



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**LA REPRESENTACION CORPORAL DE LA MUJER EN VOGUE DESDE
LA PEDAGOGIA**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN PEDAGOGIA**

**PRESENTA:
EMILY ABIGAIL CHAVEZ ROSAS**

**TUTOR
DR. MAURICIO ZABALGOITIA HERRERA**

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX, 2023





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.



Karen Vega, portada de Vogue México 2020.¹

¹ *Karen Vega, Vogue México, 2020. Se puede ver en <https://www.vogue.mx/moda/articulo/karen-vega-quien-es-la-modelo-oaxaquena-y-su-carrera>*

Agradecimientos.....	1
Introducción.....	2
Presentación.....	6
Metodología.....	8
Preguntas de investigación.....	8
Objetivos.....	9
Planteamiento del problema.....	10
Justificación.....	17
Marco teórico.....	21
Capítulo 1. De la cultura popular mexicana a la <i>cool-ture</i> en México. Una mirada de género y su representación.....	31
Capítulo 1.1. Lo efímero y sublime. Las fotografías como fuente iconográfica.....	41
Capítulo 1.2. El aquí y el ahora. Influencia política y económica en las representaciones corporales presentadas por <i>VOGUE</i>	45
Capítulo 2. Pedagogías de la crueldad y las categorías de la diferencia. Una idea intangible de la representación.....	49
Capítulo 2.1. El cuerpo es una <i>performance</i> , tendencias corporales de la <i>cool-ture</i>	51
Capítulo 3. El caso <i>VOGUE</i> . Una mirada pedagógica.....	57
Capítulo 3.1. Apropiación cultural. Esto no es un disfraz.....	62
Capítulo 3.2. Blanquitud. Quiero desmancharme las axilas, están negras.....	65
Capítulo 3.3. Cosificación del cuerpo. ¿Musas, diosas o putas?.....	70
Capítulo 3.4. Lo <i>curvy</i> vs la delgadez. Gordibuenas o anoréxicas.....	74
Capítulo 3.5. <i>Watermelon Sugar (H)igh</i> . Despojar al cuerpo de las mujeres.....	77
Reflexiones finales.....	81
Anexo 1.....	83
Referencias.....	85

Agradecimientos

A mis madre y a mi padre, por nunca dudar de mí, por animarme a querer siempre más y por todo el amor. Les amo inmensurablemente, gracias infinitas.

A Mariana García, por leerme siempre y por todos los ánimos.

A mi asesor, el doctor Mauricio Zabalgoitia. Gracias por enseñarme tanto, por la paciencia y por los consejos.

Esta tesis fue posible gracias al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM “Pedagogías masculinas. Educación superior, género y nación a la luz de los campos universitario e intelectual en México (s. XIX-XX)” (PAPIIT: IA400618; DGAPA-UNAM). Agradezco a la DGAPA-UNAM la beca que me otorgó para llevar a cabo esta investigación.

Introducción

Desde hace unos años he pensado en los discursos que se basan en el cuerpo, tales como el amor, el deseo, la expresión, la política, la violencia y, por supuesto, la pedagogía. Para mí era muy importante repensar a la revista *VOGUE* desde una mirada pedagógica y feminista, ya que mi paso por la licenciatura, y más en una facultad como la de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, me llevó a creer en que lo *mainstream*² era contenido basura, que no tenía caso voltearlo a ver y mucho menos pensarlo o construirlo teóricamente.

En uno de los semestres una profesora nos preguntaba todos los días: ¿educar a los medios o educar para los medios? Esta tesis surge de esta pregunta: de cómo poner a una figura pública como Kim Kardashian³ —eje central de este trabajo— bajo la lupa de la crítica feminista, con la mirada de las *gafas violetas* de Nuria Varela.⁴ En el quinto semestre de la carrera mi profesor del taller de Taller de orientación educativa (Género, familia y sociedad) —hoy mi asesor de tesis— equiparó a Sansa Stark⁵ con un modelo hegemónico de mujer: sumisa, bella, interesada en los varones, las muñecas, etcétera. Su hermana Arya⁶ era, en cambio, lo contrario, ya que desafiaba la feminidad para ser ella misma. Desde ese momento comencé a pensar en todos los huecos en los que el feminismo podía colarse para transformar el mundo en que vivimos, pero no podía hacerlo sin la pedagogía de por medio.

De todos los tejidos que la pedagogía puede hilar y deshilar elegí éste porque me es difícil dimensionarme en otros espacios. Con esto quiero decir que desde trabajos como éste nos podemos apropiarnos de los lugares donde parece que para cierto grupo social la resistencia no tiene lugar. Aproximarme a la *cool-ture* desde la interseccionalidad, y situarme como estudiante, mujer e integrante de una universidad pública, es mi manera de cuestionar los valores establecidos, que son muy buenos para quienes los establecieron.

² Término que se detalla y desarrolla a lo largo de la tesis. Hace referencia a lo popular, lo que está de moda.

³ Modelo, actriz, socialité, empresaria y personalidad mediática de Estados Unidos, conocida por su voluptuosidad.

⁴ Periodista y escritora feminista española, especialista en temas de violencia de género.

⁵ Personaje de la serie *Game of Thrones*.

⁶ Personaje de la serie *Game of Thrones*.

Mientras escribía esto, pensaba en los elementos del feminismo que me habían alertado, de tal manera que para titularme de la Licenciatura en Pedagogía decidí investigar sobre la fotografía y su rol en establecer una cierta imagen de la mujer. A mi madre y mi padre, por ejemplo, les sonaba más lógico que trabajara sobre la enseñanza del inglés en quinto de primaria y, a decir verdad, a veces a mí también. Sin embargo, actualmente en el catálogo de TESIUNAM (biblioteca de tesis de la Universidad) sólo hay una tesis titulada *La fotografía en revistas femeninas* y está escrita por un cuerpo varón, así que, durante todo el camino de este trabajo, me planteé estas palabras de Graciela Hierro:

Todo lo que sé se lo debo a las mujeres, brujas que se atreven a pensar. Yo sólo leo a mujeres, ya leí a tantos hombres... Aprendí lo que necesitaba de ellos y sólo consulto a algunos cuyas ideas sirven a mis propósitos. Ser feminista, para mí, significa personalizar todo. Pasarlo por mis intereses y descubrir cómo funciona para mi vida (2004: 11).

De ahí, estructuro mi exposición en los marcos de la investigación documental y de la semiótica en tres capítulos:

En el capítulo 1. “De la cultura popular mexicana a la *cool-ture* en México. Una mirada de género y su representación” hago un breve recorrido por lo llamado “cultura popular” en el país; abordo cómo pasamos de las representaciones teatrales en mercados a ser admiradoras de la cantante y actriz Miley Cyrus⁷. Aclaro que nunca fue mi intención rastrear la historia de las revistas, pero sí mirar a *VOGUE* desde sus inicios a partir de una crítica interseccional. Así, este capítulo se concentra en presentar conceptos, como temporadas de la moda, celebridades y términos que me ayudaron a construir un escenario en el cual quien lee, aunque no sea consumidora o consumidor de la revista, pueda entender a quiénes me refiero durante el análisis; a su vez, me apoyé en la teoría fotográfica, también llamada “giro visual”, para elaborar lo que más adelante denomino las “categorías de la diferencia”.

En el capítulo 2. “Pedagogías de la crueldad y las categorías de la diferencia. Una idea intangible de la representación” se presenta una noción de pedagogía basada en la lectura de otras autoras, las cuales, desde el posestructuralismo, desafían la idea pedagógica de los grandes marcos teóricos de la materia al mostrar que sus propuestas solo incluían a

⁷ Cantante, compositora y actriz estadounidense. Considero que su relación con las representaciones teatrales va en lo que ella representó durante el período analizado; la cantante tuvo una transición drástica entre su papel de adolescente a adulta, ya que trabajaba para una televisora infantil, el fin de la era fue su presentación en unos premios los cuales se pueden consultar en el siguiente link: <https://bit.ly/3rR0ejL>

los cuerpos varones. En este sentido, para este trabajo la pedagogía implica la edificación de teorías que conforman esencias, evoluciones, comportamientos, etcétera, y que, en su reflexión, ciertos supuestos filosóficos y axiológicos determinan su orientación para con los otros. Lo anterior se detalla en este capítulo, en el cual, a su vez, se desarrolla una breve narrativa acerca de por qué se puede hablar de las pedagogías en plural para así luego comentar a la idea de *pedagogías de la crueldad* de Rita L. Segato (2018). Finalmente, se formula el ligamen del cuerpo con la pedagogía y se analiza el marco de la revista como una de las tecnologías de género que enseñan a transmutar el cuerpo y lo vivo en cosas y mercancías.

Para finalizar, titulé al capítulo 3. “El caso *VOGUE*. Tendencias corporales de la *cool-ture*”, ya que aquí se presentan cinco portadas de la revista y su relación con la violencia, el cuerpo y la pedagogía. En un inicio, las portadas no tenían orden de aparición. No obstante, eventualmente se advertía de que lo tenían; en efecto, cada categoría se mostraba más violenta que la anterior, reafirmando así la idea de Hortensia Moreno y Araceli Mingo (2017) de que la violencia en contra de las mujeres es un continuo cuyas expresiones se enlazan en una escala cada vez más intensa. Decidí, por tanto, utilizar cinco categorías para este trabajo: 1. Apropiación cultural, 2. Blanquitud, 3. Cosificación del cuerpo, 4. Lo *curvy* vs la delgadez y 5. Despojar el cuerpo de las mujeres. Cada sección viene acompañada con la fotografía de una celebridad que fue seleccionada para ser la portada de esta revista.

La presentación, justificación, metodología y marco teórico, por recomendaciones de mi asesor, y para un mejor análisis de las portadas, están fuera del capitulado; pero, en estos apartados se encuentran enmarcados el por qué y para qué de este trabajo. De tal modo, se ha llevado a cabo una investigación documental con perspectiva de género feminista bajo el siguiente objeto de estudio: la representación del cuerpo de las mujeres en algunas publicaciones de la revista *VOGUE* y su incidencia con las categorías de la diferencia que permean el contexto mexicano; esto para responder a la siguiente pregunta central: ¿qué tipos de representaciones corporales exhibe la revista *VOGUE*, y cómo éstas y inciden en la configuración de los cuerpos de las mujeres mexicanas?

En este sentido, los conceptos reflejados en el marco teórico están seccionados por apartados que comentan desde las teorías de los estudios de género y feminismos, la noción

de *cool-ture* —término acuñado por Omar Rincón (2020)—, así como una breve cronología de *VOGUE* y de las llamadas “revistas femeninas”; a su vez, encontramos términos que atraviesan el trabajo la tesis, tales como la representación, la identidad y, por último, la violencia simbólica de Pierre Bourdieu (1989) y cómo ha llegado a los espacios del género.

Tal vez este apartado no sea el lugar para decir lo grato, pero cansado, que fue escribir este trabajo, ya que fueron muchas idas y venidas. Durante su escritura dos acontecimientos marcaron un antes y un después en mi formación y en mí yo feminista: la FFyL-UNAM vivió su primera toma por mujeres organizadas. Ocho meses de lucha con la cual, aunque ya no soy estudiante, siempre voy a estar muy asombrada con la experiencia ya qué es el primer paro organizado por mujeres en una universidad; a su vez, escribí esto en medio de una pandemia y pospuse mucho el trabajo por miedo a la incertidumbre. Me preguntaba después de la titulación de la licenciatura ¿qué sigue?

Hoy, con este trabajo terminado y con el movimiento feminista abriéndonos más y más caminos, estoy segura de que siguen cosas emocionantes. En una utopía todas las relaciones de género son posibles, las Kardashian ya no son vistas como el problema, sino como parte de un sistema al que hay que desafiar.

El feminismo más que un pensamiento es una tradición profunda. Es lucha y revolución, y debe ser pensado colectivamente desde la cultura, ya que, como en todos los movimientos sociales, siempre se tienen distintas perspectivas, orientaciones conceptuales y modos de actuación: “El feminismo cuestiona el orden establecido. Y el orden establecido está muy bien establecido para quienes lo establecieron, es decir, para quienes se benefician de él” (Varela, 2008: 9). Ana de Miguel (2015) dijo: “Sin feminismo no hay revolución, pero yo creo que sin mujeres (feministas o no) no hay revolución”.

Presentación

A lo largo de esta tesis pretendo describir y analizar la representación corporal de la mujer en la revista *VOGUE*, a partir de preguntas muy concretas que abarcan a la política y la economía corporal del país, pues hay que contextualizar a la publicación en la realidad de sexo/género⁸ mexicana. Con esto podemos comenzar a profundizar en las representaciones corporales de ésta, y en cómo influyen o no en la configuración corporal de las mujeres mexicanas. Esta investigación es de corte teórico-documental y con perspectiva de género feminista.⁹

Cuando hacemos investigaciones con esta perspectiva debemos asumir cierto nivel de compromiso, ya que la producción de este tipo de textos constituye un movimiento político. Donna Haraway refiere “que la investigación académica y el activismo feminista han tratado repetidamente de ponerse de acuerdo sobre lo que significaba para nosotras el curioso término de ‘objetividad’” (1991: 313). Siendo mujer no es fácil escribir para la academia por los distintos marcadores de diferencia en los cuales se establecen relaciones de poder. Como mujeres, estamos situadas en una estructura institucional llena de procesos masculinos y epistemologías, cuyos conocimientos conforman al patriarcado, determinan la manera en la que nos expresamos, además de que se plasman en nuestros cuerpos y formas de vida.

Según Luke y Gore (1992), con base en su lectura de Foucault, el feminismo posestructural está basado en tres principios: el poder, la voz y la ciudadanía. En éste se toman en cuenta las tecnologías controladoras, los silenciadores y la triada de clase, raza y género. Estas teorías han ayudado a contar con bases para los proyectos y las nuevas formas de hacer pedagogía. Las mujeres al hablar, a diferencia de los hombres, somos cuestionadas constantemente. Como expresa Haraway, “[t]odos los esquemas que limitan el conocimiento son teorizados como actitudes de poder y no como actitudes que buscan la verdad” (1991: 315). Por esto los escritos pedagógicos feministas deben estar pensados

⁸ Este binomio es un término acuñado por Gayle Rubin. Para ella es “el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas” (1986: 97).

⁹ Para Gabriela Delgado, la investigación con perspectiva de género “implica un compromiso feminista para la construcción de hipótesis, el levantamiento de datos, el análisis de resultados y su interpretación [...] [d]ebe tener una posición política de transformación del *statu quo*, porque si no sería imposible analizar y modificar las relaciones inequitativas de género” (2008: 17).

para empoderar, emancipar y liberar, y, por tanto, no pueden ser pensados de manera singular.

Mi primer acercamiento al feminismo fue a través de una clase optativa que cursé en mi último año de la licenciatura, el Taller de orientación educativa 2: “Género, familia y sociedad”, cuyo objetivo era comprender las distintas formas de estructura social y su vinculación con el género. Desde entonces me he dedicado a indagar y pensar en espacios distintos en los cuales pueden encontrarse la pedagogía y el sistema sexo/género. Tengo muy presente esta frase que nos dijo el profesor en clase: “cuando el feminismo deja de ser radical, deja de ser feminismo”.

Metodología

En tanto investigación documental de tipo teórico:

éste es un proceso flexible de interacción entre lo teórico, lo empírico y de vuelta a lo teórico; la metodología es flexible, se está recogiendo información, haciendo teoría y analizando resultados; se sirven de datos extraídos a partir del análisis, revisión e interpretación de documentos que aportan información relevante para la comprensión del fenómeno (Ramírez, *et al*, 2012: 99-100).

A lo largo de esta investigación me he planteado interrogantes en relación con el cuerpo de las mujeres y los discursos pedagógicos y estructurales que lo forman por fuera y por dentro, a través de mi lectura de Judith Butler (2000), Gayle Rubin (1986), Michel Foucault (1999), Paul Preciado (2000), etcétera. Éstas me ayudaron a comprender el fenómeno en el cual me interesa indagar y profundizar. Igualmente busqué elementos que reconsideren e hilen la pedagogía, las mujeres y cuestiones identitarias al hablar del “yo” y los “otros”. Hubo dos momentos clave en esta investigación: la búsqueda de información y su análisis e interpretación con perspectiva de género feminista.

A este respecto, se puede considerar:

[d]esde la dimensión metodológica, la importancia de esta técnica radica en la capacidad para capturar los hechos histórico-sociales y culturales. Dicho material documental surge en contextos naturales de interacción social y no se reduce a lo textual, involucra tanto los documentos escritos como los documentos visuales. La investigación documental no es necesariamente investigación histórica y tampoco se debe confundir con la revisión bibliográfica que se desarrolla en cualquier proceso de investigación. (Ramírez, *et al* 2012: 100).

Analizar la categoría de cuerpo desde una perspectiva pedagógica resulta útil para replantear los valores que se le han asignado. Recordemos que la educación desempeña un papel importante en nuestra sociedad y ésta no puede ser neutral, ya que, de ser así, ¿cómo veríamos la transformación?

A partir de una postura feminista, se han planteado las siguientes preguntas y objetivos:

Preguntas de investigación

Pregunta general

¿Qué tipos de representaciones corporales exhibe la revista *VOGUE*, y cómo éstas inciden o no en la configuración de los cuerpos de las mujeres mexicanas?

Preguntas específicas

- ¿Cómo operan el contexto sociocultural, y los complejos de clase, raza, y procedencia en las pedagogías del cuerpo de las mujeres mexicanas?
- ¿Qué temas, problemas o fenómenos del sistema sexo/género inciden en esta política corporal?
- ¿Existen violencias en las representaciones corporales de la mujer que exhibe la revista *VOGUE*? De ser así ¿cuáles?

Objetivos

Objetivo general

Analizar las representaciones corporales que existen en la revista *VOGUE* en cinco portadas de 2015 a 2020.

Objetivos específicos

- Describir la representación corporal de las mujeres que aparecen en cinco portadas de *VOGUE* de 2015 a 2020.
- Contextualizar a la revista *VOGUE* en la realidad sexo/género mexicana.
- Relacionar el contexto sociocultural con prácticas de *performances* de clase, raza, etnia y género.
- Identificar las prácticas o representaciones corporales violentas que puedan o no permear la revista en cinco portadas de 2015-2020.

Por otra parte, la investigación documental abarcó fuentes iconográficas. Analicé en algunas portadas lo indispensable en lo relativo al uso de la semiótica: estudio del significado, pero el ¿significado de qué? Del mundo que nos rodea. Lo que está construido por las sociedades desde un posicionamiento patriarcal heteronormado para transmitir mensajes en lo lingüístico, es decir, el lenguaje, y en lo no lingüístico, como las imágenes, los movimientos corporales, etcétera. Se trata una realidad regida por unidades, reglas y códigos.

Podemos analizar lo lógico, lo social, lo psicológico, pero lo que nos convoca en esta

tesis es el sentido pedagógico: ese (inter)cambio que no es unilateral y que llena nuestra manera de vivir. La semiótica de la imagen vista desde el feminismo es indispensable para incomodar, evidenciar y replantearnos los distintos modos de control plasmados en las revistas, las series, las redes sociales y cualquier estructura “genderizada”. La semiótica se formula preguntas muy específicas para el análisis de un sujeto, por ejemplo, ¿cómo es?, ¿quién lo representa? y ¿cómo es visto por los otros? Esto genera respuestas: “tales como el sistema de valores en el cual ellas se desenvuelven, el proceso de configuración de la identidad de las representaciones femeninas en revistas femeninas” (Bonilla, 2013: 112).

Planteamiento del problema

En México, y en casi todo el mundo, podemos leer en revistas, internet y otros medios de comunicación masiva historias de mujeres exitosas, contrastados por los feminicidios en Latinoamérica y en nuestro propio país donde en los últimos dos años los feminicidios aumentaron de siete a diez diarios. Hoy únicamente 19 estados de la República tienen alerta de género, es decir, instrumentan acciones gubernamentales para erradicar la violencia feminicida. No olvidemos, sin embargo, las mutilaciones de niñas en África, las mujeres en Palestina que no pueden ir a la escuela, y esto sólo por nombrar algunas situaciones que ponen a las mujeres en condiciones de riesgo y reflejan la desigualdad de género. Por estos y más factores ha sido declarada la urgencia de atender los temas de violencia contra la mujer; de hecho, es parte de los objetivos del desarrollo sostenible presentados por la ONU.¹⁰ Desde la pedagogía se puede atender este problema dando pauta a nuevas líneas de acción por medio de pedagogías feministas¹¹ y de pedagogía crítica,¹² mediante nuevas

¹⁰ La Agenda 2030 es un plan de acción a favor de las personas, el planeta y la prosperidad, cuya intención es fortalecer la paz universal y el acceso a la justicia (Organización Mundial de las Naciones Unidas, 2015: s/p) En ésta se presentan 17 objetivos, que incluyen igualdad de género y reducción de las desigualdades.

¹¹ La pedagogía feminista considera la educación como práctica de la libertad, tomando una postura freiriana. En ésta el feminismo se convierte en una poderosa opción de cambio al buscar, defender y proponer la construcción de relaciones de género basadas en la equidad y generar alternativas de acción ante los mecanismos de reproducción de desigualdades (Martínez, 2016: 130). A pesar de lo difícil que ha sido consolidarse de manera epistémica, debido al enfoque intelectual occidental que sustenta la academia, la pedagogía feminista promueve la reflexión entre las relaciones de género que se encuentran dentro de las prácticas educativas.

¹² La pedagogía crítica tiene que ver con la construcción de una vida más digna para todos y todas a través de la reflexión. “[A]sumiendo en ella una apuesta por la educación en un proceso histórico, social, político [...] que tiene que ver con el hecho y la posibilidad de la formación humana de hombres y mujeres, con el fin de desarrollar relaciones de cooperación, reconocimiento e inclusión (Ospina y Ramírez, 2016: 14)”. La

prácticas sociales y culturales que consolidan la sociedad en la que hoy vivimos.

En los siguientes párrafos argumentaré cómo muchas mujeres mexicanas vivimos bajo un “yo quiero ser como” y aspiramos a modelos corporales que no encajan con nuestra fisionomía. Amy Wilkins¹³ tiene un término para esto, *wannabes*, de la frase en inglés *want to be*, que se traduce “quiero ser”. Ella realiza un estudio sobre las mujeres puertorriqueñas y cómo ellas a través de *performances* corporales y de género quieren asimilarse a la cultura afroamericana, negando su etnia y sus raíces.

Podemos plantearnos esto en la realidad mexicana, ejemplificándola con lo siguiente: en 2018, la revista ¡*Hola!* tuvo en su portada a Yalitza Aparicio, quien se dio a conocer por su actuación en la película *Roma* (Cuarón, 2018). Su papel de empleada doméstica fue un acercamiento a lo que estas mujeres viven todos los días, pero en dicha revista apareció con un largo vestido rojo, los pómulos afilados, con su piel mucho más clara y hasta parecía mucho más alta, lo cual recibió duras críticas por parte de la sociedad mexicana, pues estaba completamente alejada de su corporalidad real. Poco después, Aparicio salió en la portada de la revista *VOGUE* con un vestido blanco y maquillaje discreto.

En el contexto mexicano visto desde la *cool-ture* y el *performance* es necesario pensar en otras categorías que se entrelazan con las categorías sexo/género, la clase y la etnia.

A partir de esto, considero que es momento de replantearnos los modelos culturales del siglo XXI, por lo que recorro al término *cool-ture*:

La cool-tura es este entretenimiento que demeritamos y menospreciamos. Es momento de reapropiarnos de él. Asumir lo propio, el territorio y la identidad de uno como lugar de enunciación. Inspirarse en los otros que nos habitan en lo afro, lo indígena, lo femenino, las nuevas sexualidades y esa vitalidad juvenil que es América Latina (Rincón, 2020).

Pensando en lo corporal, Butler se pregunta “¿qué pasa con el cuerpo?, ¿qué decir de la violencia y el daño corporal? Al hablar de cuerpo dos cuestiones deben ser tomadas en cuenta: la diferencia entre ‘lo material y la materialización’ (2002: 18). Lo primero evoca a la categoría “sexo”, es decir, cómo me veo de manera natural y cuáles son mis rasgos

pedagogía crítica está innegablemente relacionada con las cuestiones de género, que son altamente necesarias para la transformación de la sociedad y la cultura.

¹³ Doctora en Sociología, profesora en la Universidad de Boulder Colorado, su artículo *Puerto Rican Wannabes. Sexual Spectacle and the Marking of Race, Class, and Gender Boundaries*, que se puede consultar completo en <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0891243203259505>.

físicos, mientras que el segundo se refiere a las normas reguladoras, las normas de género, pues

...el *performance* va de la mano con la materialización, éste no debe entenderse como un “acto” singular, sino, antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra (2002: 18).

Muchas personas creen firmemente que las diferencias biológicas justifican la diferencia de géneros, y, por tanto, la desigualdad entre hombres y mujeres; otras reconocen que la cultura determina tal desigualdad. La búsqueda de las diferencias de género no es nueva, pues ha sido abordada por teólogos, biólogos y sociólogos, en su mayoría hombres, quienes han dictado las “leyes de la naturaleza”, que ordenan los varones podían, por ejemplo, volverse líderes en virtud características físicas y psicológicas intrínsecas, biológicas, mientras que, por el contrario, las mujeres no, porque necesitan por lo menos seis días de reposo al mes debido a la menstruación. Así, debido a estas diferencias biológicas entre hombres y mujeres, establecidas como un hecho científico, las mujeres que desafiaran las “leyes naturales” violaban los propósitos para los cuales su cuerpo había sido creado; su salud, sus emociones y su moral eran, por consiguiente, sólo una expresión de que su cuerpo estaba diseñado para la reproducción.

Los tres argumentos más fuertes para sostener que las diferencias biológicas son algo tangible y, por lo mismo, algo verdadero, son: primero, la teoría evolucionista; segundo, las investigaciones del cerebro y, por último, las investigaciones endocrinológicas. Derivada de estas investigaciones, dos fases de la vida humana son críticas para referirse a la diferencia sexual:

[e]l desarrollo fetal que es cuando las características físicas son determinadas por una combinación de herencia genética y los procedimientos biológicos del embrión que desarrollara sus órganos que determinarían si es niño o niña, la segunda fase es la pubertad cuando los cuerpos de los niños y las niñas son transformados por el flujo de hormonas sexuales que causan el desarrollo de todas las características sexuales secundarias, desarrollo de pechos en las niñas, voz grave y vello facial para los niños y crecimiento del vello púbico para ambos, son los signos más obvios de la pubertad. (Kimmel, 2017: 42-43)¹⁴

¹⁴ Todas las traducciones que se encuentran en esta tesis son propias: “When primary sex characteristics are determined by a combination of genetic inheritance and biological development of the embryo that will become a boy or a girl; puberty, when the bodies of boys and girls are transformed by a flood of sex hormones that causes the development of all the secondary sex characteristics. Breast development for girls, lowering of voices for boys, the development of facial hair for boys, and the growth of pubic hair for both are among puberty’s most obvious signs” (Kimmel, 2017: 42-43).

Por décadas algunos estudios contrastantes de este tema han incomodado a hombres y mujeres de diferentes maneras. Pensemos por un momento en el conocimiento: los avances, por ejemplo, de las matemáticas y las ciencias duras han sido mayormente reconocidos y desarrollados por hombres y, con base en esto, se afirmaba que desarrollar el conocimiento científico era una cualidad masculina. Sin embargo, en 1982, científicas de la Universidad John Hopkins realizaron un estudio que concluyó que todo lo estudiado al respecto era un *performance* y no el estudio acerca del cerebro, lo que planteó que el desarrollo de las mujeres se había detenido por más de cincuenta años, y que de ahí se derivaba la afirmación “el sexo no tiene nada que ver con las habilidades” (Revista *Time*, 1982: s/p).¹⁵ Este estudio es relevante, pues puede servir de base para la transformación de realidades que busca la pedagogía. Sin embargo, estos estereotipos vuelven tangibles los discursos intangibles.

Así que nuestro cuerpo no es sólo nuestro, sino que es resultado de un proceso histórico, social y cultural atravesado por el género. Somos leídas y leídos por otros.¹⁶ En nuestro día a día diversas bromas, ejemplos y películas “sexuales”, etcétera, se basan en estereotipos derivados de un deber-ser. Varios aspectos influyen en la genderización.¹⁷ La belleza es uno de ellos. Los estándares y exigencias de belleza femeninos son aún más rígidos que los masculinos. ¿Quién los dicta? En parte, los hombres, quienes los crearon por medio de su poder sobre las mujeres. Otra es la condición de las mujeres: ¿dónde están paradas?, ¿cómo viven?, ¿a qué se dedican?; no hay belleza en la pobreza, dice Gloria Anzaldúa, “mientras narra su historia de ser *prieta*” (1998: 130), cuya misma madre constantemente renegaba de su color de piel con frases como “no te ensucies que van a pensar que tu piel es mugre, cuídate del sol para que no te pongas más negra” (1998: 133). Los reforzadores de estos estereotipos son las películas, las series los chistes, las revistas, nuestras mismas madres, y demás.

Con esto, veamos qué la revista *VOGUE* tiene que decir semióticamente sobre el cuerpo de las mujeres.

¹⁵ “Who is Really Better in Math?”, artículo publicado por *Time* en marzo de 1982, recuperado de un archivo hemerográfico recientemente de dicha revista.

¹⁶ Trataré de explicar el *cuerpo genderizado*, término de Michael Kimmel (XXXX), a lo largo de esta tesis.

¹⁷ Aunque el término en español sería “generización”, usaré “genderización” al basarme en Kimmel.

Kimmel comenta que, en 2012, se celebró un concurso en Inglaterra llamado “La Cara Británica Más Bonita”, patrocinado por una compañía cosmética y convocó a alrededor de 8,000 participantes.

La compañía usó un algoritmo matemático para determinar científicamente la belleza, y arrojó que la cara de una mujer es más atractiva cuando el espacio entre sus pupilas esta justo debajo de la anchura de la mitad de su cara de oído a oído. El algoritmo es el siguiente: ojos largos, mejillas altas, labios grandes y proporcionados con el resto de su cuerpo (2017: 397).¹⁸

Años más tarde, en 2018, la revista *VOGUE* México publicó un artículo titulado “5 (inesperados) trucos para verte más atractiva”. Éstos eran:

1. Habla contigo misma, para así fortalecer tu autoestima.
2. Usa rojo y negro, el rojo es el color de la pasión (sí, el sexo) y el negro estiliza mucho la figura.
3. Sonríe.
4. Párate derecha, te quitará talla y un par de kilos.
5. Buenos recuerdos (*VOGUE*, 2019).

Podríamos seguir con la larga lista de dictados de la “verdad en torno al cuerpo de las mujeres”, y es justo lo que desarrollé en los siguientes capítulos.

También se debe destacar que todos estos medios educan, pues trabajan en lo que Louis Althusser (1979) denominaba “aparatos ideológicos de Estado” (AIE), o, en complemento, desde una perspectiva feminista de Teresa de Laurentis, las “tecnologías de género”. Estos aparatos y tecnologías inciden en nuestra cotidianeidad, pues de ahí construimos representaciones e imaginarios. Su suma deriva en las pedagogías del cuerpo y de la crueldad. El sexismo de estos dispositivos no sólo se produce y manifiesta en la escuela, sino en más espacios para aprender formal e informalmente. Presenciamos y vivimos hoy una verdadera revolución en el arte de la comunicación digital y en la combinación de herramientas para transformar el aprendizaje. Asimismo, los modos culturales de producción han cambiado; éstos le han dado paso al crecimiento del campo de la producción digital. El contenido digital se ha convertido, según Juha Suoranta y Tere Vadén, en una “máquina de aprendizaje” (2007: 144).¹⁹ Esto arroja grandes interrogantes: ¿qué está haciendo la tecnología con nosotras? ¿Reducirnos a objetos? Hemos creado la

¹⁸ “The competition was sponsored by a cosmetics company, and eight thousand women entered. The company used a mathematical algorithm to determine beauty “scientifically”. Here’s an extract of that algorithm: A women’s face is said more attractive when the space between her pupils just under half the width of her face from ear to ear. Experts also believe the relative distance between eyes and mouth should be over a third of measurement from hairline to chin” (Kimmel, 2017: 397).

¹⁹ “...learning machine”. (Suoranta y Vadén, 2007: 144).

utopía de mejorar una sociedad a través de la tecnología, pero ¿cómo trabaja dentro de un orden patriarcal?

La búsqueda del desequilibrio de poder ha sido estudiada por distintas corrientes: el feminismo de la igualdad, también conocido como feminismo liberal, surgió en la primera mitad del siglo XX, y se ha centrado en erradicar las diferencias políticas y laborales de las mujeres con los hombres, pero ha dejado fuera las preguntas acerca de cómo el género construye diferencias desde la base de las relaciones e instituciones, aunque borrando la diversidad. A pesar de esto, las mujeres gritaban por todos los medios ¡Somos seres humanos! Bueno, siempre y cuando fueras blanca, norteamericana y de clase media.

Por tanto, las primeras feministas liberales fueron las sufragistas, cansadas de la inferioridad con la que eran presentadas en todas las esferas de la sociedad, por lo que su lucha principal fue, y es hasta hoy, conseguir los mismos derechos y espacios que los hombres en cualquier ámbito, por lo cual entienden al poder como un ejercicio necesario. De ahí se deriva uno de sus discursos más fuertes: el “empoderamiento”. Éste es un término importante para entender su lucha; de acuerdo con la *Global Alliance on Media and Gender* de la UNESCO (2017), éste

...es el proceso por el cual las mujeres, en un contexto en el que están en desventaja por las barreras estructurales de género, adquieren o refuerzan sus capacidades, estrategias y protagonismo, tanto en el plano individual como colectivo, para alcanzar una vida autónoma en la que puedan participar, en términos de igualdad, en el acceso a los recursos, al reconocimiento y a la toma de decisiones en todas las esferas de la vida personal y social (UNESCO, 2017).

En contraste, el feminismo radical —el cual se abordará más adelante— pone sobre la mesa la frase: “Existimos porque resistimos”. En una sociedad que desecha y desprecia a cualquier otra representación fuera de la homogénea, es más necesario que nunca gritar: ¡Estamos aquí!

Por su parte, muchas teóricas han criticado a una tercera vertiente, el feminismo interseccional, por considerar más bien una categoría de análisis. Aun así, desde estos feminismos no puede pensarse en una sola categoría de “mujer”, ya que esto segrega y limita. Por ello debe estar en constante cuestionamiento.

Sin embargo, el feminismo liberal busca que las diferencias entre mujeres y hombres dejen de existir, argumentando que se obtienen beneficios de homogeneizar las condiciones de las mujeres; para esta corriente, por lo mismo, se deben asignar los puestos laborales y

políticos de manera equitativa. Parte de su argumentación está basada en una idea poco problematizada del propio género. En una crítica a esta corriente, Ana Requena dice: “el feminismo liberal le ha fallado a la mayoría de las mujeres, ya que sigue siendo colaborador de un sistema opresor, es un feminismo menos crítico” (2019: s/p).

En distintas ocasiones *VOGUE* ha presentado la figura de Emma Watson (2007)²⁰ como una de las más grandes feministas de nuestra generación. Vale la pena analizar su discurso presentado en la Organización de las Naciones Unidas (ONU), pues acaso la posiciona como una nueva vocera del feminismo de la igualdad. Watson expuso y reconoció las desigualdades para las niñas y mujeres, no sin dejar de mencionar que la equidad de género es también un problema para los hombres, aunque sin señalar o proponer la superación del sistema patriarcal.

La actriz encaja perfectamente con las características de las mujeres que iniciaron al feminismo liberal, pues es blanca, heterosexual y con oportunidades de crecimiento. A pesar de esto, considero que su voz es escuchada porque utiliza sus privilegios —sobre todo su visibilidad— para exponer temas que, sin duda, también deben ser atendidos con urgencia, como la diferencia de salarios, los pocos puestos en la política para nosotras, por nombrar algunos.

La moda es asimismo parte de la *cool-ture* y hoy es muy común ver camisetas o accesorios con las leyendas del tipo *Women are the Future*, *Feminist AF*, *Girls can do Anything*. La industria de la moda sacó ventaja del movimiento feminista liberal al usarlas, “empoderando” a sus modelos. Es curioso, porque muy probablemente sus fábricas manufactureras son operadas por mujeres y niñas en condiciones deplorables.

La creación de un modelo hegemónico de mujer a través de los medios ha fortalecido la diferencia sexual, dejando fuera cualquier representación corporal que no encaje con éste: “Esto hace muy difícil, si no imposible, articular las diferencias de las mujeres respecto a las mujeres o, quizás más exactamente, dentro de las mujeres” (De Laurentis, 1989: 7).

La diferencia sexual evoca un solo tipo de mujer construido por el patriarcado a través de las diferencias biológicas con los varones. Pero no es tan simple. El género no

²⁰ Joven actriz británica destacada en la *cool-ture* popular. Es conocida por varias películas, en especial las de la serie de Harry Potter.

sólo consiste en estas diferencias impuestas. Foucault las refirió como tecnologías y políticas complejas, que abarcan todos los sistemas culturales, lingüísticos, sociales e ideológicos. El género y el cuerpo se construyen en el *performance*, es decir, en lo que transmitimos, como propone Butler (2000).

Por esto ¿las representaciones corporales femeninas que ha presentó *VOGUE* desde los inicios del siglo XXI se asemejan al cuerpo de las mujeres mexicanas? Por mucho tiempo esta revista ha presentado únicamente a mujeres blancas, delgadas y altas. De acuerdo con Mónica Muñiz:

La “representación” de la mujer que incluye a todas las mujeres blancas occidentales requiere de una “otra” u “otras”: las mujeres de color y las mujeres de los países no occidentales, indígenas, mestizas, mulatas, asiáticas. Entender la diferencia a partir del sexo biológico y/o la “raza” legitima las desigualdades sociales que se establecen como inmutables porque se sustentan en la “naturaleza” y van de la mano con el esencialismo y la homogeneización (2007: 421).

Justificación

La sociedad actual parece funcionar conforme al “yo quiero ser cómo” y, por ello, generamos ideales basados en otros cuerpos. Además, se vive con arreglo a la idea de cuerpo que el sistema capitalista ha establecido como válido, y si bien ha cambiado a lo largo del tiempo, siempre ha mantenido un mismo patrón: las mujeres son consideradas objetos o adornos para los hombres. “En la raíz de la opresión femenina encontramos agresividad y tendencia al dominio innato por parte de los hombres” (Rubin, 1986: 95). En este contexto, ¿mi cuerpo es mío?, ¿alguien está formando mi cuerpo para seguir con la hegemonía del mundo?, ¿cómo me construyo a mí misma? y ¿cómo me construyo en relación con las otras o los otros?

Desde hace mucho tiempo, se ha pensado en el cuerpo como una extensión de la cultura y un reflejo de lo político. A partir de una lectura del siglo XIX podemos ejemplificar esto; por ejemplo, con las campañas de represión moral en Inglaterra y Estados Unidos, las cuales ocuparon grandes espacios en la vida cotidiana, en la idea de familia impuesta en padres y madres, en las leyes y la educación. En esta situación el cuerpo desempeñó un papel político destacado.

Mi propuesta, al hablar sobre las pedagogías del cuerpo, va más allá de pensar en las clases de educación física, pues quiero entender, analizar y explicar su construcción a

través de las tecnologías de género que se presentan a través de instituciones como la Iglesia, la familia, la cultura, la información, etcétera, estando muchas veces insertas en el dominio privado.²¹ Hoy podemos pensar en ellas a través de las películas, las redes sociales y las revistas. Dicho lo anterior, la revista *VOGUE*²² es un buen ejemplo de tal pedagogía, por lo que mi objeto de estudio es la representación del cuerpo presentado en publicaciones por parte de dicha revista y su incidencia en las categorías de la diferencia que permean el contexto mexicano.

Ahora bien, para hablar del contexto mexicano es necesario pensar en otras categorías que se entrelazan con las categorías sexo/género, como la clase y la raza. Según Althusser, “el Estado funciona como una ‘máquina’ de represión, que asegura la dominación de la clase dominante sobre la clase obrera para someterla a la explotación capitalista” (1970: 18); Rubin (1986) asemeja esto a un aparato social sistemático que utiliza a las mujeres como materia prima.

Así pues, tomé la decisión de trabajar con el contenido de *VOGUE*, que, por mucho tiempo ha desempeñado un papel importante en la educación popular de muchas mujeres, dinamizándose esta cuestión en la era digital, debido a que, como aseveran Suoranta y Vadén (2007) “[e]stamos viviendo los primeros pasos de una verdadera revolución en el arte, de la comunicación digital y la combinación de herramientas para transformar el aprendizaje” (2007:143),²³ lo cual ha dado pautas a nuevos modos culturales de producción.

Debemos hablar de la interseccionalidad en un trabajo como éste, porque es uno de los enfoques de análisis utilizado en las teorías feministas, y que, me parece, es capaz de aproximarse a la realidad mexicana, ya que trabaja en espacios emergentes y diversos. Como he dicho, el feminismo liberal se queda corto en un análisis como el que pretendo

²¹ Louis Althusser, haciendo una lectura de Antonio Gramsci, menciona: “el Estado que es la clase dominante, no puede ejercer un poder total que traspase los derechos de los ciudadanos, ya que este no es público, ni privado. Digamos lo mismo partiendo esta vez de nuestros aparatos ideológicos de Estado. Poco importa si las instituciones que los materializan son públicas o privadas; lo que importa es su funcionamiento. Las instituciones privadas pueden ‘funcionar’ perfectamente como aparatos ideológicos de Estado” (Althusser, 1970: 28).

²² *VOGUE* es una revista americana creada en 1892 por Arthur Baldwin Turnure. En sus inicios fue una gaceta semanal en la se informaba a la élite neoyorquina sobre la oferta cultural de la semana. Su primera edición de su versión mexicana data de 1999.

²³ “We are witnessing and living through the first steps of a true revolution in the art of digital communication and convivial tools for learning” (Suoranta y Vadén, 2017: 143).

desarrollar, pues le otorga un valor al cuerpo sin considerar el contexto en que la mayoría de la población se desenvuelve, y “tiende a ser mecánico en su apoyo a la igualdad, sin un entendimiento concreto de la condición de las diferentes clases sociales de las mujeres y sus problemas específicos” (Ghandy, 2020: 9).

Por ello la interseccionalidad se construye gracias a los esfuerzos del *black feminism* y los feminismos latinoamericanos. Analiza no sólo la variable de género, discute las categorías que he mencionado: raza y clase. Estamos de acuerdo en que el movimiento feminista ha marcado y construido la experiencia de las mujeres. Sin embargo, no ha podido construir una unidad esencial que las unifique, pues existen fragmentaciones. Las sufragistas fueron en su mayoría blancas, estadounidenses y de clase media, pero estaban aún más conscientes respecto de la opresión que Karl Marx y Friedrich Engels, porque éstos desconocían las realidades de las mujeres.

Posteriormente, las mujeres de ascendencia africana e indígena se hicieron de una voz política, evidenciando el género, la raza y la clase con el patriarcado, el colonialismo y el capitalismo. Sus voces constituyeron una poderosa formulación afuera del discurso anticolonialista, el cual no contemplaba a las mujeres blancas y los hombres negros —ni a los asiáticos de ambos sexos— en la categoría de los oprimidos. No obstante, al retar las formas de control que exhiben, naturalizan y dominan, las minorías desestabilizan al sistema. Se aprendió a tolerar la desigualdad pretendiendo no verla. De modo que el feminismo ha formulado una importante reflexión sobre el significado del sentido de la vida, los valores y derechos que queremos proteger y proporcionar.

El cuerpo, más allá de ser algo personal, siempre ha sido algo político y filosófico; su abordaje analítico ha dejado hoy de ser una moda y ha llegado a los espacios de discusión en la academia (aún dominada por hombres), atravesada por discursos de poder del Occidente moderno. Pensamos en el cuerpo como algo personal y un reflejo de quienes somos, pero la realidad es otra dado el influjo de la prensa, la radio, la televisión, los medios digitales y, sin duda, otras instituciones que a través de sus discursos de poder lo han presentado y transmitido de manera distinta a lo largo del tiempo, desde la antigua Grecia hasta lo que nos interesa: la cultura popular contemporánea.

Las formas corporales han evolucionado rápidamente y, a raíz de esto, el cuerpo ha sido estudiado por diversas disciplinas. Una de las más influyentes es la del campo de la

salud. Es necesario partir de una mirada pedagógica y de género para replantearnos ¿quién decidió lo que era bueno para el cuerpo? sin pensar en otros factores, como el sexo, la edad y, en una cultura como la nuestra, la raza y la clase. En los últimos años el campo de la salud ha sido remplazado por la acción de los medios de comunicación, que, muchas veces, determinan un imaginario conforme al poder y el deseo del patriarcado.

Respecto a esto, Sergio López Ramos escribe sobre la fragmentación corporal; ésta es:

[u]na realidad cotidiana, en lo público y en lo privado, se crean consensos, hegemonías y una mirada que permite lecturas monocausales; la apropiación por el individuo instituye en el cuerpo la condicionalidad que se convierte en criterio de verdad, esto significa que el cuerpo no es una verdad biológica sino un fruto histórico, un proceso complejo (2002: 41).

Dicho lo anterior, el cuerpo expresa y genera identidad, pero también dicta privilegios y complejos, ayuda a comprender en qué parte de la sociedad podemos ubicarnos.

En este trabajo entendemos al género como:

...una estructura social discursiva en la cual el lenguaje y las acciones tienen significados, se refiere a los roles construidos por la sociedad que rigen nuestro comportamiento, posiciones y responsabilidades basados en ser hombre o mujer (Lombard, 2015: 26).

Butler (2002) concibe al cuerpo como un *performance* y Foucault (1999) como una estructura de poder. Al decir que el cuerpo es también político, nos referimos a que el sistema sociopolítico e institucional imperante puede construir a su albedrío la imagen corporal de los sujetos sociales. Algunos estudios comprueban, por lo mismo, cómo el color de la tez influye dramáticamente en nuestra posición económica.²⁴

En México, las políticas corporales constituyen parte de nuestras luchas más importantes. ¿Quién y cómo las forman? ¿Por qué la cultura masculina parece seguir decidiendo sobre éstas? Somos seres con derechos, con voces y con mentes. Al plantear este proyecto, mi asesor me decía, palabras más palabras menos: ¿cómo hacer de las Kardashian algo que tenga el valor necesario para escribir una tesis? Creo que justo ahí radica el problema: pensamos que no vale la pena analizar lo *mainstream*.

²⁴ Un estudio realizado por investigadores del Colegio de México arrojó que en México la pobreza tiene color de piel y es morena. También describe cómo las mexicanas y mexicanos no se identifican con el color de piel que realmente tienen. Para mayor información véase Raymundo Campos Vázquez, *El color de México*, El Colegio de México, México, sf, en <https://colordepiel.colmex.mx/vida/>

Y sumado a esto, “la oposición incondicional del feminismo a las relaciones sociales existentes, su rechazo de definiciones y valores culturales dados de antemano” (de Laurentis, 1983: 8) me ayudaron a pensarlo y hacerlo posible.

Marco teórico

Parto de la relación entre la teoría feminista, los feminismos y los estudios de género, ya que tienen usos y procesos distintos. Una vez delimitados los aportes del feminismo, trato de definir las cuestiones corporales y de *performance*, relacionadas con la representación, la identidad, los roles y estereotipos de género.

Teoría feminista y feminismos

El feminismo es un movimiento político que incluye posicionamientos teóricos y activismo de incidencia cuyo sujeto central es la mujer, que ha evolucionado a lo largo del tiempo.

Son ideas que tienen sus orígenes remotos en el siglo XVIII, cuando se produjeron las primeras opiniones favorables en torno a la integración social de la mujer. Son ideas tejidas en torno a la crítica de los valores y dinámicas patriarcales sobre las cuales se construyeron las sociedades mundiales y estados. Desde las reacciones al Código Napoleónico hasta el siglo XX con la crisis producida por las dos grandes guerras (Villaroel, 2007: 67).

Este movimiento, caracterizado, en sus inicios, por estar integrado exclusivamente por mujeres blancas, dejaba fuera cualquier otro tipo de representación corporal; hoy el feminismo tiene una premisa clara: existe diversos feminismos para todas, desde los cuales se resiste y se lucha por un mundo mejor. El movimiento feminista se desencadenó cuando algunas mujeres empezaron a darse cuenta de que los hombres han dominado a las sociedades en todos los sentidos. Muchas teóricas feministas (Cathryn Bailey, Ana de Miguel, R de la Garza) lo han dividido en periodos, llamados “olas feministas”. De acuerdo con algunas posturas hoy estaríamos viviendo la cuarta ola, con las mujeres organizadas en los espacios públicos y contra las violencias.

En todo caso, esta clasificación puede variar, pues, para algunas autoras, el paso de la primera a la segunda ola está marcado por el quiebre entre el feminismo liberal y el radical dada la problematización de la categoría género e incluso del sexo. Sin embargo, en términos de la representación de las mujeres blancas o burguesas, es posible identificar una primera oleada feminista, relacionada, por una parte, con la Revolución Francesa. Durante

este periodo se buscaba el reconocimiento de las mujeres dentro de la sociedad, exigían educación para ellas y derecho a la dignidad. Una de sus representantes, Olympe de Gouges (1791), en su *Declaración de los derechos de la mujer* cuestionó por qué en el nuevo orden no se incluía a las mujeres.

Otra de las partes centrales de esa primera ola sería el sufragismo, que inició en las décadas finales del siglo XIX en Inglaterra principalmente, pero con réplicas en la mayoría de los países occidentales; constituyó una lucha por el derecho al voto; pero, lamentablemente, cuando el movimiento adquiriría más fuerza, terminó la Segunda Guerra Mundial y ello regresó nuevamente a las mujeres al espacio doméstico. En este periodo, Betty Friedan denunció en su obra *La mística de la feminidad* (1963) “el mal que no tiene nombre”, constituido por sueños impuestos por hombres a las mujeres, como el refrigerador más nuevo o, posteriormente, un horno de microondas; cuando lo único que ellas querían era el reconocimiento como seres humanos.

Puede decirse que una tercera oleada feminista comenzó con el cuestionamiento de las mujeres negras, las cuales sufrían de una doble opresión: primero en la categoría mujer y segundo en la categoría de no ser un hombre negro. En la década de los noventa, el feminismo tomó un camino distinto. Las asiáticas, las negras, las indígenas, etcétera, empezaron a tomar conciencia de que no existe un solo tipo de mujer; y de ahí se deriva la interseccionalidad, término acuñado por Kimberlé Crenshaw (1989), que abarca las categorías raza y clase, y merced al cual se toma conciencia del patriarcado, el colonialismo y el capitalismo.

A mi juicio, los aportes interseccionales son de gran importancia en lo político e histórico, pues están apegados a distintas realidades, como la imagen de la mujer africana y latinoamericana:

[éste] ...busca dar cuenta de la percepción cruzada de las relaciones de poder. Algunas feministas como June Jordan, Norma Alarcón, Chela Sandoval, Cherríe Moraga, Gloria Anzaldúa, Chandra Talpade Mohanty, María Lugones, entre otras, se expresaron contra la hegemonía del feminismo “blanco” por los sesgos de raza y género de la categoría mujer empleada por este (Vigoya, 2016: 2-4).

La interseccionalidad reconoce que no existe una sola categoría de “mujer”, sino que se basa en la diversidad para construir una crítica al discurso colonial del cual fuimos excluidas. Por ello, es una manera de reapropiarnos de la voz y del espacio. La mirada

interseccional busca enfrentar violencias en todos los contextos donde existan categorías de la diferencia, en comparación con otros tipos de feminismo, como el liberal y el radical.

Ahondando, se puede precisar al feminismo “blanco” como parte de ese feminismo liberal o de la igualdad que “exige una igualdad tanto en derechos legales como en oportunidades desde un punto de vista formal, puesto que el sistema despliega ciertos mecanismos que recortan las posibilidades reales de las mujeres para alcanzarlos” (León, 2008: 79).

Esta corriente ha sido muy criticada por el feminismo radical, cuya consigna es “lo personal es político”. Las *radfem* comenzaron a darse de cuenta de que, pese a obtención del voto, por ejemplo, las mujeres seguían en posiciones subordinadas, sufriendo violencias, y señalaron que la raíz del problema yace en el patriarcado y en la diferencia sexual. Con esto, su propuesta no sólo es llegar a los puestos de poder, sino replantearse todo lo que esto significa.

Cabe apuntar que el feminismo radical nada tiene que ver con ejercer violencia contra los hombres, pues esto deslegitima la esencia del movimiento feminista, el cual es soñar y accionar nuevas realidades.

Las feministas radicales no sólo plantean el papel de la mujer en los espacios públicos, sino también en el espacio privado; tratando de cuestionar cada uno de los discursos, influidos por el psicoanálisis, el marxismo y el colonialismo. Revolucionaron lo pensado como natural, y le dieron valor a nuestra palabra que por tantos años fue silenciada.

Las radicales hicieron todo al mismo tiempo: desarrollar la teoría que dejaba en evidencia las relaciones de poder entre hombres y mujeres, ponerle nombre a la raíz de la desigualdad, sacarlo a la luz pública y manifestarse subversivamente contra el orden establecido; esas mujeres liberadas no se olvidaron de su cuerpo. La libertad sexual fue el centro del debate (Varela, 2013).

En esta línea, cada feminismo tiene su propia agenda respecto al cuerpo, el discurso, y el poder:

El feminismo ha llevado al surgimiento de nuevas formas de teoría social y cultural. Las nuevas formas de acción política se han concentrado en el género, la sexualidad, el colonialismo, la pobreza y la paz a menudo con fuertes dimensiones culturales que involucran a las artes visuales, la literatura y el teatro (Weedon, 1999: 2).

Así pues, para el feminismo liberal o de la igualdad, el cuerpo es parte del empoderamiento femenino: puedo hacer con mi cuerpo lo que yo decida: mostrarlo en redes sociales, someterme a distintos procesos para aumentar o disminuir su tamaño y demás. En contraste, el feminismo radical los cuestiona y considera acciones represivas incitadas por el patriarcado y la heteronorma, por lo cual deben ser abolidas. De hecho,

[e]n el año de 1968 se produjo uno de los actos iniciales de llamamiento público por la liberación femenina bajo la óptica del feminismo radical. Un grupo de mujeres irrumpieron el certamen de Miss América exponiendo lo degradante de los concursos de belleza hacia la mujer. Las protestantes consideraban el concurso como sexista, pues proyectaba el ideal de mujer sumisa y apolítica, sujeta a estereotipos de feminidad, además de unos estándares de belleza irreales y perjudiciales para la mujer (Rosaleny, 2018).

Los feminismos constituyen una práctica política para tomar conciencia de la opresión, la dominación, la subordinación y la explotación del sistema en que vivimos, representando una contra-respuesta que teoriza lo que las niñas y las mujeres vivimos día a día. En su diversidad, buscan visibilizarnos y desmantelar el patriarcado, pero sin unificar a la categoría mujer, debido a que se respeta cada una de las cosmovisiones que nos definen como tal.

La “representación” de la mujer que incluye a todas las mujeres blancas occidentales requiere de una “otra” u “otras”: las mujeres de color y las mujeres de los países no occidentales, indígenas, mestizas, mulatas, asiáticas (Muñiz, 2007: 421).

Graciela Hierro se cuestionó “¿Qué significa el feminismo para mí? Primero la conciencia de que soy mujer” (2004: 14). Ana de Miguel completa la idea: “Ser mujer es una posición subordinada dentro de un sistema jerárquico de poder, un sistema de dominación muy severo y arraigado, el más universal y longevo [...] [l]as mujeres desde la antigüedad han sido conceptualizadas como cuerpos sin mucha cabeza y a veces ni eso, como trozos de cuerpo (2015: 60).

Las mujeres somos las sujetas políticas del feminismo, es decir, somos su eje fundamental, a pesar de las diferencias que puede mostrar la categoría mujer. Por mucho tiempo, la teoría feminista se ha encargado de la producción de textos sin voz neutra, desafiando ideas y prejuicios, haciendo visible lo invisible, conocimiento que importa. La academia le ha dado valor y refuerzo a los sistemas políticos y sociales de poder que perpetúan la hegemonía, pero la presencia de las mujeres en ésta fue la revolución de los siglos XIX y XX, y es, además, un posicionamiento, ya que “para la acción es necesaria la

teoría y viceversa; hacer teoría sin acción es soñar despiertos, pero la acción sin teoría amenaza con producir una pesadilla” (Trichler en Segato, 2003: 4).

Esta teoría rompe el silencio, y desde ésta se ha construido lenguaje político vital para los debates actuales, y a través de conceptos, como el sexismo, el acoso, la colonización, el patriarcado, etcétera. Antes de la escritura feminista, tales prácticas no tenían nombre y era difícil señalarlas. No obstante, desde otras disciplinas y líneas de investigación, como los estudios poscoloniales y subalternos, han sido reconocidos. La mayoría de estas definiciones no es definitiva, ni universal, ya que está en constante cuestionamiento y se apega a las diferentes realidades de las mujeres. “El sueño de un lenguaje común estuvo bien por un tiempo, pero hoy a principios del siglo XXI, es probable que el coro cante al unísono: multivocidad, incluso disonancia”²⁵ (Code, 2000: xvii). El poder de nombrar es el más poderoso.

Para Chris Weedon (1999), el significado que la teoría feminista le ha otorgado al feminismo y a la feminidad ha asumido un papel importante para las mujeres, ya que ésta es usada para determinar y limitar en el mundo social, económico, y demás.

A pesar de que la teoría feminista y los feminismos han abierto el camino a las mujeres, otra disciplina interactúa con éstos: los estudios de género, los cuales han contribuido a analizar y comprender la condición femenina y la de las mujeres. Puesto que no puede hablarse de feminismo sin involucrarlos; integran análisis sociales, biológicos y culturales; permiten:

...analizar y comprender las características que definen a las mujeres y a los hombres de manera específica, así como sus semejanzas y diferencias, ya que han establecido correlaciones entre sus posibles modos de vida y los tipos de sociedad, las épocas históricas, la diversidad cultural y los modelos de desarrollo en que viven (Lagarde, 1996: 15).

Su inicio puede pensarse desde los feminismos, ya que en su mayoría los hombres que empezaron a replantearse la masculinidad fueron compañeros, parejas de mujeres feministas, o simplemente hombres que se inspiraron en la lucha. Es “[a]sí, como poco a poco se han adentrado en la objetivación de géneros disidentes que empiezan a encontrarse con mayor frecuencia en los estudios actuales” (Tobos, *et al*, 2014: 59).

²⁵ “The dream of a common language infused, for a time. Now, at the beginning of the Twenty-First Century, the chorus is likely to sing in unison: multivocality, even dissonance” (Code, 2000: xvii).

Los estudios de género pueden leerse desde muchas perspectivas y disciplinas. Tienen como “objeto de estudio las relaciones socioculturales entre mujeres y hombres (hombres y hombres/mujeres y mujeres) y parten de la premisa de que el concepto mujeres (u hombres) es una construcción social, y no un hecho natural” (González, 2009: 682). Tienden a cuestionarse los patrones sociales impuestos; son un producto de la historia, pero también un productor de ésta. Incluyen a los estudios de la mujer, las masculinidades, lo trans, lo *queer*, etcétera. Algunos piensan que los hombres están interesados en la conservación patriarcal para preservar su honor, prestigio y mandato, mientras que las mujeres están en búsqueda constante del cambio, lo que ha puesto en crisis estas relaciones. Los estudios de género son una coyuntura importante, no sólo para las mujeres, sino para todas las identidades sexo-genéricas, cada una de ellas con agencias y agendas distintas, si bien todas tienen algo en común que rompe fronteras: el cuerpo.

Representación corporal, performance e identidad

El cuerpo es la representación física de la humanidad, es una entidad que piensa, siente y actúa, y que ha dejado de ser vista como la acumulación de huesos, músculos y sangre. El cuerpo adquirió fuerza en el espacio político a través de la globalización,²⁶ porque vivimos en una sociedad de consumo. En la actualidad, ya no sólo se estudia por las ciencias médicas, sino que desempeña un papel relevante en las ciencias sociales y de las humanidades, ya que la corporalidad es el punto de partida de todas las sociedades; refleja las diferencias externas, pero también las internas. Para Marta Lamas, “la corporalidad está acompañada de la identidad psíquica y el género social, ambas asociadas a un cuerpo específico reducido al binarismo” (2018: 48).

El binomio hombre/mujer inicia a partir de una condición biológica, pero está revestido por jerarquías sociales y un desequilibrio de poder que beneficia al género masculino. El género, de acuerdo con Moore,

²⁶ “La globalización comprende cambios en los patrones de producción, podemos hoy afirmar que el colapso de las sociedades está estrechamente vinculado con la consolidación de un nuevo paradigma productivo” (Hopenhayn y Ottone, 2002: 12). En ésta no sólo se intercambian mercancías, se intercambia información, imágenes, sonidos, entretenimiento: “Se instala más allá de cualquier frontera, articula capital, tecnología, fuerza de trabajo [...] Acompañada por la publicidad, los medios, la industria cultural, disuelve fronteras, agiliza mercados, generaliza el consumo” (Ianni: 1996: 7).

es un principio estructural de todas las sociedades humanas. Es parte de su historia, ideología, sistema económico y organización política que por lo general definen lo femenino y lo masculino como pares opuestos (en Gallego, 2016: 257).

Para entender esto es necesario hablar de cuestiones identitarias antes de hablar sobre representación, *performance* y corporalidad, ya que entrelazan al género. La identidad se construye por medio de roles y estereotipos; las personas crean su imagen por medio de referencias en las cuales se identifican diferencias y/o semejanzas con ciertos grupos, ya que “toda identidad tiene un carácter imaginario, lo cual significa que está integrada por un conjunto de significados constituidos socialmente y organizados por un orden simbólico” (Serret, 2018: 137).

La identidad nos hace considerarnos y ser consideradas a través de una representación. En su mayoría, representamos lo que nos apropiamos de los modelos hegemónicos, los cuales se definen como moldes de comportamiento que logran imponerse y originan situaciones de desigualdad (UNAM, 2021: s/p).

En nuestros procesos psicológicos y de pertenencia influyen la raza, la etnia, el género, entre otros factores, aprehendidos por medio de diversas representaciones y actos performativos. La representación, de acuerdo con el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, “es volver a presentar un acto en el cual yo reproduzco una imagen, una idea, un pensamiento, etc., pero de manera artificial” (2017: 247). Se deriva de la identidad, de lo que nos apropiamos para no ser invisibles para las y los otros; obedece a la necesidad de tener presencia, prestigio y lugar.

A partir de esta concepción, podemos decir que el cuerpo ha tenido diversas representaciones; desde los griegos con su *kalokagathía*, con la que buscaban belleza y perfección para hombres y mujeres, hasta los duros estereotipos de belleza impuestos por la sociedad, mayoritariamente para las mujeres. Todos los cuerpos ocupan un lugar jerárquico en la sociedad, en la historia y en la cultura; desafortunadamente, los menos privilegiados han sido los femeninos.

Por otra parte, la sexualidad no era considerada un tema apropiado para el análisis académico, salvo algunas excepciones como los trabajos de Sigmund Freud y Lou Andreas Salomé, entre unos pocos, hasta que, en 1970, Foucault escribió los cuatro volúmenes de *La historia de la sexualidad*, en los cuales problematizó los discursos sexuales de la Era

Moderna, donde no sólo se narra la historia de los actos sexuales, sino el espacio que ocupa el cuerpo y la sexualidad en el mundo:

[e]l cuerpo humano es, como sabemos, una fuerza de producción, pero el cuerpo no existe tal cual, como un artículo biológico o como un material. El cuerpo humano existe en y a través de un sistema político. El poder político proporciona cierto espacio al individuo: un espacio donde comportarse, donde adoptar una postura particular, sentarse de una determinada forma o trabajar continuamente (Foucault, 1999: XX).

El cuerpo es, pues, parte del sistema político y económico global, moldeado por éste como parte del orden público. De acuerdo con Foucault, el sexo está atravesado por discursos de poder que derivan una serie de acciones reales y simbólicas, como la discriminación, la subordinación y la opresión. Foucault estaba convencido de que nuestros genitales hablan, dictan quiénes somos y definen el carácter normativo de las prácticas, las cuales suelen naturalizarse mediante la discriminación bajo dos premisas: 1. es natural que las mujeres ocupen un lugar subordinado, ya que son objetivamente inferiores, y 2. hoy ya no existe la discriminación. Es decir, estaríamos viviendo bajo la lógica de una falsa igualdad.

El tema de la identidad nos lleva al de los roles y estereotipos de género, que se pueden definir respectivamente como las “tareas o actividades que se espera realice una persona por el sexo al que pertenece” (INMUJERES: 2004), abarcando a la profesión y el campo donde una se desempeña,²⁷ y “el conjunto de normas y prescripciones que dictan la sociedad y la cultura sobre el comportamiento femenino o masculino” (Lagarde, 1996: 11). En fin, como dijo Simone de Beauvoir (1949), no se nace mujer, se llega a serlo.

Estereotipos y roles están basados en un deber-ser, es decir ¿qué espera la sociedad de mí? Implican la obligación de comportarse y vestirse de una determinada manera: como una mujer. Es lo que nos distingue de los hombres, basados en nuestro género, desde lo más cotidiano, abarcando desde que el rosa sean un color para las niñas, las orejas horadadas en las mujeres, las actividades en el hogar, hasta las grandes brechas, como la inequidad salarial, los puestos a los que una puede aspirar, sólo por nombrar algunos.

Sin embargo, el que el hombre y la mujer sean pares opuestos proviene de un discurso occidental que se insertó en México como modelo válido. La conquista española

²⁷ De acuerdo el Centro Interdisciplinario de Estudios de Género de la (CIEG) de la UNAM (2018), el 53 por ciento de la matrícula de los institutos de investigaciones humanísticas está conformado por mujeres, mientras que en institutos científicos (como el Centro de Matemáticas o el Instituto de Ciencias Físicas) las mujeres sólo ocupan un 34 por ciento. Consultar boletín #22. Las ciencias y las humanidades. <https://tendencias.cieg.unam.mx/boletin-19.html>.

trajo consigo el sistema patriarcal europeo,²⁸ ya que “en diferentes culturas indígenas las mujeres tenían roles importantes y desempeñaban diversas actividades lejos de quedarse en el hogar” (Ramírez, 1954).

A su vez, de acuerdo con Graciela Hierro (1985), “a las mujeres se nos ha impuesto un ‘ser para otro’ y este otro es la categoría masculina, la cual nos ha impedido ‘ser para sí’, esto sustentado en tres categorías: interiorización, control y uso” (Beauvoir en Hierro, 2004: 10). Presentes en estas categorías son el patriarcado y el contrato sexual, ambas reforzadoras de la diferencia sexual. “Ésta supone diferencias en el sentir y en el actuar de las mujeres respecto a los hombres cuando viven circunstancias semejantes a las de ellos” (Hierro, 2004: 81), al tiempo que “la diferencia sexual se construye culturalmente y se internaliza psíquicamente” (Lamas, 200: 47). Por su parte, el patriarcado “en su sentido más literal es el gobierno de los padres” (Fontanela, 2008), y, en este sentido, Carol Pateman (1988) afirma que éste se refiere específicamente a la sujeción de las mujeres singularizando la forma del derecho político que los ejercen varones en virtud de ser hombres, y por ende es un sistema que institucionaliza su autoridad sobre los cuerpos menos privilegiados. Ahora bien, desde los distintos feminismos decoloniales —teorizados principalmente por latinoamericanas y afrodescendientes—, el patriarcado no sólo es ejercido por hombres, sino por instituciones y hasta por sujetos femeninos.²⁹

Por otra parte, Judith Butler introdujo el concepto de *performance*, un acto que se construye o se fabrica mediante las imposiciones sociales, reguladas públicamente. Es un término teatral que involucra actores y audiencia, lo cual encaja bien para la sociedad globalizada en la que vivimos hoy. Existen acciones verbales (lo que se dice) y no verbales (gestos, apariencia, tono de voz, etcétera); ambas transmiten mensajes. Así, el cuerpo deja de ser sólo un objeto y se convierte en un reforzador de realidades determinadas.

Entonces, el cuerpo es la materialización del sexo y se representa mediante un *performance*; asimismo, el género está presente en estas lecturas; por ello, Butler se pregunta:

²⁸ “el sistema patriarcal ha elevado a axioma indiscutible el artificio interesado de un mundo partido en dos: los varones que gobiernan, deciden y ordenan, y las mujeres que acatan, aceptan y obedecen” (Pérez, 2019).

²⁹ El patriarcado, de acuerdo con el *Diccionario de estudios de género y feminismo*, es “la manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y niñas/os de la familia y la ampliación de ese dominio sobre las mujeres en la sociedad en general” (Garner, 1986).

...¿cómo se relaciona la performatividad del género con este concepto de materialización? La performatividad debe entenderse no como un “acto” singular y deliberado, sino, antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra (Butler, 2000: 18).

El *performance* trae a la discusión que la representación corporal parte de un proceso de comunicación entre quien lleva a cabo la acción y quien la presencia. De acuerdo con Víctor Turner, “éste puede contribuir a mantener un orden establecido” (2007: xx). En esta línea, Bourdieu señala las condiciones institucionales que legitiman el poder mediante discursos de autoridad; esto quiere decir que los actos performativos les brindan eficacia a los rituales sociales. Para Goffman, esto “genera identidad a partir de clasificar y segregar”(2006: s/p). Es importante recordar que los actos performativos necesitan una esfera cultural que los sustente y valide, lo que, en muchas ocasiones, puede traer consigo diversas violencias normalizadas, como la violencia simbólica.

Bourdieu lo aborda de esta manera, en lo simbólico está la dominación masculina,

[pero e]l trabajo de construcción simbólico no se reduce a una operación estrictamente performativa de motivación que orienta y estructura las representaciones, comenzando por las representaciones del cuerpo (que no es poca cosa); se completa y se realiza en una transformación profunda y duradera de los cuerpos (y de los cerebros), o sea, en y a través de un trabajo de construcción práctico que impone una definición diferenciada de los usos legítimos del cuerpo (1998: 37).

Así pues, el *performance* es un acto aceptado, aunque no se nombre como tal, “parece ser algo que marca y define nuestra realidad, se trata de invocaciones a la norma. Actos rituales, convencionales, institucionales” (Moreno y Torres, 2015: 243). Se trata entonces de estas prácticas cotidianas que muchos autores han llamado prácticas identitarias de género.

Violencia simbólica

La violencia se ejerce independientemente de la edad, condición (social y de género) y/o religión; puede ocurrir en cualquier lugar: la escuela, el trabajo, la casa, etcétera; está ahí, aunque no la podamos identificar. Es preferible hablar de las violencias y no de la violencia en singular, pues puede ejercerse en muchos niveles y de distintas formas, ya que son sistemas, prácticas, instituciones y expresiones normalizadas y, en su mayoría, reforzadas por la sociedad para el control de grupos e individuos.

Para Jean-Marie Domenach, la violencia se sostiene de tres aspectos principales:

el aspecto psicológico, explosión de fuerza que cuenta con un elemento insensato y con frecuencia mortífera; el aspecto moral como un ataque a los bienes y a la libertad de otros; el aspecto político, en cuanto al empleo de la fuerza para conquistar el poder o dirigirlo hacia fines ilícitos (1980: 34).

Para analizar la violencia debemos entender las relaciones en ella, lo cual se ha estudiado en *La dialéctica del amo y el esclavo* (Hegel, 1807), o en *El opresor y el oprimido* (Freire, 1928), por nombrar dos hitos. Así, ¿podríamos pensar en el patriarcado y las mujeres?

La violencia está sustentada por el poder, “el poder es fuerza y relación” (García, 2009: 211). Para Bourdieu existen niveles de realidad; así, describió lo simbólico como algo material que no se reconoce como tal, es decir, que está ahí, pero no lo nombramos. A partir de esto surge el concepto de poder simbólico de Fernández, para el cual “es un poder invisible, presupone cierta complicidad activa por parte de quienes están sujetos a él” (2005: 9), el cual desempeña un papel importante en la producción y reproducción de las desigualdades; su noción de violencia simbólica se derivó del análisis de la dominación en general, ya que “arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales apoyándose en unas expectativas colectivas, en unas creencias socialmente inculcadas, transforma las relaciones de dominación en relaciones afectivas” (Fernández, 2005: 9).

Se entiende que esta violencia es una manera continua de pensar y actuar, tan interiorizada que las acciones de maltrato y subordinación se reproducen de manera natural, especialmente sobre las mujeres; se halla en nuestros usos y costumbres. De acuerdo con el Observatorio Nacional de la Violencia Contra las Mujeres del Perú:

Se expresa de distintas maneras, entre ellas el control económico, control de la sociabilidad, de la movilidad, menosprecio moral, menosprecio estético, menosprecio sexual, descalificación intelectual y descalificación profesional (2018: s/p).

La teoría feminista y los estudios de género se han nombrado los diversos escenarios en los cuales las mujeres son amenazadas en todas las esferas: públicas y privadas, de las cuales el espacio físico o sexual forman parte, y lo han catalogado como violencia de género. A este respecto, la mayoría de las veces, “la violencia de género es la violencia que se ejerce contra las mujeres por el hecho de ser mujeres. Esto es, todas las formas de violencia que perpetúan el control, o que imponen o restablecen una condición de sometimiento para las mujeres” (Castro, 2015: 340).

Es un sistema de dominación que los hombres ejercen sobre las mujeres para sostener su dominación. Su teorización ha permitido proponer una especie de escala que intensifica la violencia en contra de las mujeres (Mingo y Moreno, 2015); puede iniciar como violencia psicológica, económica, estética, etcétera, y, en la mayoría de los casos, asciende a la física y sexual; podemos ubicar a la violencia simbólica en las primeras tres, con abusos de poder o en los estereotipos. En el contexto de los estereotipos, pensemos en una pedagogía del cuerpo que los segrega, imponiéndoles imágenes que no van de acuerdo con su fisionomía, transgrediendo culturas, lenguajes, y, lo más importante, se transgrede la identidad de las mujeres.

La violencia de género se enuncia para proponer y encontrar acciones para erradicarla, aunque parezca una tarea difícil, ya que ciertos sistemas y poderes les adjudican una autoridad legítima, la cual crea el sentido oficial del mundo.

Los medios de comunicación han sido aliados de las violencias simbólicas a través de sus contenidos. En conjunto con el patriarcado y el capitalismo, han convertido al cuerpo de las mujeres en mercancía simbólica —objetos que se usan y pueden desecharse a placer—, signo erótico y deseado especialmente para el cuerpo masculino.

La cosificación del cuerpo está influida por el capitalismo, según Jean Baudrillard (1974)

...lo enmarca dentro de una economía política del signo apareciendo como un objeto más de consumo, que es útil a la reproducción del capital. A través del mercado, a las personas se les ha incitado a considerarse como objetos bellos psíquicamente poseídos, manipulados y consumidos por la estructura productiva que cada vez hace más general la idea de que el cuerpo es una obra incompleta que debe ser terminada con esfuerzo propio y con ayuda de un sin número de alimentos, dietas, maquillajes, cirugías estéticas, gimnasios, entre otras formas, dadas por el capitalismo (en González, 2018: 32).

Pero el capitalismo no sólo ha influido en el tamaño y forma del cuerpo, sino también en su color; su inserción, pues “no sólo exigió de ellas producir, circular y consumir objetos con las leyes mercantiles vigentes, sino que también impidió la libre realización y reproducción de sus formas culturales o identitarias” (Conde, 2016: 218). La blanquitud es, por ejemplo, una forma de violencia muy particular en la realidad mexicana. Debe distinguirse de la blancura la cual sería una característica física de algunos seres humanos (colores de piel claros), pero, en contraste, la blanquitud se refiere a las lógicas capitalistas que, al parecer, tienen un color de piel y es el blanco, y no como una crítica a la llamada raza blanca (o

caucásica), “sino que los seres humanos, si quieren mostrar su blanquitud, tienen que adquirir cierta forma de llevar su cuerpo o de portar esa blanquitud en su cuerpo. Se debe parecer un ser humano virtuoso” (Conde, 2016: 220). Ser una mujer blanca (o un hombre blanco) está ligado a formas específicas de privilegio que histórica y pedagógicamente han influido en la reproducción del poder, la dominación y la subordinación.

Otra de las representaciones violentas es la forma del cuerpo que, considero, pueden englobarse en dos grandes categorías: cuerpos extremadamente delgados o cuerpos *curvy*.³⁰ Las revistas y los medios presentan en sus portadas mujeres con cuerpos irreales, en condiciones distorsionadas y no proporcionadas, un modelo aparentemente inalcanzable, que trae como consecuencia desórdenes psicológicos, falta de confianza e identidad. Ésta es una práctica que expone a las mujeres a condiciones poco saludables.

En la antigüedad la obesidad y el sobrepeso eran considerados signos de opulencia y envidiable posición social; al contrario, la extrema delgadez correspondía a las clases menos privilegiadas. Hoy los jóvenes (y no tanto) luchan cada día con esos gramos de más e intentan adaptarse a esas ropas no hechas a su medida como signo del éxito; en caso contrario sufren por el aparente rechazo de su entorno y las reales dificultades (Terán, 2014: XX).

Ser delgada es hoy sinónimo de ser exitosa, o eso parece, pues:

la imagen corporal y el prestigio que la moda le conceden a la extrema delgadez, constituyen un indicador de riesgo. Está demostrado que la preocupación de los jóvenes respecto de su peso corporal y su figura en edades más tempranas significan o proponen mayor riesgo de enfermar (Soto, *et al*, 2013: 11).

En los últimos años, la preferencia por la delgadez se vio modificada por la narcocultura, que incita a las consumidoras a permanecer delgadas, pero con labios, pechos y glúteos muy grandes. Lo *curvy* se ejemplifica en las “buchonas”, un fenómeno que han tenido alcance mundial gracias a la globalización; me referiré a ello sólo para ejemplificar un modelo de cuerpo y no una cultura llena de significados (promovidos por los medios de comunicación) que radica, sobre todo, en el norte mexicano, aunque no solamente; estas

³⁰ Lo *curvy* consiste en que las caderas midan más de 95 centímetros, lo cual es un común en la mayoría de las mujeres. El término surge a principios de la primera década del siglo XXI y es acuñado por aquellas que estaban cansadas de la pregunta “¿tienes tu cuerpo listo para el verano?” Esto se enmarca entre las tallas 34 y 42, y es “[u]na palabra muy pequeña para un abanico inmenso de tamaños y formas. Aunque *curvy* significa, en esencia, “con curvas”, en la práctica este préstamo hace referencia a las personas *plus size*. Una mujer es *curvy* en función de cuánto mida su cadera, o a partir de una 40 según el tallaje real” (Seguro, 2017: s/p). Lo *curvy* ha estado en debate durante los últimos años debido a que marcas como *Victoria Secret* ha incluido en su lista de modelos *curvy* a una joven que pesa tan solo 55 kilogramos.

mujeres “se identifican con vestimentas, se sirven whisky de una botella verde, parecen animales exóticos. Las mujeres de este ámbito son despampanantes, a todos se les tuerce el cuello por verlas” (León, 2019: 13).

Así pues, podemos pensar en otra categoría de violencia: la sexualización del cuerpo femenino; *ser para otro* en palabras de Beauvoir, o mediante...

La sexualización del cuerpo femenino ha sido ciertamente una figura u objeto de conocimiento favorito de los discursos de la ciencia médica, la religión, el arte, la literatura, la cultura popular [...] la representación del cuerpo femenino como el sitio primario de la sexualidad y el placer visual (De Laurentis, 1989: 20).

Las mujeres han sido desde hace muchos siglos objeto de deseo de los hombres, por lo cual nació una forma de dominación y opresión. Los hombres hallaron en la feminidad un referente seductor, “lo cual significa atractivo sexual y disponibilidad sexual en términos masculinos. Lo que define a la mujer como tal es lo que excita a los hombres. Las niñas buenas son —atractivas—, las malas —provocativas—” (Mackinnon, 2005: 177).

He analizado, por tanto, las tres variantes de violencia presentadas por la revista: la sexualización del cuerpo femenino, la blanquitud —imprescindible en el contexto mexicano—, y la delgadez o los procesos de modificación corporal que a las algunas mujeres se someten y que su propia fisionomía y salud no pueden soportar. Todas las anteriores las considero manifestaciones de violencia de género.

Noción de las revistas femeninas y la cool-ture popular del siglo XXI

La subordinación de las mujeres ha sido influida por la ciencia, la cultura y la tecnología; pueden considerarse como formas de control moderno, las cuales se exhiben y se normalizan; los modelos de femineidad están completamente arraigados, adaptados a las sociedades contemporáneas. La cultura popular del siglo XXI muestra una tensión entre la industria y la política, ya que chocan las lógicas de producción y nuestros modos de consumo. En los espacios tan efímeros en los que hoy nos desarrollamos, existen nuevas identidades y visualidades. En este sentido, el entretenimiento se convierte en una nueva categoría de análisis.

Omar Rincón ha nombrado a la cultura común en boga como la *cool-tura* popular, cultura del entretenimiento, uno de los ejes culturales es el entretenimiento. La *cool-tura* mexicana está hecha a imagen y semejanza de la de Estados Unidos; Rincón trata de

explicar cómo se ha convertido en un modelo hegemónico en las realidades de América latina. Existen tres momentos claves para el autor al pensar lo popular: “que es poner al cuerpo; la cultura, poner la cabeza, y la COOLtura, ponerse en juego y secuencia” (Rincón, 2020).

Lo *cool-ture* o la *cool-tura* es lo más “chido” para México, lo más “guay” en España, es lo que está en tendencia, lo que hace ruido en las masas.

No es mi intención entrar al debate sociológico y antropológico para definir la cultura; me interesa verla como una esfera política que permea a las sociedades. La cultura marca lo no tangible; es imaginación, creación; le asigna significados al mundo por medio de identidades; les brinda un valor estético a las cosas; la cultura son relatos, experiencias y rituales, todos hacemos cultura, aunque la cultura también es poder, es un valor de distinción de clase, un medidor de lo civilizado, lo etéreo y lo sublime. La cultura y la cotidianeidad van de la mano; constituyen conocimiento que se produce y se comprende. La industria cultural y el entretenimiento cobran fuerza en el espacio político; en un contexto que ha mutado significativamente donde el entretenimiento y el espectáculo se instauran como uno de los marcos interpretativos prioritarios de la sociedad:

Más que de pensadores o intelectuales está guiada por “*influencers*” como Oprah y su discurso por la autonomía y el poder femenino. Beyoncé y su poder musical y de política antirracista. Ariana Grande como una *Dangerous Woman* super hipersexualizada pero feminista. Taylor Swift quien muere y resucita para la vida digital. También la auto-ficción llamada Selena Gómez y la todo terreno Miley Cyrus que es feminista, progre, por la marihuana, e hiper sexualizada (Rincón, 2020).

En la cultura actual llamamos *mainstream* a la cultura que parece barata y de fácil consumo, es nuestra cultura actual; el modelo americano de ésta se ha impuesto a través de intercambios, y se ha vuelto sencillo de instaurar en una sociedad como la nuestra, puesto que buscamos huir de nuestras realidades. Lo *mainstream* es en general blanco y sigue la heterónoma; domina el cine, la literatura, la música y, por supuesto, las revistas.

Antes de entrar en materia para denominar una revista dirigida a las mujeres es necesario conceptualizarla sin la adjetivación de feminista; la Real Academia de la Lengua Española (RAE) la define como: “publicación periódica con textos e imágenes sobre varias materias, o sobre una especialmente”. En este caso, y de manera muy general, llamaremos “revistas” a “cualquier texto con un periodo fijo de publicación no contemplando así los nuevos formatos (como las ediciones digitales o las *webs*) que existen hoy en día”

(Rodríguez, 1999: 42). Algo muy característico son las fotografías que presentan en su portada; éstas deben ser llamativas y seductoras, cuyas publicaciones no responden a los sucesos diarios, sino que tienen un programa calendarizado que responde a las tendencias mercantiles y/o culturales en boga y esto la distingue de los periódicos.

Revistas de fácil acceso a la lectura son las de entretenimiento. Pueden formar parte de los aparatos ideológicos del Estado o, en según Teresa de Laurentis (1989) en su lectura de Foucault, obedecer a una tecnología de género, que define como “[e]stos discursos implementados a través de la pedagogía, la medicina, la demografía, y la economía, que fueron fijados o sostenidos por las mismas instituciones, sirvieron para difundir e implantar figuras y modos de conocimiento” (1989: 19); entre ellas se incluye las revistas, el cine, la publicidad, las redes sociales, y cualquier medio en el cual se incluya una representación que denote las concepciones culturales entre lo femenino y lo masculino.

Fernando Cabello propone que una revista contiene cinco aspectos: “Debe ser periódica, es consecuencia de una idea empresarial, capta las necesidades de sus lectores, valora las necesidades de su audiencia, y satisface las necesidades de información a través de diversos formatos y soportes” (1999: 21-22).

Respecto de las revistas femeninas en México, cobraron auge desde el siglo XIX. Publicaciones como *Panorama de las señoritas* (1842); *El progreso de México* (1895); *El pensamiento contemporáneo*; *El mensajero del hogar* (1902), entre otras, lograron que las mujeres comenzaran a ser público de consumo, ya que deseaban saber más sobre el mundo que las rodeaba. Se presentaban como guías y consejeras para las mexicanas, en un intento de configurar lo familiar. La prensa ha denominado y enmarcado a este tipo de revistas basados en modelos de género y estilos de vida.

Su valor educativo —ya sin la carga de moralismo que las caracterizaba— se centra en dos aspectos, primero presentan representaciones corporales de nuestra vida cotidiana, y segundo moldean la identidad de las mujeres, basándose en dichas representaciones.

Cabe señalar que para fines de este trabajo, la prensa es considerada como una “tecnología de género”. Hortensia Moreno, en su lectura de Teresa de Laurentis, la describe como una herramienta de conceptualización que permiten entender “la producción material de los cuerpos mediante prácticas disciplinarias que realzan y exacerbaban rasgos distintivos, cuya principal función es representar el género en el seno de la vida social” (2011: 41).

Estas tecnologías han detentado el poder de dictar tendencias, marcar eras, reforzar los estereotipos y formar ciudadanas.

Capítulo 1. De la cultura popular mexicana a la *cool-ture* en México. Una mirada de género y su representación

El meollo de este primer capítulo es cómo se entretrejen las tensiones entre la política, la cultura, los modos de producción, y las lógicas de consumo que pudieron adaptarse al contexto mexicano, y que dictaron una realidad privilegiada sólo para algunas por el capitalismo y el sistema neoliberal.

En este sentido, me pregunto: ¿cómo el entretenimiento pasó a ser un modelo formativo; algo que permea nuestras identidades y realidades en una estética masiva? La *cool-ture* — en tanto que conjunto de prácticas, actividades y modas determinados por los medios de comunicación y de entretenimiento sexualizados— no siempre nos invita a pensar o reflexionar en ella, pero en la *cool-ture* se reproducen lógicas patriarcales y violentas que funcionan en otras esferas culturales. A este respecto, la discriminación de la cultura popular en el siglo XXI ha complicado su análisis, ya que “los factores que mantienen su resistencia ante la cultura popular limitan su estudio y nuestro acercamiento a ella. Warner argumenta que “la cultura popular se ha entendido como una parte negativa de la cultura” (citado en Casado, 2017). Así pues, puedo argumentar que las representaciones de la *cool-ture* son una evidencia necesaria para la deconstrucción, que, de acuerdo con Bourdieu, es “un análisis profundo y sistemático [...] que pone en muy serio peligro las diferentes esferas de producción cultural: arte, literatura...” (1997: 7).

Es necesario contextualizar la realidad de la cultura popular en México y su encuentro con la cultura de masas, tema que en nuestro país tiene mucho que ver con lo indígena, lo mestizo, lo de la calle, entre otros aspectos. Una lectura histórica y desde la interseccionalidad permite relacionar las cuestiones identitarias.

La cultura popular nació de la conjunción entre lo que consumen la clase trabajadora y la clase alta. En el caso de México el vodevil, el teatro de revista, la lucha libre, el cine, entre otras, fueron técnicas que cambiaron y se adaptaron como un producto masivo; fue a su vez un truco comercial, en sus inicios, placentero, pero no artístico. Estaba al alcance de todos, ricos y pobres. Por consiguiente, empezó a caracterizarse por amplios sectores de la sociedad como algo completamente mexicano, en la que se enmarcaban cuestiones identitarias y de representación. Su popularización repercutió en la formación de

la sociedad de manera directa e indirecta, si bien no era algo que se revisara en la escuela sino en los tiempos de ocio. Por ejemplo, el *Libro vaquero*,³¹ el cual destaca por su papel en la construcción de la masculinidad mexicana, está vigente desde 1978 y aun hoy es libro favorito de uno de los candidatos que compitió por la presidencia del país en 2018.³²

Me parece importante traer al debate este dato, ya que es parte de la construcción del proyecto nacional mexicano, Jaime Rodríguez “el Bronco” y el actual presidente Andrés Manuel López Obrador fueron figuras públicas durante su campaña y no propiamente de la política convencional. Para la construcción del Estado Nación ha sido necesario un poco de sentimentalismo, ya que éste es el centro identitario de los mexicanos que se manifiesta en frases como “vamos a mocharles la mano”, “me canso, ganso”, “Ricky rikín canallín”, que tienen connotaciones culturales muy amplias directamente relacionadas con la cultura popular.

En lo anterior, un pacto de subordinación reafirma que somos los/as otros/as. Constituye una compleja evolución que hace que el proyecto hegemónico funcione mediante prácticas que nos identifican, ya que “sin consenso no hay hegemonía” (Gramsci en Espeleta, 2018: 103). Toda esta construcción de identidad está relacionada con el sistema de sexo-género, la clase y la raza. En este sentido, podemos rastrear una especie de cronología de las políticas implementadas fuera del contexto escolar para transmitir y educar informalmente a la población mexicana desde el México posrevolucionario hasta nuestra era. Nuestra primera tecnología fueron las canciones y nuestras adelitas; la segunda, las tirillas cómicas, las cuales ocuparon un lugar importante en la alfabetización de la sociedad mexicana, y, por último, el cine de la Edad de Oro. Podemos pensar a las tirillas cómicas como un antecedente de las revistas, porque se rigen bajo la misma lógica narrativa en las cuales predominan las imágenes con poco texto. Sus contenidos satisfacen y ayudan a la consolidación de poderes y de discursos por medio de estereotipos, sujetos funcionales, disidencias, buenas costumbres y demás. Representan una poderosa máquina de construcción de sociedades que se transforma en cultura masiva, que combina la tradición con la modernidad, algo que Carlos Monsiváis (1988) llamaba —para el caso

³¹*El Libro Vaquero* narra la historia de un vaquero del Lejano Oeste, cuya popularidad llegó a imprimir más de un millón de tirajes semanales.

³² Se puede ver la nota del periódico en Sosa (12 de junio de 2018). *El Libro Vaquero* es el mejor libro, es mi favorito: Bronco”, *El Sol de México*, <https://www.elsoldemexico.com.mx/doble-via/el-libro-vaquero-es-el-mejor-libro-es-mi-favorito-bronco-1757407.html>

latinoamericano— “americanización internacional”. Para que coexistan, es necesario el acuerdo, y se controla de manera sutil todo lo que vemos con base en el Estado de bienestar estadounidense. De tal modo, inició como cultura popular y se transnacionalizó hasta que de lo mexicano no ha quedado nada, ya que es una tendencia blanca y heterosexual que favorece lo masculino; todo lo anterior ha generado “una desconfianza respecto a las capacidades del público, a las capacidades incluso de los creadores de la industria cultural y de los márgenes de la industria cultural” (Monsiváis, 1988: s/p).

Las imágenes pueden producir cultura, y éstas actualmente suelen estar permeadas de una estética regida por el capitalismo. Sayak Valencia se ha preguntado: “¿qué ha hecho el capitalismo con nuestros cuerpos? Nos ha reducido a objetos, a mercancía de intercambio” (2012, s/p), habilitando modelos que han tenido que ser renegociados para ser aceptados por nuestra sociedad. Por ejemplo, Lele Pons,³³ la famosa *influencer*, ha sido bien aceptada y, a su vez, muy criticada por la audiencia latina; lo primero, por destacar a nivel global, y colaborar con la gran industria del entretenimiento. Aun cuando las críticas tienen que ver con su sentido de pertenencia, Lele se ha afamado gracias a contenidos que estereotipan a las mujeres latinas como personas “locas” y “escandalosas”, etcétera.³⁴ Mediante su contenido, ha logrado hacer que dichas características sean imitadas por algunas personas, vistas desde dentro y fuera. La *influencer* es asimismo un ejemplo de la apropiación cultural. Ésta tiene que ver con la construcción de la historia; según Adriana Londoño:

...lejos de ser un ejercicio objetivo y desinteresado, es una apuesta completamente interesada, que recoge y visibiliza el pasado de acuerdo con la perspectiva de quienes ejercen el poder e intentan de manera hegemónica imponer una racionalidad determinada (2010: 2).

La apropiación cultural es una forma de racismo y una manera continua de perpetuar la existencia de grupos oprimidos. No debe confundirse con la integración cultural, en la cual las minorías adoptan prácticas de los grupos privilegiados en un intento de ser aceptados por éstas. Lele ha tomado prácticas de una cultura minoritaria sin conocer su origen, significado y sin ningún tipo de respeto por éstas debido a que su actividad está completamente descontextualizada y la lleva a cabo con fines lucrativos. Lo anterior pone

³³ Lele Pons es un muy ejemplo de lo que exhibe la *cool-ture*. Ella es una *influencer* venezolana residente en Miami, Estados Unidos. Actualmente tiene más de 17 millones de suscriptores en YouTube, una de las plataformas más usadas hoy con un alto valor educativo.

³⁴ Se puede ver uno de sus videos en Lele Pons (2018), <https://www.instagram.com/p/BwxVSYiITMG/>.

sobre la mesa las cuestiones identitarias. Lele nos ha brindado un modelo de cómo debe ser una latina, el cual consiste en la idea de que nuestra imagen está ligada a la sensualidad y la excentricidad:

[d]esde el gimnasio y la dieta balanceada, pasando por la ropa —vestidos ajustados, zapatos de tacón—, las **mujeres latinas** suelen ser catalogadas como más sensuales y juguetonas por los hombres. Las latinas somos fogosas, desde nuestra forma de bailar hasta nuestra cadencia al movernos. Tienen un carácter más fuerte y decidido que en otras partes del planeta, así como también suelen ser más gritonas y efusivas (Vázquez, 2017; negritas del original).

En este mundo de la *cool-ture* tenemos otros ejemplos: Sofia Vergara, en la exitosa serie *Modern Family* (Morton, *et al*, 2009-2020), Jennifer López en la película *Sueño de amor* (Wang, 2002), Andrea Navedo en *Jane the Virgin* (Sciarrotta, *et al*, 2014-2019); todas lejos de representarnos como expresiones válidas de la cultura nos encasillan en categorías e imaginarios, como migrantes ilegales, vírgenes, tontas, mucamas, inocentes, entre otras caracterizaciones. A pesar de lo anterior, todas son identidades que luchan y resisten en una sociedad que las desprecia y, aun cuando el panorama parece desolador para dichas categorías, el trabajo con perspectiva de género feminista puede hacer sonar su voz; no olvidemos de que “se trata de impulsar a las culturas, no salvarlas” (Walsh, 2009).

Mientras que las latinas tenemos nuestras propias historias que contar, ciertos estereotipos tienen repercusiones en nuestra identidad y representación. En este sentido, lo verdaderamente complejo es cómo diferenciar un estereotipo impuesto y creado por otros de nuestra verdadera identidad étnica y racial; hay que pensar en cómo “los latinos ocupan una frontera inestable entre lo blanco y negro” (Wilkins, 2004: 106). En este cruce se encuentran también la sexualidad y el género, lo que nos sugiere más preguntas: ¿quiénes somos?, ¿las imágenes que nos proyectan son auténticas? Entre las distintas versiones de lo que, se supone, somos, ¿qué podemos esperar del capitalismo en el futuro?

Parece la continuación de la idea: “Libertad sexual para los hombres y disponibilidad de las mujeres para uso sexual de los varones” (Cobo, 2015: 8).

Esto me lleva a analizar bajo una mirada latina, feminista y de crítica cultural, los personajes involucrados en la validación de la *cool-ture* de una manera menos específica hasta llegar a las representaciones corporales en la revista *VOGUE*.

1.1. Lo efímero y sublime. Las fotografías como fuente iconográfica

Empecemos hablando la concepción del arte y de lo sublime que permeaba la estética de las fotografías que presentaban las revistas a finales del siglo XIX, cuyo discurso visual era simple: “representar la belleza”. No obstante, en las revistas y en la moda la representación corporal de las mujeres siempre ha estado supeditada al consumo y a la cosificación patriarcal. Así, a lo largo del tiempo, los grupos hegemónicos de la sociedad comenzaron a controlar lo que se exhibía en ellas.

En la actualidad las fotografías siguen una lógica de consumo basada en tendencias que inciden en ciclos que suelen durar muy poco tiempo. En la industria de la moda éstos son llamadas “temporadas”, pues su duración aproximada es de cuatro meses y se definen con base en las estaciones del año. A pesar de su corto periodo en el mercado, representan realidades complejas.

Las temporadas nacieron después de la Segunda Guerra Mundial, conforme a la necesidad de estandarizar tallas y entregar productos más rápidamente. Las que hoy conocemos se consolidaron poco después de que *VOGUE* publicara su edición especial *Ready to wear*, que fue bien aceptada por los diseñadores. Su objetivo era “lograr una relación aún más estrecha y personal con los clientes, en la que poder ofrecerles soluciones que se adapten a sus inquietudes, contar con su confianza y tener la capacidad de asesorarles y sorprenderles” (Laguardia, 2018). Por lo regular, se lanzan cuatro colecciones por temporada al año y esto impacta en muchas esferas de la sociedad, incluidas lo político y económico; todo lo anterior puede verse plasmado en las fotografías, las cuales nos han ayudado a construir una memoria.

La fotografía en sí constituye una disciplina en la que se configuran procesos de identificación, con ella; así, desde sus inicios, la revista ha dictado tendencias sublimes.³⁵ De manera que esto se manifiesta a través de la grandeza, lo que es bello como colectivo. Aunque pareciera difícil definir la belleza como una sola categoría, *VOGUE* lo hizo en 2019, cuando Anna Wintour, directora creativa de la revista, tituló a esta presentación *Extreme Beauty*. Ahí se presentaron portadas de los inicios de la revista hasta nuestra era,

³⁵ Lo sublime es un concepto estético para definir la belleza y la grandeza que tiene efectos de conmoción en las personas. Es ser excelso, majestuoso, eminente, etcétera.

mostrando desde los cuerpos alargados de los años sesenta hasta los voluminosos de los ochenta.

A este respecto, Wintour dijo lo siguiente:

... ¿y si te dijéramos que en el Renacimiento ser una mujer exuberante era sinónimo de belleza porque significaba que no hacía falta la comida en tu casa?, ¿que perseguir el color blanco de la piel era porque se creía que a las personas de la aristocracia no debía darles el sol? (Wintour en González, 2019).

Vivimos en sociedades cambiantes y globalizadas basadas en el individualismo, de modo que nuestras maneras de aproximarnos a la realidad son distintas, debido al acceso y la generación masiva de contenido.

En este sentido, las actuales tendencias evolutivas del arte se desarrollan en las condiciones de producción capitalista; éste es un aspecto que distingue al dibujo de la fotografía, ya que “el ojo humano es más rápido captando que la mano dibujando” (Walter, 1989: 2). De acuerdo con este autor, esto tiene que ver con la testificación de la historia, ya que la fotografía se relaciona estrechamente con los movimientos de masas; traspasa prácticas, muestra tradiciones y transmite conductas; se diferencia de otras disciplinas, pues es capaz de crear ilusiones ópticas en su reproducción, debido a que el valor cultural asignado a las imágenes es validado por la política.

Desde lo efímero, ¿qué nos dicen las imágenes? Cada una tiene su significado, función que está al servicio de la agenda capitalista y es aquí donde se detona la *cool-ture*, porque tienen una estructura establecida que tiene de cómplices a recursos como el idioma popular, el habla, las situaciones y el ámbito sentimental necesario. Entre significados reales e imaginarios, el mensaje fotográfico “se construye culturalmente desde el momento que se selecciona la imagen y tiene una relación directa con el referente [...] trata de mostrarnos algo que no es la fotografía misma” (Bourdieu en Elizalde 2007: 3). Esto quiere decir que es un reflejo de nuestra realidad y nos habla de los valores asignados al cuerpo. Por ejemplo, actualmente la sexualización del cuerpo en los medios es vista de manera natural y se ignoran los códigos y las entrelíneas que trae consigo, como la cultura de la violación, la apología del delito, entre otras.

La imagen impacta al lector como una lógica de pensamiento; dicho de otro modo, las portadas hablan por sí solas, ya que establecen un lenguaje visual basado en personajes que pasan por la manipulación —muchas veces según normas violentas— necesaria para

adquirir la fuerza y la intención que les permite entrar en la vida de un público específico. Estas prácticas no tienen como objetivo principal engañar a la audiencia, sino reforzar las características intencionales de un producto con fines políticos.

En este sentido, la fotografía se desenvuelve conforme a las experiencias y las realidades individuales y colectivas. Asimismo, “[p]odríamos suponer también que la realidad es lo que registramos, lo que interpretamos en los procesos fotográficos, o simplemente, lo que es coherente con nuestra ideología, formación y experiencias” (Villaseñor, 2015: 3). Para este autor, existen necesidades para la aceptación de una fotografía: la ideología, el interés del lector, el grado de manipulación de la imagen, las cuales responden a discusiones, a valores e interpretaciones.

La imagen de uno mismo se construye desde afuera, en marcos de diferenciadores y referencias que se encuentran con diferentes grupos en los que inciden imaginarios de pertenencia. Por ello, la publicidad es un reflejo de nuestra sociedad, con sus argumentos de perfecciones, sus prejuicios y sus discursos irracionales. Conviene destacar que, de acuerdo con una revista *online*,³⁶ los quince peores escándalos que ha provocado el *photoshop* incluyen los casos de las actrices Yalitza Aparicio, Priyanka Chopra y Zendaya, quienes pertenecen a las etnias mexicana, hindú y afroamericana respectivamente; en los tres ejemplos sus fotografías fueron retocadas para que parecieran más blancas y delgadas; así somos testigos de una cultura que privilegia estos valores, lo cual es alarmante, puesto que recientemente hemos presenciado los actos de racismo más violentos en los últimos años. Tal es el caso, por ejemplo, de George Floyd,³⁷ cuya muerte en manos de la policía hizo eco en todo el mundo y en los mexicanos reavivó un tema del que, al parecer, nadie quiere hablar. Lo particular de su asesinato es que fue viralizado en imágenes y videos, por lo que su rostro se convirtió en estandarte.

³⁶ Redacción *Kinky*. (21 de febrero 2019). Los peores escándalos que ha provocado el exceso de *photoshop*. *Revista online Kinky*. <https://www.lets kinky.com/estilo/2557-los-peores-escandalos-que-ha-provocado-el-exceso-de-photoshop>.

³⁷ George Floyd fue un hombre negro que murió a manos de cuatro policías en Minnesota, Estados Unidos. El reporte para su arresto fue que había intentado pagar en una tienda de comestibles con un billete falso de 20 dólares (aproximadamente 400 pesos de entonces). Este suceso fue transmitido en vivo por un grupo de personas y se puede ver cómo un policía blanco apoya la rodilla en su cuello mientras él está esposado bocabajo sin mostrar resistencia y quejándose por el dolor. Fueron ocho minutos en los que George decía constantemente “no puedo respirar”. Su muerte fue calificada como homicidio.

México es racista, no es necesario preguntarle a Yalitza Aparicio o a Tenoch Huerta.³⁸ En redes podemos encontrar comentarios como éste, de una niña:

...cuando iba en segundo de secundaria le pregunté a Talía, la niña que me gritaba asquerosa negra, por qué era tan grosera conmigo. Porque me das asco, negra, contestó. Quería intentar hablar con ella y demostrarle que yo era chida a pesar de mi color de piel (Tardigrado, 2020: tweet).

Las fotografías desempeñan un papel importante en nuestro estilo de vida y nuestra configuración de identidad. Para las sociedades modernas la imagen tiene un valor asignado realmente notable, lo cual lleva a las identidades vulnerables a preocuparse por una representación cultural, considerada como estética y sublime, no necesariamente saludable, ni accesible y que puede traer consecuencias negativas a sus vidas. Esto no es sólo una moda: son discursos y normas tangibles que actualmente rigen el mundo occidental y se ven reflejadas en las duras normas y estereotipos de género. Así, la fotografía existe en el aquí y el ahora, con lo que me pregunto: ¿cuál es nuestro aquí y ahora?

Muchos han dicho en que hoy vivimos en *The Kardashian Decade*.³⁹ Se considera que la familia Kardashian es un fenómeno cultural, un producto y hasta líderes de opinión y política. Actualmente, Kim Kardashian desarrolla una carrera en la Casa Blanca de Estados Unidos. De ahí nace mi interés por todo esto, pues la *cool-ture* se está atribuyendo significados y bienes que tal vez antes no le concernían o, al menos, no directamente. Personas como ella estaban dedicadas sólo a sus carreras mediáticas. Con esto, no quiero decir que la farándula recientemente haya adquirido una carga cultural; siempre ha sido una cubierta o cortina de humo (en sentido de metáfora), pero no intencionada. Sin embargo, las nuevas incidencias parecen serlo; pareciera que son conscientemente aliadas del patriarcado y tienen poco interés en que las estructuras se transformen de manera horizontal.

El pacto patriarcal es sutil y se las arregla para pasar inadvertido: está en la muerte de un futbolista,⁴⁰ en la desaparición de un cuerpo masculino,⁴¹ en la repartición de las labores

³⁸ Tenoch Huerta es un actor mexicano y activista contra el racismo. En todo caso, ha sido criticado en distintas ocasiones por sus actitudes machistas y discursos coloniales.

³⁹ “La década Kardashian” es la portada de agosto del 2017 presentada en la revista *The Hollywood Reporter*. La familia Kardashian es una de las familias más mediáticas en todo el mundo y uno de los máximos exponentes de la *cool-ture*. Estas hermanas han consolidado un imperio billonario, el cual nació a través de un video pornográfico filtrado sin el consentimiento de la familia y del cual Kim Kardashian es protagonista.

⁴⁰ El 25 de noviembre de 2020 murió el reconocido jugador de fútbol Diego Armando Maradona, cuya muerte suscitó un debate en redes sociales, las cuales se polarizaron. El futbolista tenía denuncias por violación, pedofilia, y era bien conocido su uso excesivo de sustancias ilícitas. Ese mismo día se conmemoró el Día

domésticas y en el crimen de odio más violento, cuando un hombre mata a su pareja y sus amigos le ayudan a tirar el cuerpo en una bolsa de basura.⁴²

1.2 El aquí y el ahora. Influencia política y económica en las representaciones corporales presentadas por *VOGUE*

Para las Kardashian fue fácil atrapar a las jóvenes mexicanas, pero no sólo para ellas, sino también para las y los exponentes de la *cool-ture*, como Miley Cyrus, Harry Styles, Gigi Hadí y otros: “Es aquí el lugar en el que aparece entonces la industria de lo corporal con una mediática y de publicidad para comercializar todo lo referente a la estética corporal” (Monkobodsky, 2008).

Lo anterior se relaciona con lo sublime y efímero, y me hace pensar en qué valores asignados tiene la sociedad para que este tipo de imágenes conviertan a una familia convencional en *role-model* para el resto de nosotras. Cuando vivimos en un mundo sin límites para conseguir aceptación y validación, estas imágenes están al margen de nuestra cultura, pues sexualizan al cuerpo de las mujeres bajo una normativa blanca y heteropatriarcal. Como sociedad hemos creado el escenario para que familias y personas comunes estén dictando normas culturales, con la complicidad del sistema político y económico. Con esto, se trata de “una sociedad que por primera vez crea esta tensión entre

Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, por lo que grupos de mujeres se dieron a la tarea de evidenciar sus actos, lo que hizo que muchos hombres contraatacaran, defendieran al futbolista y atacaran personalmente a las usuarias. La muerte de esta figura pública dejó ver las redes que se activan entre los varones para perpetuar, celebrar y justificar acciones violentas. Se podía leer: “no era pedófilo, era un Dios”, “la muerte es muy dolorosa, no digan eso hoy”. En este sentido, me pregunto, ¿dónde está la indignación por las miles de mujeres muertas en esta guerra contra nosotras?

⁴¹ El 3 de noviembre de 2020 se reportó en la Ciudad de México la desaparición de un estudiante de preparatoria de la UNAM. Fue localizado cerca del *campus* central de la Universidad un día después sin signos de violencia. Su desaparición se debe a que compañeros del joven decidieron jugarle una broma, diciéndole que tenían que ir al plantel ese día. Así fue como la narrativa de los medios y de la sociedad se desarrolló muy diferente a cuando una mujer desaparece, nadie se preguntaba si tenía pareja, cómo le iba en la escuela, si era un joven mentalmente inestable. Lo único que les preocupaba fue que pudiera volver a casa, la noticia perdió fuerza unos días después de que los responsables de la broma fueron expulsados de la universidad.

⁴² Jessica desapareció en Morelia, Michoacán, el 21 de septiembre de 2020. Cinco días después, su cuerpo fue encontrado en el bosque dentro de una bolsa de basura. Su presunto feminicida había sostenido una relación sentimental con ella. Fue acusado ya que lo vieron con Jessica antes de su desaparición y existen videos en los que lleva a lavar su coche y hace mucha insistencia en limpiar bien la cajuela. El agresor no fue el único responsable, sus amigos fueron acusados de cómplices debido a que, durante la campaña de búsqueda, crearon un grupo en *WhatsApp* para burlarse de la situación y, no sólo eso, sino que ayudaron a poner a Jessica en la bolsa de basura, meterla y bajarla de la cajuela. La noticia causó indignación en el país por unos días. Hoy Jessica es una cifra.

experiencias corrientes de la gente, que a veces son malas, infelices, desiguales, opresoras, y la expectativa de una vida mejor, de una sociedad mejor” (De Sousa, 2006: 13).

Nuestra sociedad atraviesa una crisis, se encuentra en un momento de coyuntura posmoderna e individualista. De esta manera, recordemos el término *wannabes*, adjetivo nacido en Estados Unidos a mediados de los años ochenta para describir a las personas que se atribuyen características ajenas, y anhelaban recibir reconocimiento por algo que no son. Estas prácticas integración cultural, que orillan a las personas a querer ser como el modelo hegemónico, deben respetarse, aunque sea necesario desafiar estos modelos, evidenciarlos, ponerlos en cuestión.

Así, en la cultura de lo casual está presente lo efímero. Entonces conforme a esa lógica muchos llaman a este siglo “la nueva revolución sexual”, parecida a la que se vivió en la década del sesenta, con la diferencia de que los sentires y lo comunal estaban presentes en la anterior. Sin embargo, hoy el centro es el ser individual: el cómo me siento y el cómo se define mi experiencia. Este individualismo está definido por factores socioeconómicos, y condiciona las cosas que consumimos, los mensajes políticos, y las modas, de tal modo que influye directamente en nuestros indicadores culturales. La publicidad tiene fines ideológicos y la relación entre el producto y el consumidor construye diversas categorías. Empero, las portadas de *VOGUE* no son publicidad, más bien constituyen representaciones estéticas “efímeras y sublimes” con fines de consumo y según lógicas de mercado, aun cuando funcionan bajo las mismas reglas que la construcción publicitaria.

En primer lugar, este mercado se estructura en un juego en el cual el grupo minoritario se enfrenta al grupo dominante, donde la frontera entre ambos está llena de prejuicios, discriminaciones y creencias irracionales; en segundo lugar, tiene que ver con nuestras preferencias y elecciones, que, después, se convierten en variables determinantes en el orden social y las interacciones del mundo; por último, enmarca competencias y modelos de sociabilidad, que no siempre reflejan los cambios sociales, sino, todo lo contrario, perpetúan prácticas distantes de las nuevas identidades.

Esto se relaciona directamente con nuestras *performances*; puesto que la cultura global es parte de nuestro pensamiento, sus herramientas de dominación son diversas y nos

llevan a poner en marcha diversas formas de pensar, de hablar, de decir y de actuar en nuestra cotidianidad. De lo contrario, ¿por qué y de qué manera nos atraen las Kardashian?

De acuerdo con la revista *Chilango* hay que cumplir ciertos pasos para poder ser una:

1. La mejor manera de ascender a la fama, de manera rápida y efectiva, es hacer público un video en el que estés demostrando tu amor de manera explícita por tu pareja. Lo que es lo mismo: grábate teniendo relaciones sexuales.
2. Embarázate de un rapero (o *hip hopero*) más excéntrico que tú. A lo mejor te roba un poco de atención, pero cuando asistan a eventos públicos pueden disfrazarse de manera coordinada. Una monada.
3. Y ya que estamos en eso. En cuestión de ropa opta por escotes vulgares, zapatos incómodos, exceso de transparencias y muestra tu ropa interior a la menor provocación.
4. Apuesta por el maquillaje llamativo (pestañas postizas, rímel en exceso, *smokey eyes* a todas horas del día, plastas de base y polvo), la idea es que luzcas irreconocible cuando estés de cara lavada.
5. Sométete a cualquier tratamiento que ofrezca mantenerte joven. No importa tu edad, entre más pronto empieces mejor. Intenta desde el *botox* hasta inyectarte tu propia sangre en el rostro.
6. Siéntete orgullosa de tu cuerpo y sus curvas, lúcelas a la menor provocación.
7. Fíjate en los deportistas. Ahí está el amor, el *glamour* y, claro, el dinero.
8. Tienes que posar en una revista para caballeros con poquísima ropa (o al natural), y después fingir arrepentimiento.
10. Finalmente, no te preocupes si no tienes algún talento destacable, las Kardashians son la prueba de que puedes llegar muy lejos sin ser la más virtuosa... en nada (*Chilango*, 2013: s/p).

En este párrafo se muestra que las Kardashian representan todo lo que está “mal” en el mundo, lo prohibido para las mujeres en la esfera pública: relaciones sexuales, mostrar el cuerpo desnudo sin habérselos pedido, el uso excesivo del maquillaje, mostrarse no talentosas y hasta “tontas”, etcétera. Sin embargo, todas las características anteriores han sido requerimientos de la sociedad hacia las mujeres para la esfera privada: “hazte la tonta, nadie quiere una esposa inteligente”, así como los rituales en torno a la virginidad y la castidad, las nuevas técnicas de maquillaje, entre otros.

El empoderamiento y cómo es una categoría importante para el feminismo liberal, quizás ha terminado por empujar a las mujeres a querer comportarse como una Kardashian bajo una idea un tanto curiosa de rebelión ante un sistema que nos oprime constantemente. ¿Es esto empoderante? Porque no se siente poderoso en absoluto.

En un análisis más preciso, pensemos en uno de los desafíos cotidianos para las mujeres mexicanas: caminar solas con falda o vestido y maquillaje por las calles, lo que pone en condiciones vulnerables en varios sentidos.

En primer lugar, el uso del espacio público en el *performance* cotidiano posee marcadores de diferencia en el caminar, como son las horas del día en las que se puede salir, con quién, con qué, y podría continuar con esta lista.

La política corporal que se acompaña del miedo cuando una mujer desaparece activa una serie de lógicas en el contenido mediático, en los titulares de los periódicos y en las conversaciones cotidianas; aquí sí se hacen preguntas como: ¿qué llevaba puesto?, ¿cómo le iba en la escuela?, ¿tenía pareja?, y, en caso de que aparezca viva, no existe ninguna celebración, sino lo contrario, viene el castigo de las explicaciones: ¿por qué salió sola?, ¿dónde estaba?, etcétera; en segundo lugar —y hacia allá va la pregunta ¿es empoderante o no?—, esto hace pensar en cómo estas acciones, que parecen diminutas, nos cosifican, hipersexualizan y, lo más alarmante, justifican violencias y siempre benefician a lo masculino.

Claramente, el cuerpo es territorio, un mensaje político y un objeto, pues la concentración mediática y las relaciones entretreídas están controladas por la hegemonía, y en las interrelaciones construidas entre los actores y los consumidores; el ecosistema real y simbólico influye en nosotros, dado que queremos novedades, y no de nuestras “luchas que parecen perdidas”,⁴³ sino de las que se legitiman bajo violencias difícilmente visibles. Esto ha sido tarea de las grandes industrias — son “tecnologías de género”: el cine, la televisión, las revistas—; constituyen un contrapoder que esconde un reflejo descontextualizado.

Ésta es una red de embajadores culturales conformada por todas las personas, sin darnos cuenta de que somos cómplices. De hecho, hemos caído en el mito de la libre elección, en la apariencia de hacer las cosas porque podemos y queremos sin entender que todo está cargado de política corporal y violencias simbólicas,

⁴³ En notas anteriores enmarque algunas de nuestras “luchas que parecen perdidas”, en las que incluyo ejemplos de violencias simbólicas y feminicidios.

Capítulo 2. Pedagogías del cuerpo y las categorías de la diferencia. Una idea intangible de la representación

En este capítulo delimitamos la pedagogía y su evolución para hablar de ésta no sólo en singular, sino en plural y, por último, exponer lo que esta investigación convoca: las pedagogías del cuerpo. Para ubicar a la pedagogía crítica en un marco teórico conceptual hay que mencionar a tres actores centrales: las prácticas, los sujetos y los saberes, bajo la premisa de que la pedagogía no puede reducirse a lo escolar, porque se realiza desde distintas disciplinas y campos de conocimiento. De esta manera, dicha pedagogía implica la edificación de teorías que conforman esencias, evoluciones, comportamientos, etcétera, y en su reflexión ciertos supuestos filosóficos y axiológicos determinan su orientación para con las y los otros, afectando el mundo contemporáneo.

A través de la pedagogía se trata de modificar la cultura, la política y la economía, impactando a las personas mediante experiencias a lo largo de su vida; es una forma compleja para pensar en posibilidades de acción.

Diversas mujeres que trabajan en el campo de la educación y la pedagogía, como Claudia Pontón y Alicia de Alba, entre otras, se han preguntado: “¿educar, para qué?”, Caballero señala “[p]or esta razón es que la pedagogía tiene un campo de estudio objetivo, la educación, entendida como instrucción, aprendizaje, capacitación e incluso como enseñanza” (1995: 7). ¿Debemos entonces educar a los consumidores o a los productores de contenido?; si todos tuviéramos el mismo sentido de la realidad, la respuesta a esta pregunta sería fácil.

Desde mi perspectiva, bastantes disciplinas se limitan a su espacio, mientras que la pedagogía pertenece del sujeto que la construye en búsqueda de cruces y relaciones con los y las otras, donde convergen contextos, maneras de vivir, sociedades y prácticas. La problematización reside en encontrar alianzas y puntos de encuentro; podemos leerla desde muchas autorías y contextos, quienes concluyen, en su mayoría, que es parte del proyecto cultural, una pieza fundamental de la instrucción, una tensión entre la reflexión y la práctica, pues:

son construcciones teóricas muy complejas, que tejen hilos como atrapasueños, es así como nuevas formas de hacer pedagogía emergen y tienen su lugar en lo plural, es decir, las pedagogías en su mayoría intentan ponerse en contra del sistema

hegemónico y construir un nosotros mediante nuevas identidades (Medina. 2013: 237).

Antes de hablar de pedagogías feministas o del cuerpo, quisiera darle lugar a la pedagogía crítica que es de donde nacen ambas. De acuerdo con Klaus y Muñoz, es necesario designar un campo de reflexión -la pedagogía- que moldea al ser humano, “el ser humano no nace, sino que se hace humano y que precisamente por ello, a su vez puede crear, recrear, producir y reproducir la sociedad y la cultura” (2016,185). Es en este sentido, por el cual la pedagogía puede pensar en la construcción de una vida más digna para todas y todos.

Esta tesis, al ser una crítica al feminismo liberal desde la interseccionalidad y las pedagogías del cuerpo, debe destacar cómo estas últimas fueron pensadas para liberar y brindar esperanza desde espacios disidentes.

Desde el siglo XX, la pedagogía crítica rompe con el esquema tradicional y se plantea la posibilidad de crear maneras más autónomas de producir y aprehender conocimientos y saberes, deviniendo en una lucha constante para la búsqueda de identidad y de creación de relaciones con los las otras y la otredad. A pesar de que la clase dominante impone modelos hegemónicos, muchas veces incompatibles con nuestras experiencias, es mediante la esperanza que podemos pensar en otras realidades más diversas y complejas.

Somos compañeras, aliadas, pero casi nunca iguales para Bell Hooks (2000) “ lo que es más importante, destapar estos elementos era fundamental para permitir la recuperación de la producción de las mujeres y la producción contemporánea de nuevos trabajos hechos por mujeres y sobre las mujeres” (43).Las pedagogías feministas reflexionan ante la normalización de los valores patriarcales y se proponen acciones para una ciudadanía más justa, con igualdad sustantiva y equitativa; se centran en que la educación puede acercarnos a esa realidad sustentándose en corrientes feministas poscoloniales y más jóvenes, las cuales teorizan que los sistemas se cuestionan desde abajo para romper barreras e imaginarios.

Así, una educación como práctica de libertad y feminista es una educación que no reproduce los mecanismos que relegan a las niñas y a las mujeres a los espacios privados, al trabajo infantil doméstico, a los matrimonios y embarazos no deseados, a las tradiciones culturales dañinas y machistas, a los trabajos informales infravalorados, al abandono de las escuelas o a la dificultad de acceder a puestos de liderazgo (Martínez, 2016: 131).

En las pedagogías feministas se rompe, pues, con los mecanismos del sistema sexo-género, se visibilizan las desigualdades, se toma conciencia y se repiensa la posición de la “mujer” dentro de un sistema, todo de manera horizontal, por lo que es un trabajo conjunto entre mujeres para reapropiarnos de nuestro valor en las culturas. No carece de importancia recordar que la categoría no pretende unificarnos, sino encontrar la diversidad y los espacios de convergencia donde podamos convivir, ya sea occidentales, blancas, negras, caucásicas... La utopía es la misma para todas: vivas, libres y con derechos.

En este trabajo es pertinente hablar de las pedagogías en plural y no en singular, puesto que ésta no es estática; de hecho, refiere a un proceso que responde a tensiones del momento y se construye desde las vivencias diarias, con miras a la resignificación para generar espacios en los cuales la sociedad pueda fracturar las normas tradicionales y descentralizar la objetividad; la pedagogía es una conjunción entre la teoría y la práctica que construye sujetos.

Por tanto, las pedagogías del cuerpo están en el interior del proceso educativo; constituyen nuevas maneras de “acuerpar”, dado que resignifican la teoría pensando desde las intersubjetividades disidentes y emancipadoras, para construir convergencias tomando al cuerpo como un punto de partida y representante de discursos. Al expresarse y hablar desde la cotidianidad se realiza el *performance* que se ve permeado por diversos factores y, muchas veces, responde a la sociedad, la cultura y los valores hegemónicos.

Fundamentándome en las nuevas pedagogías del cuerpo, que “son la conjugación de diferentes saberes que pretenden propiciar dos transformaciones fundamentales en los sujetos [...] se parte de que los sujetos están anclados a una cultura, conformada por instituciones que representan una ideología” (Ramos y Conde, 2014: 69). A través de esta ideología, es necesario construir espacios con miras a la resignificación mediante coyunturas que expongan al sistema mismo. Cuando el ser es oprimido, hay que exponer las violencias en las cuales se encuentra inmerso.

Desde su subjetividad subordinada, las pedagogías del cuerpo constituyen un escenario para ser más libre de ver y de ser. Nuestra historia corporal tiene memoria, responde a estímulos, a un lenguaje verbal y no verbal. Es una confrontación posible para la reflexión pedagógica y es a través del ejercicio de mirarse desde fuera que se pueden

construir pedagogías transgresoras de los mecanismos de control mediante el *performance*, con propuestas más sensibles y menos sublimes y efímeras.

2.1 El cuerpo es un *performance*, tendencias corporales de la *cool-ture*

El cuerpo es creación y las pedagogías son convergencias, punto de encuentro, nuestro escenario natural es la manifestación performativa para pensar en la liberación y la reivindicación.

De acuerdo con LeBreton (en Pérez, 2011: 373), cuatro ejes le dan estructura al cuerpo: la forma (el espacio ocupado en la materia); el contenido (en el cual existen los procesos de identificación); el saber (parte de la idea de éste) y, por último, los sentimientos (que se basan en el juicio social respecto a los atributos físicos bajo una óptica con relación en otros, no siempre favorable).

En 2019 un estudio del Instituto de Neurociencia y Psicología de la Universidad Glasgow reveló cómo es el cuerpo perfecto; arrojo lo siguiente: “la perfección está en una mujer británica de 1.68 m, 99 cm de busto, 63 cm de cintura, que nunca se ha sometido a cirugías y ha logrado mantenerlo con una alimentación balanceada y ejercicio” (Granados, 2019). Estas características han sido cuestionadas por muchas teóricas feministas debido a que refuerzan la subordinación de las mujeres para satisfacción del heteropatriarcado.

Otro ejemplo de estos cuerpos hegemónicos es Kylie Jenner,⁴⁴ quien inconscientemente sería responsable de los estándares de belleza inalcanzables para las mujeres. Sin embargo, Jenner es, con todo y sus privilegios de clase y raza, una mujer más dentro del sistema. Actualmente tiene 23 años y está totalmente modificada físicamente, ¿eso no nos habla de un cuerpo liberado? A mi parecer, la joven Jenner no es el problema de los estándares inalcanzables, sino que ella también está intentando alcanzarlos.

Kylie Jenner, modelo, está alejada de la corporalidad anatómica de las mujeres mexicanas; podemos inferir esto con lo siguiente: en 2013, un estudio de la Cámara Nacional de la Industria del Vestido reveló que la estatura promedio de las mexicanas de entre 18 y 25 años es de 1.58 metros, mientras que el peso promedio es de 68.500

⁴⁴ Kylie es la hermana más pequeña del clan Kardashian-Jenner, familia. Actualmente, es la mujer más joven en ser billonaria y a su corta edad ha hecho un par de colaboraciones con revistas.

kilogramos. Entonces, ¿cómo hemos aprendido estos modelos que no nos corresponden? Sin embargo, Jenner mide 1.68, con medidas de 94 centímetros de busto y 68 de cintura.

Por otro lado, hace un par de años fue electa vicepresidenta de Estados Unidos de América Kamala Harris, la primera mujer no blanca en ocupar un cargo tan alto en la historia del país; esto dice mucho acerca de la representación, aunque sea en el país vecino, y sirve para preguntarnos qué estamos viendo a nuestro alrededor y qué aspiramos ser y hacer.

A pesar de que *VOGUE* y la *cool-ture* tienen un público muy específico, a mi parecer es de todas, todos y todes.

Los saberes feministas y de las mujeres se construyen con nuestras pares. Recuerdo una conversación con una de mis mejores amigas: hablábamos de los pros y contras de los personajes de una de nuestras series favoritas (en el marco de la *cool-ture*), cuyo personaje favorito es representado por una mujer latina con rasgos muy similares a los que ella percibe como suyos: “chiquita, con la cara cuadrada, de tez morena, pero no tan morena”; es de las primeras veces que ella ve a alguien como ella en un programa con una audiencia tan grande y se siente identificada. Así pues, en los procesos de identificación se desencadenan sentimientos de cómo nos vemos a nosotras mismas, y, al mismo tiempo, implican un desafío incluso a la imagen que nosotros proyectamos.

Además, “[e]n las últimas décadas, a causa del fenómeno de la globalización económica y cultural, los procesos sociales evolucionaron a una velocidad poco conocida” (Pérez, 2011: 374). A la par de estas transacciones hay que agregar que el patriarcado es cada vez más duro con nosotras. Pareciera que cuando estamos un paso más cerca de la liberación, éste se las ingenia para detenerla, y no sólo eso, sino que se vuelve más punitivo, de tal modo que el cuerpo se vuelve territorio de disputa.

Diferentes aristas definen cómo mirar al cuerpo, para lo cual es pertinente hablar de las “pedagogías de la crueldad”, que según Rita Segato, “son actos y prácticas que enseñan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas” (2018: 27); aunque ella parte de la trata, la explotación, la desaparición y los feminicidios de las Muertas de Juárez, el elemento de la crueldad enseñó a los hombres a volver objetos a las mujeres; esto parece estar íntimamente relacionado con el consumo y la sujeción de las personas a una condición

de mercancías. Los actos crueles se vuelven todo un espectáculo regido por violencias sistémicas, del cual revistas como *VOGUE* forman parte.

Por esta razón, entre las temporalidades y en sus significados las representaciones del cuerpo son diferentes. Dentro de tales concepciones corporales existen ciertas divinidades, figuras míticas, productos materiales, todos atravesados por discursos. En suma, es hasta la modernidad que el cuerpo se establece en un plano individual en el cual ya no existen relaciones míticas, sino un ser que existe, piensa y siente. En este sentido, las características holísticas del cuerpo se componen a través del lugar que observamos. Por ejemplo, a finales del siglo XIX muchas pinturas e imágenes se centran en lo que podíamos ver y estaban cargadas de sentimientos, pensamientos y momentos; ¿cómo entonces se construyen las cargas visuales? En otras palabras, ¿quién nos dice a dónde mirar?

Escondidos detrás de actores globalizados y violentos, nos enseñan a mirar desde la feminización, la pobreza o la riqueza, la belleza o la fealdad, y el desarrollo hegemónico impide que las mujeres podamos vernos como realmente somos, seres con nuestros propios saberes y experiencias. En consecuencia, la normativa patriarcal dicta a dónde mirar; en ésta existen relaciones de género basadas en el poder y la crueldad. Actualmente, las tendencias corporales de la *cool-ture* son la blanquitud, la cosificación y la sexualización de las mujeres, la apropiación cultural y la delgadez *vs* lo *curvy*.

Los modelos corporales han cambiado, y el cuerpo hegemónico no se ha mantenido estático. Desde el corsé hasta el *botox*, las mujeres se han apropiado de diversas representaciones.

En una breve cronología, en la transición del siglo XIX al XX se esperaba una cintura pequeña y grandes pechos, todo marcado por el corsé. Después de la Segunda Guerra Mundial hubo un parteaguas textil en el cual la alta costura desempeñó un papel importante; durante este periodo, las mujeres cambiaron sus estilos de vida. Friedan (1963) lo llamaba “el mal que no tiene nombre”; se vio reflejado en el cuerpo, específicamente en los labios rojos y la delgadez representativos de la época, aunque no duró mucho tiempo en las tendencias de la moda imperante. Desde 1930 hasta 1970, así, lo *curvy* imperó en la estética femenina. No obstante, desde entonces y hasta principios de este nuevo siglo, la delgadez regresó con más fuerza; en los años ochenta se impuso la chica aeróbica; en los noventa, el problema de las drogas y a principios de los dos mil los trastornos alimenticios.

Fue hasta hace unos años, en 2015, cuando se vieron las primeras revelaciones de la vuelta a lo *curvy*, si bien no como en el siglo pasado, pues también tiene una lógica muy específica: torso, cara, brazos y cintura deben ser delgados y de ahí para abajo, piernas cadera y glúteos deben ser muy anchos.

No es fácil pensar en que una cintura pequeña con piernas anchas se puede conseguir de manera natural, pero, ciertas mujeres están dispuestas a aceptar los medios y las consecuencias de esta transición, las cuales no siempre son positivas: desde dietas estrictas que conducen a desórdenes alimenticios hasta cirugías costosas que pueden provocar la muerte. Como resultado, los usos del cuerpo mediante las imágenes mostradas cumplen con un “deber-ser”.

Así pues, *VOGUE* únicamente cumple con las lógicas actuales en las cuales permean la política corporal; la revista es un ejemplo de las diferentes tecnologías de género existentes en la actualidad.

Culturalmente, y desde el Estado Nación y los medios de entretenimiento, se nos ha dicho cómo mostrar al cuerpo. En otras palabras, entre estas nociones hay otros discursos aparte de los visuales; por consiguiente, algunas producciones se asumen como ese deber-ser en las cuales yacen la economía, la política y hasta la religión; se sostienen por jerarquías sociales y de distribución de poder. Por tanto, a mi juicio, es necesaria la conciencia de crear, descubrir y construir nuevas corporalidades para la liberación de las mujeres.

En relación con el discurso biológico que permea en la mayoría de los debates de género, un cuerpo delgado puede no ser un cuerpo sano y pasa lo mismo con los *curvy*, en ambos las implicaciones de la salud se han vuelto construcciones simbólicas. En estas nuevas políticas del cuerpo se segrega y limita la condición de las mujeres para lograr su subordinación.

De acuerdo con Rubin (1986), la organización social del sexo está basada en el género, la heterosexualidad obligada y la sexualidad femenina; para ella, ningún aspecto sexual puede darse por sentado como natural; así, el modo de reproducción del patriarcado se vincula con lo sexual, lo productivo y lo económico. En esta arquitectura perversa de creación de cuerpos, el *performance* deja de ser algo orgánicamente construido y refleja

imitaciones en un plano real. Hoy estamos consumiendo colonialismo y género binario, que han transvalorado prácticas.

Las formas de control primero exhiben, y luego naturalizan para destruir. En la heterosexualidad normada se encuentran los estereotipos de belleza complacientes a los varones. Mi crítica a *VOGUE* no tiene nada que ver con las mujeres de las portadas, porque, como ya mencioné, ellas son aliadas, sin saberlo, del patriarcado con base en un falso discurso de empoderamiento. El sentido de este trabajo apunta a desglosar cómo una serie de actores intervienen para que la revista tenga tanta fuerza en las identidades.

Actualmente, la *cool-ture* depende en gran medida de nuestro interés por los y las otras. Ejerce gran influencia en los imaginarios colectivos, pues la sociedad y los medios exigen un cuerpo inexistente; de ahí:

[e]n este siglo el ser humano fue formado diferente, pareciera que busca satisfacciones inmediatas dándole nuevos valores a las cosas cotidianas, en este sentido, la farándula tiene gran importancia en la sociedad actual, ya que despierta el interés de las masas (Gerena, 2018: xxx).

Las revistas transmiten e imponen ideales que representan un reflejo de nuestra sociedad permeada de violencias simbólicas y estereotipos, y las mujeres consumidoras de éstas buscan verse bien, bellas sin importar los costos.

Es necesario repensar a nuestros iconos de la cultura *pop*, ya que, en su mayoría, alcanzan su punto cumbre de fama al mostrar al cuerpo semidesnudo. Por tanto:

[a] pesar de que estos espacios les abrieron sus puertas a las mujeres, los periódicos o medios de información en los cuales podía afirmarse, consignarse, analizarse, especificarse o verificarse, se han tornado ahora, una limitación, algo así como una desventaja para el pensamiento feminista (De Laurentis, 1989:7).

Capítulo 3. El caso *VOGUE*. Una mirada pedagógica

Una mujer está enterrada debajo de mí,
Sepultada por siglos, supuesta muerta.
Una mujer está enterrada debajo de mí.
Gloria Anzaldúa (1989)

A continuación comentaré cinco portadas de la revista *VOGUE* publicadas entre 2015 y 2020, bajo los conceptos de las “categorías de la diferencia” que denominé: la blanquitud, lo *curvy* vs la delgadez extrema, la cosificación del cuerpo, la apropiación cultural y el pacto patriarcal; que considero violencias simbólicas que transgreden corporalidades e identidades.

La selección de las portadas está basada en las realidades que me rodean, y, a pesar de que ésta es una crítica, considero que todas las mujeres presentadas en estas editoriales no son el problema *per se*, sino parte de un sistema opresor de las mujeres, aun cuando algunas estén mejor situadas socialmente que otras porque gozan de privilegios capitalistas, fortunas económicas, fama, etcétera; al final, el cuerpo de las mujeres ha sido reducido a mercancía de consumo sin importar forma o color.

Ahora bien, mi intención no es rastrear la historia de las revistas, sino describir su evolución a fin de entender lo importante que pueden ser sus publicaciones. En este sentido, refiero cómo los medios se las han ingeniado para dictar el “deber-ser” de las mujeres, corporalmente hablando.

Las primeras revistas fueron creadas en Europa y Estados Unidos por empresarios y políticos que formaban un nuevo imperio; la edad de oro para este medio editorial abarcó el periodo entre 1870 y 1930; merced al desarrollo de las tecnologías del papel y la imprenta; como el costo de impresión era demasiado elevado, el precio al público al que estaban dirigidas únicamente a la clase alta.

Las revistas no tardaron en llegar a México y la élite porfiriana empezó a basar su vida en ellas, ahí se podía encontrar lo último de la moda en vestidos, accesorios, perfumes, vinos, artículos para la casa, y demás. A su vez, el acelerado tiempo posrevolucionario trajo consigo nuevas formas de vida para las elites, pues “[d]urante las primeras décadas del siglo XX las élites político-económicas impulsaron las ideas de modernidad e higiene bajo una racionalidad positivista” (Valenzuela, 2012: 9), pensado como un proceso civilizador.

Tiempo después, en la década de los años cincuenta proliferaron las publicaciones sobre “cómo ser una buena esposa”, “lo que toda mujer debe de saber”, “las reglas para hacer feliz a tu marido”.

La revista *VOGUE* vivió un auge a finales del siglo XIX y principios del XX gracias a la reproducción fotográfica, ya que las tecnologías desarrolladas en esa época permitieron experimentar nuevas formas de comunicar y expresar. Cabe recordar que sus inicios fue una gaceta semanal en la que se informaba a la élite neoyorquina sobre la oferta cultural, muchas mujeres la consideraban tan bonita que la utilizaban únicamente para decorar sus mesas. A la entrada del siglo XX, la compró el joven abogado y publicista Condé Montrose; su interés por la fotografía le dio un giro, incorporando el arte y la moda como una expresión estética,⁴⁵ cuya línea han mantenido hasta el día de hoy. Contiene apartados de moda, belleza, celebridades, cultura y estilo de vida. Actualmente, la revista tiene 24 millones de seguidores, y, a pesar de que su sede principal está en Nueva York, cuenta con sucursales y público en todo el mundo.

En el mismo sentido, cada mes *VOGUE* “tiene más de 1,000,000 de suscriptores y una circulación anual de 132,000,000 ejemplares” (Andajur, 2017: s/p). En ella han colaborado los más reconocidos escritores, fotógrafos, diseñadores e ilustradores internacionales —incluidas mujeres—, dejando en cada una de sus portadas editadas carátulas consideradas “obras de arte”. El mismo Museo Franz Mayer reconoció: “la moda como hilo conductor, la fotografía como medio y la genialidad de los artistas se reúnen para hacer de *VOGUE* una exposición singular” (2019: xxx).

No sólo es una revista pensada para pasar el tiempo, ya que en las ediciones, definidas como “una narración visual, creada y encargada de mostrar las tendencias de una forma original, ideando historias que giran alrededor de la moda para atraer y seducir al lector” (Guerrero: 2020: 25), existen procesos creativos y armónicos que se esfuerzan por brindarnos una experiencia sublime, puesto que exploran temas fuera de lo común mediante una narrativa fantástica con colores, prendas y proporciones que siguen diversos caminos artísticos y estéticos.

⁴⁵ Estos datos fueron tomados de la exposición *Vogue Like a Painting*, ubicada en el Museo Franz Mayer, Ciudad de México, 2019.

Una edición no busca vender un producto, sino seducir al público para seguir las tendencias efímeras, cuentan una historia y plasman nuevas colecciones. Pongamos por caso *VOGUE* París en 2015, cuando lanzó una de sus ediciones más icónicas: sus modelos posaron como muñecas *Barbie* de tamaño real para la nueva colección de un diseñador reconocido, con una estética corporal completamente irreal y plástica; las mujeres se metieron en cajas de cartón, lo que puede tener muchas lecturas. Sin embargo, lo más alarmante es el daño que este juguete ha infligido a niñas y adolescentes. Si esta muñeca fuera real, mediría 1.82 centímetros y pesaría tan sólo 49 kilogramos, cuando lo recomendado médicamente es mantener un peso de entre 74 y 79 kilos para dicha estatura.

Aunque esta investigación no trata acerca de *Barbie* o de su influencia en la corporalidad de las niñas y adolescentes, sino de la revista *VOGUE*, es momento de plantear la pregunta de ¿por qué elegí profundizar en estas publicaciones y no en los juguetes infantiles? A pesar de la infinidad de revistas dirigidas a las mujeres, para mí no hay mejor representante de la *cool-ture* que *VOGUE*, pues aquí convergen nuestras embajadoras y representantes, desde Michelle Obama⁴⁶ hasta Karen Vega,⁴⁷ de Kim Kardashian a Yalitza Aparicio o de Rosalía⁴⁸ a Estrella Vázquez⁴⁹ —mujer transexual muxe—. Es momento de prestarle atención a quienes les estamos dando voz; es tiempo de apropiarnos de los espacios en los cuales se construyen identidades, volver a estas grandes industrias aliadas del feminismo y las mujeres para que por medio de las pedagogías del cuerpo, (re) pensemos los cánones de belleza inalcanzables y repetitivos, y podamos mostrar corporalidades que se acerquen a quienes somos, representando así un acto de libertad. Las revistas transmiten e imponen ideales que reflejan nuestra sociedad permeada de violencias simbólicas. Actualmente las corporalidades pueden provocar un cambio profundo “la

⁴⁶ Michelle Obama es una activista y abogada estadounidense, estudió Sociología y Estudios Afroamericanos en la Universidad de Princeton. Es la esposa de Barak Obama. Debutó en la portada de *VOGUE* en 2009, un año después de ocupar la Casa Blanca en calidad de primera dama; <https://www.vogue.es/tags/michelle-obama> [*VOGUE*, 2020, s/p].

⁴⁷ Karen Vega ha “acuñado el título de ser la primera modelo oaxaqueña en engalanar una historia en la Biblia de la Moda. La voz de la oaxaqueña nacida en Oaxaca de Juárez, nos comparte su experiencia y el significado (e importancia) de representar a las mujeres del sur de México”; <https://www.vogue.mx/moda/articulo/karen-vega-quien-es-la-modelo-oaxaqueña-y-su-carrera> [*Vogue*, 2020, s/p].

⁴⁸ Rosalía es una joven cantante catalana que ha revolucionado el flamenco y se ha convertido en el último fenómeno de la industria musical internacional; <https://www.vogue.es/moda/modapedia/personajes/rosalia/704> [*Vogue*, 2021, s/p].

⁴⁹ Estrella Vázquez es una mujer transexual, la figura muxe que se convierte en parte de los muxes que aparecen en la edición de diciembre de *VOGUE* México 2019; <https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/estrella-vazquez-muxe-de-oaxaca-entrevista-mes-del-orgullo> [*VOGUE*, 2021, s/p].

cultura de género hegemónica se reitera constantemente a partir de las representaciones de la femineidad que giran en torno a las bellezas y a la perfección como norma” (Muñiz, 2014: 415). La imagen de la mujer está ligada a la belleza, a la delicadeza y a la fragilidad, fundamentada en un modelo eurocéntrico y androcéntrico, si bien en las últimas décadas el cuerpo ha tenido un poco de aquí y un poco de allá, las fronteras se han disipado, pero no precisamente de una manera positiva, sino que en el reconocimiento de la diferencia se han provocado discriminaciones.

En la manera de enunciar y mirar el cuerpo de las mujeres se pretende alcanzar un estándar de perfección; así, lo blanco, lo delgado, con las facciones bien definidas, senos y glúteos marcados y proporcionados, que se vuelven imperativos (Muñiz, 2014: 417). Podemos pensar que en la realidad mexicana estos patrones sólo pueden ser alcanzados mediante tratamientos, cirugías, dietas, etcétera. Se pueden considerar una conjunción entre la cultura y la medicina, pero, en esta lucha de corrección, algunas lógicas crueles pueden llevar a la muerte. En este sentido, el feminismo les ha prestado especial atención a estas formas de control desde la tercera ola; por ejemplo, durante los años de 1970 un grupo de feministas en Boston publicó un trabajo en conjunto titulado *Women and their Bodies* que expresaba sus sentires y saberes relacionados a los discursos que atravesaban el género y la sexualidad.

En el caso de las mujeres, el cuerpo es afectado por muchos discursos; por ejemplo, la sexualidad, el aborto, la maternidad, la lactancia, etcétera. De esta manera, ha retomado el cuestionamiento del orden biológico para dismantelar la supuesta perfección.

En el mundo occidental tener el cuerpo perfecto es una condición de felicidad, parte de un proyecto capitalista dirigido a las mujeres más jóvenes que buscan un cuerpo sensual, blanco, firme y tonificado. A mi parecer, la supuesta liberación corporal es la más controlada que ha habido en esta época. Este fenómeno se observa desde los años ochenta del siglo pasado, cuando las industrias se dieron cuenta de su poder en la acción y decisión sobre las jóvenes, ya que éstas no temían realizarse cirugías o someterse a un tratamiento. Como resultado, el desprecio hacia el cuerpo nos lleva a ser valientes y modificarnos.

[L]os estudios culturales, desde una perspectiva feminista, han promovido la investigación del cuerpo femenino en el cine y la televisión, mostrando la manera en la que los medios de comunicación ‘normalizan’ a las mujeres presentando imágenes del cuerpo femenino como glamorosamente opulento, imposiblemente delgado e invariablemente blanco (Davis en Muñiz, 2014).

Lo que considero la pertinencia de mi trabajo.

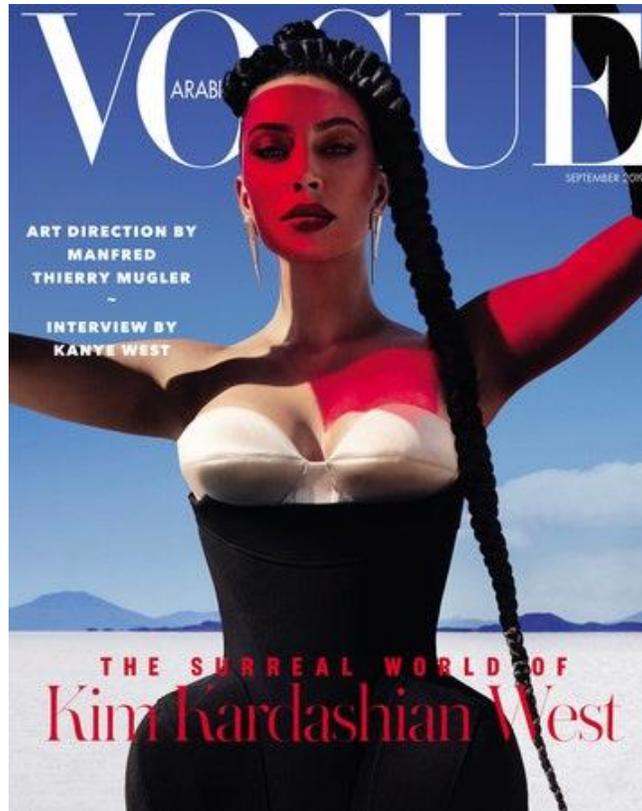
Las categorías que a continuación describo muestran cómo se ha vuelto una obligación para las mujeres cumplir con todas estas condiciones históricas y sociales para el gusto de los otros: los varones, los sistemas políticos, sociales y culturales. “Nuestros cuerpos son concebidos como mercancía de intercambio que alteran y rompen las lógicas de producción capitalista” (Valencia, 2010: 15) De aquí surge la pregunta: ¿ las mujeres somos dueñas de nuestro cuerpo?

El orden de análisis de las portadas se manifiesta como una confrontación conmigo: según mi punto de vista, *VOGUE* no es un catálogo de moda, sino una compleja “tecnología de género” con carácter capitalista bajo pretensiones artísticas. He elegido exponer las violencias dentro de ella para que, desde lo individual, se construyan saberes colectivos. De acuerdo con Marisol Andrés, en su lectura de Bourdieu, están “en el lenguaje, nuestros referentes culturales y se establece como una relación natural” (2018: s/p).

Responde a mi búsqueda de transformar nuestra mirada desde el feminismo y reaprender a vivir como realmente somos, de pensar en una lucha que le debemos a nuestros procesos de identificación, un desafío al sistema capitalista patriarcal, de dejar de temer a lo que vemos día con día y hacer ver que todas estamos aquí sin importar nuestra forma, tamaño o color.

Fue difícil tomar la decisión de cuestionar lo que me gusta, y situarme desde abajo para repensar lo que está arriba. Todas las categorías de la diferencia son violencias, incluso, a mi entender, son muy peligrosas, debido a su sutileza y, por tanto, a la dificultad para identificarlas como tales: ya que se filtran entre nosotras disfrazadas de amor propio, de empoderamiento, de dichos coloquiales; pero, en realidad son expresiones de racismo, trastornos alimenticios, apologías del delito, como la violación o hasta de feminicidios. Para Mingo y Moreno, la violencia es un continuo dentro de la performatividad de género: “se trata de un proceso *continuo* de repetición ritualizada mediante el cual los seres son regulados” (2017: 591). No se trata de decir que una conducta lleva a la otra, sino que, en el control de los cuerpos, las acciones que implican subordinación se inician en las pequeñas conductas normalizadas.

3.1 Apropiación cultural



Kim Kardashian, portada de *VOGUE* Arabia 2019.⁵⁰

No podía empezar el análisis de las portadas sin Kim Kardashian. Para muchos expertos, Kim es la mayor representante de la *cool-ture* y lo *mainstream* y cómo tal se ha visto envuelta en diversas polémicas. Esta portada fue seleccionada para exponer categorías sobre la apropiación cultural que se manifiesta en la música, la moda, los estilos, el baile, el cuerpo, etcétera. La cultura es una fusión del pasado con el presente, ya que ciertas prácticas deben ser respetadas, porque representan un símbolo de resistencia; en este sentido, y de acuerdo con Rosa, Belleli y Backhurst, “nos ayuda a forjar nuestras identidades, [pues] esta mezcla de temporalidades interactúa dejando la huella del pasado para repensar el porvenir” (2008: 170).

Durante la Colonia (siglos XVI al XIX), las culturas no europeas resistieron a través de distintas prácticas; por ejemplo, las esclavas negras trenzaban su cabello para trazar rutas

⁵⁰ <https://www.vogue.es/moda/modapedia/personajes/kim-kardashian/416> [Vogue, 2015, s/p.].

de escape y guardar comida (Sharma, 2019: s/p).⁵¹ En innumerables ocasiones Kardashian ha usado este tipo de trenzas que pertenece a la identidad de una cultura, lo cual, al volverse negocio, perjudica la raíz de la comunidad porque simplifican e ignoran su origen. Estas acciones surgen muchas veces a consecuencia de las demandas del mercado despojándolas del significado real, lo que impacta en las minorías étnicas.

En este sentido, en su libro *Everything But the Burden: What White People Are Taking from Black Culture*, Greg Tate ha pensado a la apropiación como un intento de “borrar la presencia negra de las cosas de negros que decidieron tomar para hacer brillar”⁵² (2003: 3); es decir, una cultura dominante (blanca) toma prácticas de una minoría y las enaltece, y lo que se supone como “malo” lo vuelven algo positivo; pero, cuando los oprimidos lo portan no tiene el mismo valor, sino que se pierde; respuesta lucrativa que engloba a todas las industrias, puesto que la mayoría de las prácticas de apropiación cultural sufridas viene de la inspiración de la lucha por derechos básicos, de los orígenes de un pueblo y de la inspiración de otros saberes. Muchos lo han tomado bajo la premisa de la inferioridad cognitiva; ¿cómo enaltecer estos sectores si ellos no pueden? No obstante, cuando las minorías manifiestan su inconformidad respecto del robo de identidades, la cultura dominante responde con más fuerza y más violencia.

Lo anterior puede verse reflejado en los cuerpos, ya que el sistema capitalista los ha lanzado al mercado como cosas materiales y convertido en objeto de deseo generalmente para el placer *pop*.

La *cool-ture* implica, por tanto, apropiación cultural por sí misma, debido a que toma lo que le sirve de una cultura —y privilegia mayormente lo blanco—, y lo que no necesita lo criminaliza. Por ejemplo, no es muy antigua la tendencia de tener los labios grandes, como Kim Kardashian en esta portada, aunque por muchos años éstos fueron sinónimo de rechazo para las mujeres negras, pues la boca grande se asociaba con el sexo-servicio.

La presencia afroamericana en el país ha producido un cuerpo de mitos temibles, seductores y extravagantes sobre la capacidad intelectual negra, la habilidad atlética, el apetito sexual, la ética laboral, los valores familiares y la propensión a la violencia y la adicción a las drogas. De estos mitos han surgido gran parte de la paranoia, la

⁵¹ Se puede ver el texto completo en *Afrofemininas* (2019). Cuando las mujeres negras ocultaban los mapas de escape de la esclavitud en sus peinados, s/p; <https://afrofemininas.com/2019/06/17/cuando-las-mujeres-negras-ocultaban-los-mapas-de-escape-de-la-esclavitud-en-sus-peinados/>.

⁵² “Tried to erase the Black presence from wherever Black thing They took to shine” (Tate, 2003: 3) De aquí en adelante todas las traducciones son propias.

patología, el absurdo, la torpeza, la alienación y la anomia que continúan definiendo la escena racial estadounidense⁵³ (Tate, 2003: 4).

Este autor, aunque habla de la realidad de los afroamericanos, no se aleja de la realidad latina. ¿Qué interpretamos o imaginamos cuando observamos a las latinas, en particular a las mexicanas? El descontento de que otros tomen lo que es nuestro nos podría llevar a descubrir cuál es realmente nuestra identidad; no obstante, los procesos de identificación pueden pasar por la identificación cultural en la que sucede lo contrario: nos apropiamos de prácticas blanqueadas para obtener protecciones legales, estatus económico, y demás. Esto nos lleva a creer en un estado de bienestar poco alcanzable que se basa en tendencias y responde a lógicas neoliberales.

De la misma forma, en esta portada podemos observar las trenzas de la *influencer*. A Kardashian este peinado la hace lucir estilizada, lo cual nos lleva a preguntarnos: ¿nadie puede trenzar su cabello? Realmente, ése no es el cuestionamiento a la apropiación cultural, sino al significado de los símbolos de identidad y de resistencia en diversos contextos, desde Egipto hasta los mayas, de tal forma que actualmente vestir el cuerpo no puede tomarse a la ligera y menos cuando se trata de una persona con ese alcance mediático.

Adentrándome más en el cabello de la *influencer* en esta portada, comenzaré hablando de las mujeres que se autodefinen como mujeres negras, que, desde su experiencia, inicia la construcción de categorías como la interseccionalidad, “un análisis político con aportes del feminismo de color y el feminismo latinoamericano como enfoques epistémicos descolonizadores” (Viveros, 2016: 1). De este modo, el cuerpo adquiere valores de representación e identidad política, aun cuando no se considere como un todo. Para las mujeres, cada una de las partes del cuerpo tiene un significado distinto, es decir, no valen lo mismo. “El cabello ha servido como un marcador de feminidad, belleza y estatus a lo largo de la historia” (Byrd y Tharps, 2001; Chapman, 2007 en: Villareal, 2017: 2). Para las mujeres negras, el peinado representaba la esclavitud, el nunca poder alcanzar los cánones blancos y eurocéntricos de las mujeres libres.

⁵³ “The African American presence in the country has produced a fearsome seductive, and circumspect body of myths about Black intellectual capacity, athletic ability, sexual appetite, work ethic, family values and propensity of violence and drug addiction. From these myths have involved much of the paranoia, pathology, absurdity, awkwardness, alienation and anomie which continue to define the American racial scene” (Tate, 2003: 4).

Los discursos actuales sustentan que el peinado debe ser largo, liso y de color claro; para las mujeres africanas es sólo una idea, pues su fisionomía no es así. Las trenzas nacen de la necesidad de esconder el cabello “feo”. Por esto, Tate (2003) nombra a la apropiación cultural “todo menos la carga”, porque evidentemente Kardashian no ha sufrido discriminación ni muchos menos se ha vuelto verduga de su propia imagen. Aquí está el meollo del tema: no es sólo hablar de cómo peinar el cabello o acerca de la nueva keratina brasileña, sino de su relación con la violencia ejercida en los medios contra las mujeres. El arreglo del cabello es parte importante de la experiencia de las mujeres negras en su doble condición de opresión.

3.2 Blanquitud



Saoirse Ronan, portada de *VOGUE* USA 2018.⁵⁴

Elegí esta segunda portada porque creo que esta actriz pone de manifiesto la desgracia de tener la piel oscura, desde una mirada de tener un cuerpo blanco en la realidad etno-racial en México; “las descripciones del perfil más solicitado en la publicidad mexicana involucran orientación hacia una mayor *blanquitud* física (“tez blanca”, “moreno claro”)⁵⁵ (Tipa, 2019: 135). Además, esta fotografía es subalterna para las consumidoras de las revistas, las cuales se contraponen a la representación: este término para Mauricio Zabalgoitia es complejo e implica “un intento por reconstruir otras historias y descubrir cómo es que se constituyen algunas de las constantes más representativas de América Latina, como el elitismo, la diferencia, la desigualdad, el racismo o una variada serie de discriminaciones” (2013: 28). En México, desde la Colonia existe una distinción que privilegia lo blanco; también hay una diferencia entre el tono de piel y la idea de blanquitud, la cual está relacionada con un estado de bienestar.

En un intento de orden y lectura de cuerpos, se biologizó la raza para concretar el proyecto de Estado y de sociedad; la cultura globalizadora del siglo pasado tuvo “impacto sobre las sociedades exacerbando las brechas nacionales y su desarrollo comunicacional, lo que simultáneamente hace crecer las expectativas de consumo y la frustración de las sublimaciones de otras” (Hopenhayn y Ottone, 2002: 20). Lo anterior apareció en los medios tradicionales de comunicación, como la televisión y las revistas; de esta manera, se difundió la idea de que la gente con piel más clara goza de bienes y poder; éste sigue siendo el sistema que se reproduce y fomenta en la comunicación mediática tradicional que nos presenta un panorama del mundo. Este sistema se halla en nuestra cotidianidad y se implementa de manera cruel, ya que los patrones de consumo se orientan a procesos de blanqueamiento inalcanzables.

Entre las cosas cotidianas podemos pensar en los comerciales de las tiendas departamentales, los mensajes políticos o nuestras conversaciones; por ejemplo, en 2020 la cadena comercial mexicana *Sears* lanzó una campaña de vacaciones en la que las y los modelos fueron gente blanca y mujeres indígenas, y así la ropa que vende la tienda se

⁵⁴ Es una actriz irlandesa conocida por, entre otros, su personaje en la película *Lady Bird* (Gerwig, 2017) De perfil público discreto, está comprometida con causas sociales como la lucha por legalizar el aborto en Irlanda; <https://www.vogue.es/tags/saoirse-ronan> [*Vogue*, 2018, s/p].

⁵⁵ Las cursivas son mías.

volvía deseable por la identidad de quien la portaba. Por consiguiente, RacismoMx denunció la campaña con lo siguiente:

Esto es racista por dos cosas: 1) no toma en cuenta el contexto de marginación que han vivido los indígenas y 2) no es acompañada de ningún posicionamiento de inclusión por parte de @searsmexico. Sin lo anterior, se reduce a la persona indígena a un elemento decorativo (2020).⁵⁶

Este ejemplo no es casualidad, con tales estrategias de aculturación refuerzan nuestras prácticas, porque orillan a querer vernos como las personas de las fotos.

Por otro lado, actualmente la industria dermatológica ha crecido de forma exponencial con tratamientos que blanquean las axilas, eliminan manchas de la cara, entre otros. Aunque son procesos menos invasivos que una cirugía, son muy costosos e igual de riesgosos, que pueden provocar quemaduras o reacciones alérgicas, además de que muchos son probados en animales. No menos importante es resaltar que de los millones de tratamientos, ninguno pueda garantizar su efectividad ante las autoridades sanitarias.

El auge de estos tratamientos blanqueadores se dio gracias a la idea de mestizaje con la que se pensaba unificar las clases; sin embargo, sólo legitima una renovación de las élites, puesto que no se aspira a ser morena, se aspira a ser blanca. Así que es, lamentablemente, la manera de tener un ascenso social, mejores posibilidades de movilidad o ser más “educada”.

A pesar de lo mencionado, resulta pertinente recordar que no es una comparación entre mujeres exitosas, sino entre las ideas que ellas representan y los mundos de los que provienen. Yalitza Aparicio, actriz que apareció por primera vez en *Roma*, ha sido invitada a numerosos eventos públicos del mundo de Hollywood, es embajadora de la ONU, y cada día tiene un currículo más amplio; cada vez que aparece en el ojo público se vuelve tendencia en redes y no precisamente para felicitar su trabajo, pues se habla únicamente de su color de piel, como si lo que se pusiera en duda es si puede o no representar corporalmente y étnicamente a las y los mexicanos. Con esto, en la actualidad, y, de acuerdo con Campos y Rivas, el tono de piel que más prevalece en el país es el moreno claro, con un 36 por ciento; el intermedio, de 30 a 36 por ciento, y, únicamente, el 12 por ciento de la población es de tono blanco, sin que se haya tomado en cuenta la autopercepción de los participantes de esta investigación (2020: s/p).

⁵⁶ Se pueden encontrar fotos de la campaña en los anexos.

Esta categoría no puede explicarse sin el capitalismo y el patriarcado; es difícil separarlos y pensar en ellos de manera individual, ya que son cómplices, no se articulan por sí solos, sino que deben ser leídos de manera integral. Desde una mirada crítica que narra la opresión vivida por las mujeres indígenas y negras (Viveros: 2016), pensemos nuevamente en los medios de comunicación que impulsaron la idea de que lo blanco es “bueno” y “elegante”.

Vale la pena hacer esta pregunta: ¿quiénes son dueños de los medios? Las feministas han argumentado que, el mundo es como es debido a que el poder se concentra en cinco o seis hombres blancos y heterosexuales; para María Lugones esto “presupone una comprensión patriarcal y heterosexual de las disputas por el control del sexo y sus recursos y productos”, mientras que Quijano “acepta el entendimiento capitalista, eurocentrado y global de género” (2008: 81); estos intentos de integración para acceder a un mundo mejor reflejan el control de género que afecta a nuestros modelos de representación e identificación, puesto que no sólo se trata de a quién estamos viendo, sino de quién se está hablando a través de esas imágenes, que excluyen grupos, hacen renunciar a identidades y promueven una apropiación de otras culturas.

De acuerdo con *VOGUE*, Saoirse Ronan es una actriz impresionante. En efecto, las películas⁵⁷ que ha protagonizado han tenido repercusiones importantes en mi formación como feminista, porque sus tramas están basadas en mujeres revolucionarias, como Jo March —personaje creado por Louisa May Alcott—. Sin embargo, sé que está muy lejos de representarnos o de darnos voz a las mujeres latinas; aun así, me es difícil imaginar alguno de sus papeles con alguna actriz de color; por ejemplo, y más allá de la edad, no puedo imaginarme a Yalitza Aparicio o a Camila Mendes⁵⁸ como Lady Bird, con esos cuerpos periféricos, escondidos y hasta invisibles. Para Anzaldúa (1989), ser “prieta” ha significado mantener las piernas, la boca y la mente cerradas. Si bien hoy las mujeres no blancas ya existen en las masas, no todas tienen cabida. Las más periféricas, en todo caso, se están

⁵⁷ Greta Gerwig (2019). *Mujercitas*; Greta Gerwig (2017). *Lady Bird*.

⁵⁸ Camila Mendes es una actriz con ascendencia brasileña conocida por su papel como Veronica Lodge en la popular serie *Riverdale* (Aguirre, 2017) Se podría pensar que Camila no encaja completamente en el canon de belleza americana, ya que tiene facciones más del sur. Esta noción se define geopolíticamente desde el “feminismo popular, de base, socialista, latinoamericanista, antiheterosexista y decolonial, que aspira a ser encarnado por la multiplicidad de sujetos que deciden construir un cambio social radical, más allá del orden capitalista y patriarcal vigente” (Fabbri, 2016: 346) y se establece en las regiones y sujetos de América latina.

haciendo escuchar cada vez más, y la contraposición ya está ahí; están alzando la voz por nosotras y volviendo al color de nuestra piel una urgencia política.

Por otro lado, esta portada es diferente a las demás que he elegido: se presenta el cuerpo completo de la mujer, la cara de Saoirse está en primer plano; aparentemente, la gente blanca no tiene necesidad de mostrarse completa, visto que su color es lo primero a destacar. A partir de esta idea se compone la subalternidad, parece una construcción desde los ojos europeos.

[p]ara entender mejor el rol que juega el color de piel como marcador social resulta revelador analizar las percepciones de apariencia y jerarquía social entre las élites. No sólo funcionan como restricción para el acceso a los estratos altos de la sociedad, sino también perpetúan un racismo subyacente, ya que para gran parte de la sociedad las preferencias simbólicas de las élites representan una referencia legitimadora (Krozer, 2019: s/p).

Esto se convierte en un peligro, pues las condiciones de color vuelven a las mujeres aún más vulnerables, por lo cual las mujeres no blancas sufren de una triple condición; cuyas implicaciones, no obstante, se han teorizado desde los feminismos negros, latinos, asiáticos y chicanos.

Con relación con el cuerpo, de acuerdo con cifras de la Comisión Nacional de Derechos Humanos-México,⁵⁹ hasta 2019 las mujeres representaban el 85 por ciento de las víctimas de trata de personas y el 40 por ciento de ellas pertenece a una comunidad indígena. A partir de esto me he planteado la pregunta que entrecruza todo mi trabajo: ¿qué tiene que ver este delito, particularmente en el contexto mexicano, con la portada de Saoirse Ronan? Tal vez, a primera vista sea difícil identificar su relación; pero, en mi lectura reside en la perpetuación de los valores occidentales y la reducción del cuerpo a objetos.

Dadas las circunstancias encontré un orden para las portadas. A pesar de haber mencionado que no tenían ningún orden jerárquico, cuanto más avanzaba en las categorías, mayor violencia observaba a través de éstas. En otras palabras, mientras más se incrementan los discursos de odio, aumentan los crímenes incitados por estos discursos.

⁵⁹ Se puede ver el informe completo en Comisión Nacional de Derechos Humanos. (2019, s/p). Diagnóstico sobre la Situación de Trata de Personas en México 2019; https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/documentos/2019-07/DIAGNOSTICO-TDP-2019-RE_0.pdf.

3.3 Cosificación del cuerpo



Gigi Hadid, portada de *VOGUE* Paris 2016.⁶⁰

Desde la misma óptica de otorgar valor al cuerpo por su color, reflexiono sobre su capital en general, es decir, sobre cómo las mujeres nos volvimos objetos.

La cosificación del cuerpo es el proceso de reducción de la mujer a una corporalidad con la que generalmente satisface el deseo sexual de otros. Desde hace algunos años, el cuidado del cuerpo se relaciona con los aspectos más importantes de una persona; vivimos en un momento en que se pretenden alcanzar cánones de belleza casi imposibles. Esto puede relacionarse directamente con: “México se encuentra en el tercer lugar de mayor incidencia en cirugías plásticas” (Olvera, 2018: s/p), las más comunes de las cuales son los procedimientos en la cara, la liposucción y el aumento de busto y glúteos.

Del mismo modo, encuentro varios puntos valiosos para analizar. El primero: estos procesos prometen una juventud relacionada directamente con la belleza y con la fertilidad, proceso que, de acuerdo con los estereotipos, sería el punto cumbre en la vida de una mujer, porque “la maternidad ha sido entendida como un elemento fundamental en la esencia

⁶⁰ <https://www.vogue.es/moda/modapedia/modelos/gigi-hadid/431> [*Vogue*, 2016, s/p].

femenina, lo cual ha provocado que se relacione la palabra mujer con el hecho de ser madre” (Barrantes y Cubero, 2014: 29); el segundo: las modificaciones al cuerpo se relacionan con los cambios sociales y la respuesta a ser un objeto sexual, que va de la mano de la autopercepción. Al reducirnos a cosas se puede crear una percepción errónea de nosotras mismas, pues las cirugías obedecen a un “¿cómo quiero que me vea el otro?”

De acuerdo con Fredrickson y Roberts, citado por Sáez, Segura y Expósito:

La teoría de la cosificación del cuerpo subraya la importancia de las experiencias de socialización de género, en concreto, aquellas que exponen a las mujeres a ser valoradas sólo por su cuerpo, la continua exposición a situaciones en las que las mujeres son sexualmente cosificadas hace que éstas se perciban a sí mismas como objetos interiorizando la mirada del observador externo. Puede tener múltiples expresiones, por ejemplo, los medios de comunicación (2012: 42).

Respecto de esto, en nuestra cotidianidad las mujeres estamos expuestas a estas situaciones y esta portada es prueba de ello: se trata nuevamente de ese falso empoderamiento de la mujer; falso porque nos ayuda a obtener beneficios mediante nuestros cuerpos; estos mecanismos de autoprotección se vuelven cada vez más peligrosos, puesto que nos llevan a situaciones de vulnerabilidad, con el argumento de obtener alguna ventaja sobre los hombres. ¿Es realmente así?

Pensemos en un escenario: la idea de que las mujeres consiguen puestos de trabajo más altos por sostener alguna relación con sus superiores o pensar que le debemos algo sexual a los hombres cuando nos invitan a comer.

Ngozi narra esta escena en su libro *We Should All Be Feminists*:

Hace no mucho caminé al *lobby* de uno de los mejores hoteles en Nigeria, cuando el guardia me detuvo y empezó a hacer preguntas molestas, “¿a qué habitación viene y a quién visita”, [...] cada vez que entro a un restaurante en Nigeria acompañada por un hombre, el mesero le saluda y a mí me ignora (2012: 19).

De este modo, de nuevo perdemos nuestra autonomía, que se va diluyendo poco a poco; en las revistas esta relación se presenta de manera muy sutil: en los desnudos, en las esposas-trofeo, en las carreras universitarias momentáneas mientras se espera el matrimonio. Así, vamos perdiendo nuestro derecho a ser humanas. Estar a disposición de los hombres se considera una estrategia óptima para aumentar ventas, hacer crecer los mercados, etcétera. Nos hace falta entender que el cuerpo de una mujer no es una cosa que se puede aventar a una bolsa de basura en el bosque oscuro.

Desde la mirada de “la basurización”, como resultado de la cosificación de los cuerpos femeninos, las mujeres no sólo miran estas portadas, autopercebiéndose como subalternas frente a los ideales elitistas, sino que también las miran los varones, participando de un complejo de género basado en la reproducción de la dominación masculina que “conecta” a las diversas violencias por motivos de género-etnia-clase-procedencia. Este concepto implica “que los hombres crezcan con la idea de que son superpoderosos, que están por encima de las mujeres, y que pueden usarlas y desecharlas, hacerlas cachitos y tirarlas a la basura en una bolsa negra” (Monreal, 2019: s/p). Desde la pedagogía de la crueldad (Segato, 2018), estas expresiones de violencia tienen que ver con el consumo: la crueldad se ha enseñado a los hombres y se manifiesta en el hecho de hacer objeto a las mujeres.

Asimismo, la cosificación del cuerpo tiende a destacar una parte específica de éste, ya sean los senos, la boca, los glúteos o los genitales. Desde la pose en que se encuentra la modelo se pretende llegar a un ambiente de erotismo, aunque no se muestre el desnudo completo. Esto normaliza el hostigamiento y el acoso sexual, perpetúa los estereotipos y pone a las mujeres en una posición inferior, ya que responde a ideales impuestos por el género opuesto. Desde la mirada masculina, “genera el placer que surge en usar a otra persona como objeto de estimulación sexual, y el narcisismo, el placer de ser mirado, de la identificación y reconocimiento en la imagen” (Mulvey, 2001: 11). En escalas horizontales y verticales de violencia están el control y el dominio, una diferencia entre prestigio y poder, sujeción y fuerza, así como un proceso de deshumanización.

Por otro lado, ¿las mujeres mexicanas nos vemos como Gigi Hadid en esta portada? ¿Cómo influye en nuestra autopercepción y en el deseo de ser alguien más?

Las mujeres, al no sentirse cómodas con su cuerpo, pueden experimentar emociones negativas como “la auto-vigilancia, vergüenza, ansiedad, etc.” (Sáez, Segura y Expósito, 2012: 42).

¿Por qué eligieron una modelo tan delgada? Actualmente existe una actitud llamada “gordofobia”, basada en parte en que existen dos polos para ser perfecta: o eres muy delgada o tienes muchos glúteos o pechos prominentes; no puedes posicionarte en el centro. ¿Qué más nos puede decir esta fotografía? La modelo está cubriendo sus senos y la luz oculta sus órganos pélvicos externos; deja, empero, poco a la imaginación, lo cual en la

fotografía es poco realizable; a diferencia de nuestra óptica mucho más amplia y más precisa a la hora de la captura. A pesar de esto, las cámaras no pueden superar nuestro sentido de la vista, así que la pose de esta modelo fue totalmente intencional.

De hecho, el desnudo femenino sigue asustando y enfadando a la sociedad, a menos que sea para complacencia de los varones. Por ejemplo, en 2019, durante la alfombra roja de los premios Grammys, la cantante chilena Mon Laferte mostró sus pechos con la leyenda “EN CHILE TORTURAN, MATAN Y VIOLAN”. Esto escandalizó las redes sociales y, de inmediato, desató duras críticas sobre la forma de sus senos y el color de sus pezones. La sociedad pasó por alto que, en ese momento, en Chile se efectuaban actos de represión policial a diario durante las protestas contra las políticas del presidente Sebastián Piñera. Ese mismo año, famosas americanas, como Amber Rose⁶¹ y Rihanna,⁶² se unieron a una campaña llamada *#Freethenipples* en protesta por la censura de los pezones en Instagram... y ésta fue considerada como sutil e ingeniosa.

Otro de los ángulos es la representación de las mujeres como estatuas: algo que se puede ver, pero no tocar, una pieza de arte que no siempre tiene una connotación positiva. La mujer, vista como exhibición, está asociada a la santidad, a la armonía tal como “[e]n la historia del arte existen imágenes femeninas modeladas en diversos roles: madres, diosas, musas, prostitutas o brujas” (Villegas y Capistrán, 2006), siempre bajo una mirada masculina, lo que contribuye al reforzamiento de estereotipos. Sí, desde la literatura hasta la escultura, de las musas griegas a las deidades femeninas, la mujer ha sido inspiración en el arte, pero esto vuelve a reducirnos a mercancía de consumo o a un elemento decorativo cargado de fuerza sexual pasiva.

Valencia habla de cómo en el Tercer Mundo hay que cuidarnos de estas violencias sutiles regidas bajo el capitalismo, que pueden ser las más peligrosas. Para Valencia, “el cuerpo es la materia prima, y bajo una lógica de educación consumista que lleva a hacer uso activo de la violencia para reafirmarse y como herramienta para satisfacer sus necesidades, los varones refuerzan su virilidad” (2010: 57). Por esto, no necesitamos ser musas, porque no somos un pedazo de roca que no siente.

⁶¹ Modelo, cantante y diseñadora de modas.

⁶² Cantante y diseñadora de modas.

La posición en que se encuentra la modelo en esta fotografía es irreal e incómoda. Querer llegar a este estado de bienestar nos hace pensar que cada vez duele menos y estamos más cerca del otro lado. ¿Qué tanto disfrutaban las modelos cuestiones como ésta? Gigi Hadid decidió ser esto.

3.4 Lo *curvy* vs la delgadez



Kylie Jenner, portada de VOGUE Hong Kong 2020.⁶³

Para este apartado decidí usar dos portadas en lugar de una y pensar en ellas como artefactos culturales y políticos participantes en la cosificación de los cuerpos femeninos. Las hermanas Jenner, así como todo el clan Kardashian, han causado polémica por una infinidad de sucesos de sus vidas. ¡¿Cómo no?!, sus vidas fueron televisadas desde muy temprana edad.

Empiezo con lo *curvy*, parece que en este concepto convergen distintos hábitos y discursos aliados a la delgadez.

Lo *curvy* tiene su origen en la narcocultura: busto y glúteos muy grandes con una cintura muy pequeña; hoy tiene su lugar en el movimiento *body positive*, el cual afirma que

⁶³ <https://www.vogue.es/moda/modapedia/personajes/kylie-jenner/553> [Vogue, 2020, s/p.]

la belleza no se mide por la talla, sino por la diversidad de cuerpos y en un mundo donde todos caben. Sin embargo, el discurso vuelve a caer en la lógica de la violencia simbólica y de representación; constituye el inicio del resentimiento a partes del cuerpo que no encajan con lo establecido como perfecto. Por ejemplo, en 2017 en Brasil se organizó un certamen llamado *Diosas Sexys Plus Size* en que mujeres de más de 100 kilos podían competir dentro de una exposición que vendían productos para mujeres delgadas, por lo que los cánones de belleza siempre están en extremos opuestos.

La falsa liberación y el cómo mostrar el cuerpo parecen prácticas que reivindican que amarnos y aceptarnos primero a nosotras es revolucionario. Hace falta analizar más profundamente la emblemática frase “mi cuerpo es mío”; esta consigna permea las movilizaciones feministas contemporáneas que abarcan temas de sexualidad. Aunque no es necesario probarle nada a nadie, y menos a una sociedad que, desde distintas políticas del miedo, nos ha cosificado y enseñado un deber-ser: quedarnos en la casa, impedidas a usar pantalones ajustados y faldas cortas; considero relevante replantearnos nuestra imagen corporal, porque puede llevarnos a la emancipación. Así se lo ha preguntado Yuderkis Espinosa: “¿Y si somos todas las que estamos atrapadas? Atrapadas en el sistema binario, en el deber ser, pero sobre todo en la *performance* [sic] de ser mujer en la que nunca alcanzamos lo verdadero” (2007: 29).



Kendall Jenner, portada de *VOGUE* Australia 2016.⁶⁴

Ubicada en el extremo opuesto al de su hermana, Kendall Jenner ha sido atacada debido a su figura que parece muy lejana a la de una mujer normal. Es modelo de muchas mujeres para ciertas dietas que muchas veces derivan en trastornos alimenticios que pueden ocasionar problemas más serios. Ser delgada no es sinónimo de estar saludable, así como ser *curvy* no significa tener sobrepeso. Los cánones dejaron de ser inalcanzables para convertirse en algo inseguro para las mujeres.

Nuevamente dejamos de ser un ser vivo para convertirnos en escultura, en algo que complace el deseo de otros. El tamaño de nuestros cuerpos influye en distintos aspectos de la representación, y, a su vez, sirve para poner en marcha otras lógicas del consumo en la industria de los alimentos, de la moda o de los gimnasios.

Desde la época en la que tener curvas era sinónimo de belleza y salud, hasta en la que la delgadez era un valor el alza hasta el momento actual. En el que parece que las curvas viven su época dorada, y digo parece porque lo cierto es que no, tristemente al día de hoy se sigue valorando un cuerpo de una 38 por encima de uno de una 44 (*Elle*, 2017: s/p).

⁶⁴ <https://www.vogue.es/moda/modapedia/modelos/kendal-jenner/359> [Vogue, 2016, s/p.]

Aunque esta tesis se focaliza en portadas de *VOGUE*, algunos ejemplos superan las representaciones en portadas, pues pertenecen también a la *cool-ture*: por ejemplo, la modelo Bárbara Palvin —ángel⁶⁵ de *Victoria Secret*— es la cara *plus size* de la marca. La firma establece medidas corporales para que las modelos puedan modelar su lencería: “86-61-86, mientras que Bárbara mide 87-58-89 con un peso de 55 kilos y 1.75 cm de altura” (Santos, 2020). ¿Cuáles son los mensajes que manda este tipo de normas? Las Jenner no se salvan de éstas; Kendall Jenner es también un ángel de *VS*, pero Kylie nunca ha colaborado con esta marca, ya que no cumple con los requisitos corporales.

En ambas portadas las modelos lucen ropa no tan reveladora, les cubre las zonas más erotizadas del cuerpo (pechos, genitales), recurrentes en la cosificación. Sin embargo, las hermanas Jenner son conocidas en redes sociales por su constante exposición del cuerpo semidesnudo y sexualizado. Aquí opera la mirada masculina: en la sexualización en todos los extremos y versiones corporales de las mujeres. Esto no parece ser un problema para ellas —o eso aparentan—, puesto que entran en los cánones de satisfacción; lo que se supone es agradable para los ojos de otros; se cae nuevamente en la dualidad, en los extremos, pues situarse en el centro se vuelve peligroso, si bien no para los hombres.

⁶⁵ Los ángeles de *Victoria Secret* son modelos que representan internacionalmente la lencería de la marca. Se tienen estrictos requisitos para convertirse en uno y permanecer en éstos: entre 1.70 a 1.85 centímetros de altura y tener medidas de alrededor 86-61-86.

3.5 Watermelon Sugar (High). Despojar al cuerpo de las mujeres



Harry Styles, portada de *VOGUE* USA-2020.⁶⁶

Quise terminar este análisis de portadas con una pregunta del apartado anterior: “¿Somos todas las que estamos atrapadas?” Decidí usar un cuerpo de hombre que ha ganado popularidad en los últimos años, lo cual remite a constatar (corroborar, analizar o lo que quieras) lo rígidas y severas que son las reglas para las mujeres en todos los ámbitos. Por ejemplo, cuando un artista quiere reinventarse, sufre críticas, aunque tenga que hacerlo una y otra vez para sostener su carrera. Pensemos particularmente en la icónica Madonna,⁶⁷ rebelde en los años ochenta, pasando a lo hipersexualizado en los años noventa, hasta copiar la imagen de Cleopatra en 2015. En este universo de juegos y obligaciones dentro de la representación: ¿qué significa que Styles aparezca con un vestido en la portada de una revista como ésta?

La redefinición de las mujeres en todos los espacios es una representación dada por estándares relacionados con las relaciones de género; las sociedades contemporáneas exigen, cada vez más, cuerpos perfectos, bellos, saludables (Muñiz, 2014). Madonna ha

⁶⁶ <https://www.vogue.es/moda/modapedia/personajes/harry-styles/794> [*Vogue*, 2020, s/p.]

⁶⁷ Madonna: cantante internacional con más de cuarenta años de carrera.

tenido que adaptarse a lo que impera en lo *mainstream*: ha sido rubia, pelirroja, delgada, *curvy* y, gracias a esto, ha podido mantenerse como una de las artistas más taquilleras de la historia.

El caso de Harry Styles tiene varios significados; el primero: si un hombre blanco y heterosexual usa falda es revolucionario; por el contrario, para una mujer puede volverse peligroso, ya que si sufres alguna agresión tu manera de vestir determina si tuviste la culpa o no; el segundo, los hombres siempre quedan mejor situados en la mirada pública y a la hora de la reinención sus posibilidades de experimentar y de equivocarse, en su caso, tienen un margen más amplio; y tercero, todo lo estereotipado que se le adjudica al cuerpo de las mujeres pasa ahora a manos de los cuerpos-hombre. Esto no es lo ideal, pues pareciera que nos están despojando de lo que ellos establecieron como nuestro.

Aunque aparentemente representa una oportunidad de transformar los discursos —como argumentar que la ropa no tiene género—, estas imágenes quedan vacías cuando Styles sigue cobrando como un hombre blanco y heterosexual. En una lista publicada⁶⁸ por la revista *Forbes* en 2020, únicamente una mujer está en el *top 10* de las celebridades mejor pagadas, esto no sólo en el sentido económico, sino en el de los discursos y prácticas.

Esta portada se titula *Watermelon sugar high* debido a una canción muy popular del cantante, llamada de la misma manera, que habla sobre el sexo oral para una mujer, como si los hombres tuvieran que explicarnos cómo disfrutar nuestra sexualidad, porque nosotras solas no podemos pensarla; de este modo, apropiarse de nuestra sexualidad-representación se vuelve una forma de control, que es, a su vez, un mecanismo de atracción.

Actualmente una línea consolidada del estudio de las masculinidades refleja el trabajo de la fotografía en los hombres. En Berlín se llevó a cabo una exposición en 2020 que representaba cómo los hombres se veían a sí mismos. Justo en esto se enfoca el avance de las minorías,⁶⁹ es decir, dejar de representar a hombres, como un Leonardo di Caprio o Ryan Gosling, con estabilidad económica, educados, e inteligentes. Esto también me parece un buen punto de crítica para la representación de las mujeres en revistas, ya que en ellas se muestra atributos intelectuales, mientras que en ellas sólo atributos físicos. ¿Cómo se ve

⁶⁸ Se puede consultar la lista en *Forbes Staff* (2020). Las celebridades mejor pagadas de 2020: <https://www.forbes.com.mx/ranking-celebridades-mejor-pagadas-2020/>.

⁶⁹ Se puede ver la exposición de manera digital en <https://www.dw.com/es/masculinidades-liberaci%C3%B3n-a-trav%C3%A9s-de-la-fotograf%C3%ADa/g-55311751>.

una mujer elegante y refinada? Estas características no aparecen en las portadas. Por otra parte, las revistas invitan a modelos masculinos que muestran también una estereotipación cosificada. Me refiero a que a través de estos discursos se refuerza la idea y la estructura de la producción de la diferencia sexual como desigualdad.

De ahí la importancia de la reinención de las masculinidades. Las pedagogías del cuerpo tratan, de la reapropiación, de tomar el espacio, de hacernos escuchar. No necesitamos que venga Harry Styles con falda a salvarnos; no necesitamos que nadie nos salve. Las propuestas de este modelo pedagógico nos invitan a explorar territorios desconocidos en nuestro yo, repensar la idea del uso de los sentimientos, las artes y la música, pues recordemos que el cuerpo habla y es todo expresión.

Aunque mi objeto de estudio sea la representación del cuerpo de las mujeres, también me preocupa lo fácil que es para el cuerpo de los varones disfrazarse de aliados, transformados, feministas, etcétera. Esto cuestiona si romper la norma es simplemente ponerse un vestido. Para Ngozi nombrarse feminista es “todo aquel hombre o mujer que dice: ‘Sí, hay un problema con la situación de género hoy en día y tenemos que solucionarlo, tenemos que mejorar las cosas’” (2015: 14). No obstante, las masculinidades han abordado esta clase de conductas en la que los hombres se camuflan como aliados. Aquí entra la discusión del sujeto político del feminismo: ¿los cuerpos de los varones son dueños de nuestras luchas sin haberlas vivido?

Por tanto, crear...[una] identidad en permanente construcción sitúa nuestro feminismo en el marco de las luchas emancipatorias contra un sistema de dominación múltiple, cuyos mecanismos de opresión y explotación se encuentran entrelazados complejizando los desafíos a los que nos enfrentamos” (Fabbri, 2016: 360).

Hay masculinidades híbridas, en las cuales, desde un *performance* de una imagen menos agresiva se hacen pasar por inofensivos; sin embargo, no se cuestiona que ser hombre —y reproducir ideales y prácticas, por más maquillados que estén— sea estar en la raíz de la opresión. No es tan simple. Reorientar la masculinidad no consiste en usar un vestido azul, ni eliminar las diferencias y privilegios poseídos por los varones respecto de nosotras. Bridges y Pascoe han definido las masculinidades híbridas, como “la incorporación selectiva de elementos de identidad típicamente asociados con varias masculinidades marginadas y subordinadas y, en ocasiones, feminidades en las

representaciones e identidades de género de hombres privilegiados”⁷⁰ (2014: 247). Para estos autores, en su mayoría, son representadas por hombres blancos heterosexuales intimidados por la renovación de nuestras sociedades.

⁷⁰ “Hybrid masculinities refer to the selective incorporation of elements of identity typically associated with various marginalized and subordinated masculinities and —at times— femininities into privileged men’s gender performances and identities” (Bridges y Pascoe, 2014: 247).

Reflexiones finales

En esta tesis abordé el tema de mi interés, la cultura popular contemporánea, basada no sólo en entretenimiento, sino que le asigné factores políticos, económicos y sociales sustentados por teorías de autores, como Pierre Bourdieu, Omar Rincón, Teresa de Laurentis, entre otros, que la vuelven un agente de análisis y la contextualizan como una tecnología de género. Asimismo, construí mi noción de pedagogía, la cual es su eje central, y decidí hablar de las pedagogías en plural, ya que refiero a autoras para sostener conceptos, como la pedagogía de la crueldad de Segato, si bien he debido pensar en las pedagogías del cuerpo. Finalmente presenté el análisis de cada una de las portadas, donde aparecen tres de las cinco hermanas Kardashian. Empleando conceptos planteados en el marco teórico, como violencia simbólica, representación, identidad, cuerpo, etcétera.

Pienso mucho en cómo traté de darle rigor metodológico y pedagógico a las Kardashian; en los primeros apartados me preguntaba si había que educar a los medios o educar para los medios y, aunque aún no puedo responder a esta pregunta por completo, mi trabajo me orienta hacia esta discusión.

En este sentido, considero necesario reflexionar sobre otro tipo de pedagogías; pedagogías más libres, como las propone Freire (1965: 2), para quien era necesario implementar modelos de ruptura, de cambio y de transformación total.

Mi intención desde el inicio fue estudiar las fotografías que exhibió la revista *VOGUE* de 2015 a 2020, la idea era únicamente estudiar fotografías de cuerpos de mujer, ya que el análisis se centra en sus cuerpos; no obstante, durante mi escritura *VOGUE* presentó una portada con un cuerpo de varón, lo cual añadió otro tipo de violencias hacia nuestras corporalidades. Por ello tomé la decisión de anexarlo.

La propuesta de este trabajo: pensar en espacios de construcción que reflejen la realidad de otro tipo de mujeres, como, por ejemplo, Karen Vega, oaxaqueña que fue la cara de *VOGUE* en 2020 un cuerpo completamente distinto al que estamos acostumbrados a ver en tamaño, color e indumentaria; en lo que significa y habla.

VOGUE ha impuesto estas prácticas, como tratar de definir un ejemplo podría ser el peso de las mujeres, o el tamaño de su cintura, cadera o glúteos, formas que transgreden la corporalidad y se convierten en prácticas violentas. Recordemos que la historia ha sido

narrada en su mayoría por cuerpos masculinos que han dictado el orden establecido a través de distintas instituciones:

El orden establecido, con sus relaciones de dominación, sus derechos y sus atropellos, sus privilegios y sus injusticias, se perpetúa, en definitiva, con tanta facilidad, dejando a un lado algunos incidentes históricos, y las condiciones de existencia más intolerables puedan aparecer tan a menudo como aceptables por no decir naturales (Bourdieu, 1998).

Cuando alguien pregunte respecto de mi tema, me será más fácil decir que es sobre Kim Kardashian y la gente deja de hacer preguntas. Podría sonar a contenido basura, algo que no merece una reflexión más profunda; no obstante, la organización para otros proyectos sería necesaria. Para Valerie Steele, por ejemplo, hoy la silueta de moda es nuestro cuerpo mismo. Muchos están convencidos de que estos discursos son incómodos e innaturales.

Aunque pareciera que *VOGUE* es una institución que perpetúa diversas formas de violencia de género, actualmente fuertes controversias le han dado la vuelta a este discurso. Asimismo, cada vez nacen más proyectos que aportan otros sentidos y significados al mundo, los cuales manifiestan a la *cool-ture* como un trabajo que debe disfrutarse, ser generoso, que en la *performance* se vuelva más constructivo y justo con nosotras. Somos diversas y únicas.

Anexo 1. Biografías de las celebridades de las portadas analizadas

Nombre de la celebridad	Biografía corta	Categoría analizada	Número de la revista
Saoirse Ronan	Es una actriz estadounidense conocida por, entre otros, su personaje en la película <i>Lady Bird</i> . De perfil público discreto , está comprometida con causas sociales , en Irlanda la lucha por legalizar el aborto. Es amiga de otra estrella de su generación, Timothée Chalamet , con quien ya ha compartido pantalla en <i>Lady Bird</i> y en la adaptación que hizo Gerwig de <i>Mujercitas</i> . Vogue.es: https://www.vogue.es/tags/saoirse-ronan	Blanquitud	<i>VOGUE</i> USA 2018
Kim Kardashian	Kim dio sus primeros pasos en alfombras rojas y eventos, comenzó a ayudar a Paris Hilton en los estilismos de sus apariciones públicas . En 2007 aparece por primera vez en el <i>reality show Keeping Up with the Kardashians</i> , responsable de las cotas de su éxito global. En junio de 2014 ocupa el puesto número 80 de las celebrities más ricas del mundo, con una media de ganancias de 26 millones de dólares cada año. Tomado de https://www.vogue.es/moda/modapedia/personajes/kim-kardashian/416	Apropiación cultural	<i>VOGUE</i> USA 2015
Gigi Hadid	Gigi Hadid es una supermodelo norteamericana perteneciente a la estirpe de tops/celebrities . Junto con sus hermanos, conforman uno de los clanes más poderosos e influyentes de la moda actual. Ha hecho campañas para Maybelline NY, Miu Miu, Burberry o Tom Ford, desfiles para las principales marcas de la industria —desde Prada hasta Fendi— y más de treinta portadas en <i>Vogue</i> . Tomado de https://www.vogue.es/moda/modapedia/modelos/gigi-hadid/431	Cosificación del cuerpo	<i>VOGUE</i> Paris 2016
Kylie Jenner	Kylie Jenner creció rodeada de cámaras y técnicos de luces, los mismos que grababan <i>Keeping up with the Kardashians</i> . Es una de las jóvenes más influyentes y poderosas de la sociedad de consumo de Estados Unidos. A sus 18 años, fue nombrada por la revista <i>Time</i> como “la adolescente más observada del mundo” . Tomado de https://www.vogue.es/moda/modapedia/personajes/kylie-jenner/553	<i>Curvy</i>	<i>VOGUE</i> Hong Kong 2020
Kendall Jenner	Con más de 100 millones de seguidores en su cuenta de Instagram, Kendall Jenner se ha convertido en una de las	Delgadez extrema	<i>VOGUE</i> Australia

	<p>personalidades más buscadas es una de las principales representantes del fenómeno de las “supermodelos sociales”. La buscan, casi por igual, <i>paparazzi</i> y fotógrafos de moda, marcas, <i>followers</i> y revistas de tendencias.</p> <p>Tomado de: https://www.vogue.es/moda/modapedia/modelos/kendal-jenner/359</p>		2016
Harry Styles	<p>Harry Styles cantante y compositor británico de música pop, ex miembro de la <i>boy band</i> One Direction, primer hombre que consigue ocupar en solitario la portada de <i>Vogue</i> USA.</p> <p>Tomado de https://www.vogue.es/moda/modapedia/personajes/harry-styles/794</p>	Despojo de las mujeres	<i>VOGUE</i> USA 2020
Karen Vega	<p>La primera modelo oaxaqueña llega a la historia de portada de <i>VOGUE</i> julio.</p> <p>Tomado de https://www.vogue.mx/moda/articulo/karen-vega-quien-es-la-modelo-oaxaqueña-y-su-carrera</p>	Portada	<i>VOGUE</i> México 2020

Referencias

- Adichie, Chimamanda Ngozi. (2020). *Todos deberíamos ser feministas/We Should All Be Feminists*. Penguin Random House.
- Althusser, Louis. (1970). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Argentina. Nueva Visión.
- Andrés, Marisol. (2018). *Violencia simbólica la madre de todas las batallas. Género y Trabajo*. Tomado de ww.generoytrabajo.com/2018/11/20/
- Anzaldúa, Gloria. (1999). La prieta, en Moraga, Cherríe, y Castillo, A. (Eds.). *Esta puente, mi espalda voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco. ism Press.
- Barrantes Valverde, K., & Cubero, M. F. (2014). La maternidad como un constructo social determinante en el rol de la feminidad. *Wimb Lu*, 9(1), 2942. <https://doi.org/10.15517/wl.v9i1.15248>
- Bakhurst, D., (2000) “Memoria, identidad y psicología cultural”, en A. Rosa, G. Bellelli y, D. Backhurst (eds.), *Memoria colectiva e identidad nacional*. Madrid. Biblioteca Nueva: 91-105.
- Baudrillard, Jean. (1974). *La sociedad de consumo, sus mitos, sus estructuras*. Alcira Bixio. (trad). Madrid. Siglo XXI.
- Bedoya, Ricardo. y León, Isaac. (1988). Cultura popular y cultura masiva en el México contemporáneo: conversación con Carlos Monsiváis. *Diálogos de la Comunicación*, (19).
- Benjamin, Walter. (1989). *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires. Taurus.
- Bernal, Johanna. (2014). *Aproximación a la noción de mujer-objeto. Consideraciones entre las teorías feministas y la teoría del intercambio simbólico de Jean Baudrillard*, trabajo presentado como requisito de grado para optar al título de Magíster en Filosofía. Bogotá. <https://core.ac.uk/download/pdf/86441163.pdf>.
- Bonilla, Cristina. (2013). El poder de las mujeres. Análisis semiótico del poder en la Mamita Clementina. *Estudios Semióticos*. Vol. 9, N° 1, 2013: 111-124. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5762326>.
- Bourdieu, P. (1998). *Sobre la televisión*. Anagrama.
- Bridges Tristan, Pascoe, C. (2014). *Hybrid Masculinities: New Directions in the Sociology of Men and Masculinities*. Sociology Compass.
- Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan, sobre los límites discursivos y materiales del “sexo”*. Argentina. PAIDOS.
- Butler, Judith. (2014). *El género en disputa el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Argentina y México. Paidós.
- Byrd, Ayana y Tharps, Lori. (2001) *Hair Story: Untangling the Roots of Black Hair in America*. New York. St. Martin’s Press.
- Cabello, Fernando. (1999). *El mercado de revistas en España. Concentración informativa*. Barcelona. Ariel Comunicación.

- Cámara Nacional de la Industria del Vestido. (2013). *¿Cuánto mide México? El tamaño sí importa*. <https://colordepiel.colmex.mx/vida/>.
- Candau, J., (2001) *Memoria e identidad*, Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- Cobo, Rosa. (2015). El cuerpo de las mujeres y la sobrecarga de sexualidad. *Investigaciones Feministas*, 6, 7-19. https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2015.v6.51376
- Code, Lorraine. (Ed.). (2003). *Encyclopedia of feminist theories*. Routledge.
- Colaborador. (2013, julio 10). “Instructivo para ser una Kardashian”, *Chilango*. <https://www.chilango.com/general/instructivo-para-ser-una-kardashian/>
- Colectivos de Hombres y Feminismos. (2016). “Aportes, tensiones y desafíos desde (y para) la praxis”, *Sexualidad, Salud y Sociedad* (Rio de Janeiro), núm. 22: 355-368.
- Conde, Gaviota E. R. (2014). *Nuevas pedagogías del cuerpo para la transformación de las subjetividades subordinadas en subjetividades emancipadas*. Universidad pedagógica Nacional.
- De Dios, Verónica. (2017). ¿Qué es realmente el feminismo radical? *Revistas Jurídicas. Hechos y Derechos*. <https://revistas.juridicas.unam.mx/index.php/hechos-y-derechos/article/view/11546/13423>.
- De Laurentis, Teresa. (1984). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine*. Silvia Iglesias Recuero (trad.). Madrid. Ediciones Cátedra.
- De Laurentis, Teresa. (1989). La tecnología del género, en *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. London. Macmillan Press 1-30.
- De Miguel, Ana. (2015). *Neoliberalismo sexual, El mito de la libre elección*. Madrid. Cátedra.
- Delgado, Gabriela. (2008). “Metodología de la investigación con perspectiva de género”, Velázquez Albo, María de Lourdes, y Mireles Vargas, Olivia (coords.), *Metodología de la investigación. La visión de los pares*. México. IISUE-UNAM: 17-38.
- Domenach, Jean Marie, Henri Laborit, Alain Joxe, et al. (1981). *La violencia y sus causas*. La editorial de la UNESCO.
- ELLE (2017) ¿En qué momento “qué delgada estás” se convirtió en un piropo? (2017, enero 17). <https://www.elle.com/es/belleza/salud-fitness/news/a795185/dieta-delgada-belleza/>
- Espinosa, Yuderlys. (2009). “¿Y si somos todas las que estamos.... atrapadas?”, *Revista Construyendo nuestra interculturalidad*. Año 5. N°5. noviembre 2009. Lima, Perú.
- Fabio, Héctor, y Ramírez, Andrés. *Prefacio*. Colombia. Siglo del Hombre Editores.
- Fontanela, M. (2008). “Patriarcado”, en Susana Gamba (coord.), *Diccionario de estudios género y feminismos*. Buenos Aires. Biblos.
- Foucault, Michel. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid. La Piqueta.
- Foucault, Michel. (2011). *Historia de la sexualidad 1. la voluntad del saber* Ciudad de México. Siglo XXI.
- Freire, Paulo. (2005). *Pedagogía del oprimido*. México. Siglo XXI Ediciones.
- Gaceta UNAM. (2015). *México, tercer país en cirugías plásticas*. (2018, febrero 15). <https://www.gaceta.unam.mx/mexico-tercer-pais-en-cirugias-plasticas/>
- Gallego, G. (2016). *Epílogo. Género, categoría en debate*, Bogotá. Siglo del Hombre editores: 257-262.
- García, Gustavo. (2016). *Cuerpo humano en el capitalismo: blanquitud, racismo y genocidio*.

- http://latinoamericanos.posgrado.unam.mx/publicaciones/deraizdiversa/no.6/8.Cuerpo_humano_en_el_capitalismo-blanquitud_racismo_y_genocidio.-Garcia_Conde.pdf.
- García, Óscar. (2009). “El concepto de poder y su interpretación desde la perspectiva del poder en las organizaciones”, *Estudios Gerenciales*, 25(110), 63-83. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-59232009000100004&lng=en&tlng=es
- Gerena, Kevin. (2018). Tinta digital. *Kardashians: su legado en la cultura popular*. Puerto Rico.
- Global Alliance on Media and Gender. (s/f). Unesco.org. <https://webarchive.unesco.org/20171121181226/http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/crosscutting-priorities/gender-and-media/global-alliance-on-media-and-gender/homepage/>
- Goffman, Erving. (1999). *Presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Editores.
- González Gavaldón, Blanca (1999). “Los estereotipos como factor de socialización en el género”, *Comunicar*, (12). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=158/15801212>.
- González, Karina. (2018). “5 (inesperados) trucos para verte más bella”, *VOGUE*. <https://www.vogue.mx/agenda/cultura/articulos/trucos-consejos-para-verte-mejor-mas-guapa-atractiva-sentirte-segura/12701>.
- González, Rosa. (2009). “Estudios de género en educación: una rápida mirada”, *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 14 (42): 681-699. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662009000300002&lng=es&tlng=es.
- González-Valerio, B. G., (2020). “La fotografía de moda en las revistas de moda de alta gama: fotografía editorial versus fotografía publicitaria. Límites éticos”, *Revista Panamericana de Comunicación*, 2(1): 22-29, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=664970407004>
- Granados, Luis. (2019, mayo 12). “Éstas son las medidas perfectas de una mujer, según la ciencia”, *GQ México y Latinoamérica*. <https://www.gq.com.mx/cuidado-personal/articulo/cuerpo-perfecto-mujer-segun-ciencia>
- Haraway, Donna. (1991). “Ciencia, cyborgs y mujeres la reinención de la naturaleza”, *Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial*.
- Hegel, G. W. F. (2017). *Fenomenología del Espíritu*. Createspace Independent Publishing Platform.
- Herrera, Mauricio. (Ed.). (2017). *Hombres en peligro: género, nación e imperio en la España de cambio de siglo (XIX-XX)*. Vervuert Verlagsgesellschaft.
- Hierro, Graciela. (1985). *Ética y feminismo*. México. UNAM, Coordinación de Humanidades.
- Hierro, Graciela. (2004). *Me confieso mujer*. México. DEMAC.
- Hooks, Bell. (2002). *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid. Traficantes de sueños.
- Ianni, Octavio. (1996). *Teorías de la globalización*. México. Siglo XXI Editores.
- INMUJERES. (2007) “El impacto de los estereotipos y los roles de género en México”, *Boletín*. http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100893.pdf.

- Kimmel, Michael. (2017). *The Gendered Society*. New York. Oxford University Press.
- Klaus, A. Runge, P. y Muñoz, D. (2016) *Pedagogía crítica latinoamericana y de género. La antropología "radical" de Paulo Freire: formabilidad, inacabamiento, formación y educación del ser humano*. Bogotá. Siglo del Hombre Editores.
- Lamas, Marta. (Comp.). (2013). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG UNAM.
- Lagarde, Marcela. (1996). *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. España, Editorial horas y HORAS.
- Laguardia, Iñaki. (2018). "¿Pero tiene sentido dividir la moda por temporadas en 2018?", *GQ*. <https://www.revistagq.com/moda/articulos/dividir-la-moda-por-temporadas-otono-invierno-prmavera-verano/31037>
- Lamas, Martha. (2018). "Cuerpo y política", en Hortensia Moreno y Eva Alcántara (coords.). *Conceptos clave en los estudios de género*. Vol. II. México. CIEG, UNAM: 47-69.
- León, Alejandra. (2019). *La feminidad buchona: performatividad, corporalidad y relaciones de poder en la narcocultura mexicana*, tesis para obtener el grado de doctor. El Colegio de la Frontera Norte. <https://www.colef.mx/posgrado/wp-content/uploads/2019/08/TESIS-Le%C3%B3n-Olvera-Alejandra-DESC.pdf>.
- León, María. (2008). "Ética feminista y feminismo de la igualdad", *Revista Espiga* (16-17): 79-88. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=467847230006>
- Loi, Marta. (2017). *Cuerpo y cultura visual en la deconstrucción de los roles de género*, tesis doctoral. Universitat de Barcelona.
- Lombard, Nancy. (2016). "Introduction to Gender and Violence", en Nancy Lombard (ed.). *The Routledge Handbook of Gender and Violence*. Nueva York. Routledge.
- Lugones, María. (2008). "Colonialidad y Género. Coloniality and Gender Colonialidad e gênero", *Tabula Rasa*. N° 9: 73-101.
- Luke, C. and Gore, J. (Eds.). (1992). *Feminism and Critical Pedagogy*. New York: Routledge, Chapman and Hall.
- Mackinnon, Catherine. (2005). "Feminismo, marxismo, método y Estado: Una agenda para la teoría", en García Villegas, M., Jaramillo Sierra, I. y Restrepo Saldarriaga, E. (comps.), *Crítica Jurídica. Teoría y sociología jurídica en los Estados Unidos*. Colombia. Ediciones Uniandes.
- Martínez, Irene. (2016). Construcción de una pedagogía feminista para una ciudadanía transformadora y contra-hegemónica. *Foro de Educación*, 14(20): 129-151. <http://dx.doi.org/10.14516/fde.2016.014.020.008>
- Medina, Patricia (coord.) (2013) *Maestros que hacen historia/tejedores de sentidos: entre voces, silencios y memorias*. Aguascalientes, San Cristóbal de Las Casas: CENEJUS, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Centro de Estudios Superiores Sobre México y Centroamérica (UNICACH-CESMECA).
- Mingo, Araceli, & Moreno, Hortensia. (2015). "El ocioso intento de tapan el sol con un dedo: violencia de género en la universidad", *Perfiles educativos*, 37(148): 138-155. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982015000200009&lng=es&tlng=es.
- Monkobodzky, Sergio. (2008). *El cuerpo ¿un objeto de consumo? Reflexión desde una perspectiva económica*. Jornadas de Cuerpo y Cultura de la UNLP, 15-17 de mayo de

- 2008, La Plata. Memoria Académica. http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.667/ev.667.pdf.
- Monreal, M., Cárdenas, R., y Martínez, B. (2019). “Estereotipos, roles de género y cadena de cuidados. Transformaciones en el proceso migratorio de las mujeres”, *Collectivus, Revista de Ciencias Sociales*, 6(1): 83-99.
- Moreno, Hortensia. (2011). “La noción de ‘tecnologías de género’ como herramienta conceptual en el estudio del deporte”, *Revista Punto Género*, (1). <https://doi.org/10.5354/0719-0417.2011.16820>
- Moreno, Hortensia y César Torres. “Performatividad”. Conceptos clave en los estudios de género. Coord. Hortensia Moreno y Eva Alcántara, volumen II. México: Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la UNAM, en prensa.
- Muñiz, Elsa. (2007). “Cuerpo y corporalidad. Lecturas sobre el cuerpo, en Aguilar, M. *Tratado de psicología social. Perspectivas socioculturales*. Barcelona, se, pp. 265-288.
- Muñiz, Elsa. (2014). Pensar en el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista, *Sociedade e Estao*, 29 (2), pp. 415-432. <https://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922014000200006>.
- Mulvey, Laura. (2001) “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Screen*, vol. 16, núm. 3: 6-18, 1975
- Observatorio Nacional de la Violencia Contra las Mujeres y los Integrantes del Grupo Familiar. (2018). *La violencia simbólica y mediática hacia las mujeres*. <https://observatorioviolencia.pe/la-violencia-simbolica-hacia-las-mujeres/>
- Organización de las Naciones Unidas. (2015). *La Asamblea General adopta la Agenda 2030*. <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/2015/09/la-asamblea-general-adopta-la-agenda-2030-para-el-desarrollo-sostenible/>
- Ospina, H. F., & Ramírez-López, C. A. (2016). “Pedagogía crítica latinoamericana y género”. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 14(2): 1658-1662. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77346456050>
- Pateman, Carol. (2018). *The Sexual Contract*. Polity Press.
- Pérez, A. (2019). *El sistema patriarcal, desencadenante de la violencia de género*. <https://www.te.gob.mx/genero/media/pdf/1f9e7873748f2c0.pdf>.
- Pérez-Bravo, Adriana., (2012). “El cuerpo-objeto y la belleza-sujeto: construcción sociocultural frente al mercado conyugal y profesional”, *Omnia*, 18(3),66-80. [fecha de Consulta 20 de Abril de 2023]. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=73725513008>
- Raquena, Ana. (2020). *Feminismo Vibrante/Vibrant Feminism: Si no hay placer no es nuestra revolución*. Roca Editorial.
- Ramírez, Fabián, et al. (2012). *Metodología de la investigación: más que una receta, AD-minister*,(20): 91-111.
- Ramírez, José, Villar, Alberto, y Gutiérrez, Juan. (2011). “El performance social y la transformación de la imagen urbana”, *Quivera. Revista de Estudios Territoriales*, 13 (2), pp. 209-219. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=40119956010>
- Ramos, Sergio. (2009). Historia social del cuerpo humano en México, *Revista Mundo Siglo XXI*, México. pp. 40-48.
- Rincón, Omar. (2020). Ensayo la *coolture*. *Revista Anfibia*. Universidad Nacional de San Martín. <http://revistaanfibia.com/ensayo/la-coolture/>
- Rodríguez, Almudena. (1999). *Evolución conceptual y adaptación digital de las denominadas revistas femeninas. Estudio analítico de Elle, Telva, Vogue, Mujer Hoy*

- S Moda y Yo Dona*, tesis para obtener el grado doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Rubin, Gayle. (1986). El tráfico de mujeres notas sobre la economía política del sexo, *Revista Nueva Antropología*, noviembre, año/Vol. VIII, núm. 030, México, pp. 95-145.
- Sáez, G., Valor-Segura, I., & Expósito, F. (2012). *¿Empoderamiento o subyugación de la mujer? Experiencias de cosificación sexual interpersonal*. *Psychosocial Intervention*, 21(1): 41-51.
- Sanders, Jo. (2006). *Gender and Technology: What the Research Tell Us*. London. The SAGE Handbook of Gender and Education. SAGE Publications.
- Santos, E. (2020, mayo 5). “Críticas a Victoria’s Secret por su foto de Barbara Palvin: “Nosotras tras la cuarentena””. *AS.com*. https://as.com/tikitakas/2020/05/05/portada/1588714267_402692.html
- Segato, Rita. Laura. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre Género entre la antropología, El psicoanálisis y Los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Segato, Rita. (2021). *Contra-pedagogías de la crueldad: Actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en las cosas*. Independently Published.
- Seguro, María. (2017). *¿Plus size qué significa? Más allá de la talla 42. El mundo*. <https://www.elmundo.es/yodona/moda/2017/03/15/58c8372d22601de72d8b4618.htm>
- Serret, Estela. (2018). “Identidad”, en Hortensia Moreno y, Eva Alcántara (coords.). *Conceptos clave en los estudios de género*. Vol. II. México. CIEG, UNAM: 137-149.
- Sharma, Chirali. (2019). *Cuando las mujeres negras ocultaban los mapas de escape de la esclavitud en sus peinados. Afrofemenimas. Nuestra sola existencia es resistencia*. <https://afrofeminas.com/2019/06/17/cuando-las-mujeres-negras-ocultaban-los-mapas-de-escape-de-la-esclavitud-en-sus-peinados/>
- Somohano, Abel. (2012). “El concepto de poder simbólico como recurso para comprender la dimensión política de la comunicación masiva: hacia una posible articulación entre las propuestas de Pierre Bourdieu y John B. Thompson”. *Mediaciones Sociales*, 10, 3-33. https://doi.org/10.5209/rev_MESO.2012.n10.39680
- Sosa, Antonio. (2018). “El libro vaquero” es el mejor libro, es mi favorito: Bronco, *El Sol de México*. <https://www.elsoldemexico.com.mx/doble-via/el-libro-vaquero-es-el-mejor-libro-es-mi-favorito-bronco-1757407.html>
- Soto G, M. Angélica, Cáceres H, Karen, Faure M, Mónica, Gásquez V, Marina, y Marengo B, Lorena. (2013). “Insatisfacción corporal, búsqueda de la delgadez y malnutrición por exceso, un estudio descriptivo correlacional en una población de estudiantes de 13 a 16 años de la ciudad de Valparaíso”, *Revista Chilena de Nutrición*, 40 (1): 10-15. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-75182013000100001>.
- Suuranta, J, y Vadén, T. (2007). “From Social Media to Socialist Media The Critical Potential of the Wikiworld”, en McLaren, Peter, Kincheloe, M. (Eds.), *Critical Pedagogy. Where Are We Now?* New York. Peter Lang.
- Szurmuk, M., & Irwin, R. M. (Eds.). (2009). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Siglo XXI Ediciones.
- Tate, Greg. (2003). *Everything But the Burden: What White People Are Taking from Black Culture*. Random House.

- Terrén, Julio. (2014). “Los modelos de belleza y sus consecuencias”, *El periódico*.
https://www.elperiodic.com/opinion/artestetica/modelos-belleza-consecuencias_4683
- Tipa, Juan. (2019). “Latino internacional, no güeros, no morenos”. Racismo colorista en la publicidad en México”, *Boletín de Antropología*, Vol. 35, núm. 59. Universidad de Antioquia: 130-153.
- Tribuna Feminista. (2017). *¿Qué significa el empoderamiento femenino?*
<https://tribunafeminista.elplural.com/2017/02/que-significa-el-empoderamiento-de-las-mujeres/#:~:text=Por%20empoderamiento%20de%20las%20mujeres,una%20vida%20aut%C3%B3noma%20en%20la>
- Turner, Víctor. (2001). *La selva de los símbolos*. Siglo XXI Ediciones.
- Ulloa, Karina. (2019, junio 18). Esta es la lección (más valiosa) que Anna Wintour te puede dar sobre moda. *Vogue México*. <https://www.vogue.mx/moda/articulo/anna-wintour-estilo-consejos>
- Univision, P. (2014, marzo 29). *¿Qué nos distingue a las latinas?* Univision.
<https://www.univision.com/estilo-de-vida/madres/que-nos-distingue-a-las-latinas>
- Valencia, Sayak. (2018). *Capitalismo Gore*. Paidós.
- Valenzuela, Alfonso. (2012). “Racionalidad y poder. Las élites en la Ciudad de México, 1876-1940”, *Iberoamericana*, XII, 47: 9-27.
- Varela, Nuria. (2005). *Feminismo para Principiantes*. Ediciones B.
- Viveros, Mara. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación, *Revista Debate feminista*, 2016, 52, México: 1-17.
- Villaro, Gladys (2007). “Los aportes de las teorías feministas a la comprensión de las relaciones internacionales”, *Revista Politeia*, 30 (39), 65-86.
- Villaseñor, Enrique. (2015). *Ética, realidad y verdad en el fotoperiodismo*. Foro Iberoamericano de Fotografía.
- Walsh, Catherine. (2009). *Interculturalidad y (de) colonialidad. Perspectivas críticas y políticas para el siglo XXI*. Florianópolis: 1-19.
- Warner, William. (1990). “The Resistance to Popular Culture”, *American Literary History* 2.4: 726-742.
- Weedon, Chris. (1999). *Feminism, Theory and the Politics of Difference*. Blackwell.
- @Melcochabarata. (2020). *Cuando iba en segundo de secundaria le pregunté a Talía, la niña que me gritaba “asquerosa negra”, por qué era tan*. Twitter.
<https://twitter.com/MelcochaBarata/status/1267886244941438988>.