

EL SEÑOR DE LAS UVAS

CULTURA Y GÉNERO

María Inés García Canal



Realizó sus estudios profesionales en Ciencias Políticas y Sociales en la Universidad Nacional de Cuyo (Argentina) y sus estudios de posgrado en el Institut d'Études Politiques (Francia) y en la Facultad de Ciencias Políticas, UNAM, México.

Es profesora e investigadora del Departamento de Política y Cultura de la UAM-Xochimilco.

Ha publicado numerosos artículos en diferentes revistas nacionales y extranjeras y es autora del libro *El loco, el guerrero y el artista. Fabulaciones sobre la obra de Michel Foucault*, (UAM-X y Plaza y Valdés Ed., 1991).

EL SEÑOR DE LAS UVAS
CULTURA Y GÉNERO

EL SEÑOR DE LAS UVAS

CULTURA Y GÉNERO

María Inés García Canal

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Rector general

Dr. Julio Rubio Oca

Secretario general

Mtro. José Luis Rodríguez Herrera

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA XOCHIMILCO

Rector

Jaime Kravzov Jinich

Secretaria

M. en C. Marina Altagracia Martínez

COORDINACIÓN DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

Coordinador

Dr. Bernardo Navarro Benítez

Jefe de Producción Editorial

Lic. Patricia Hernández Cano

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Director

Guillermo Villaseñor García

Jefe del Departamento de Política y Cultura

Dr. Ernesto Soto Garmendia

Colección: *Ensayos*

ISBN 970-654-204-3

© Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Xochimilco

Primera edición: 1997

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco,

Calzada del Hueso 1100, colonia Villa Quietud,

04960, México, D.F.

Sección de Producción Editorial

Impreso y hecho en México

Índice

Fotografía “El señor de las uvas”	11
Humberto Chávez	
Expresión de deseos: El señor de las uvas	13
Humberto Chávez	
I. Introducción	15
II. ¿En qué hacer recaer la mirada?	23
III. ¿Qué dicen ver?	39
IV. ¿Qué opinan?	49
V. La diferenciación genérica: intimidatoria e intimante	81
Bibliografía	89

A
Emiliano

Agradecimientos

Esta investigación pudo ser realizada gracias a la colaboración de los estudiantes de 4º y 9º trimestre de la carrera de Psicología de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, durante 1994 y 1995, quienes realizaron con pasión y entusiasmo las entrevistas.

Mi reconocimiento a la Psicóloga Victoria Mondragón Valdés quien realizó el trabajo de codificación y análisis de los datos estadísticos, sin su apoyo generoso y sus comentarios inteligentes este trabajo hubiese sido imposible; al Lic. Hugo Pichardo que colaboró en el proceso y muy especialmente a Humberto Chávez quien facilitó su obra para la realización del proyecto y aportó ideas sorprendentes e invaluable.

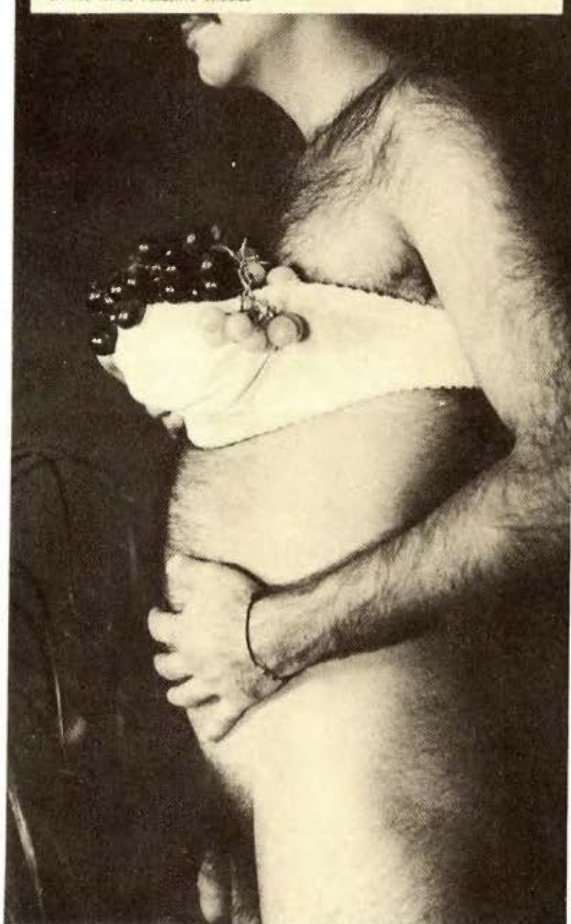
Agradezco, también, el apoyo financiero proporcionado por el PIEM (Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer)-Colegio de México a través del Programa de Financiamiento Académico a Investigaciones sobre Mujeres y Relaciones de Género (septiembre, 1995/agosto, 1996) y dentro de este marco a Julia Tuñón por sus incontables lecturas y reflexiones.

016

CAMH510325CWO



CHAVEZ MAYOL HUMBERTO GERARDO



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

Expresión de deseos. El señor de las uvas, 1994

Sujeto codificado, no solamente tachado por un nombre, una definición o una actitud, sino representado por un código que lo obliga a justificar el beneficio de una conducta dirigida y obligada. Este código, más que la localización de un ser en el espacio informado, supone la falta, el incumplimiento, la siempre inalcanzable reiteración a un sistema y por tanto y sobre todo, la culpabilidad.

Ahora bien, si el código representa la culpa, el temor, la persecución y la retribución a cambio de una supuesta libertad, mi propuesta, entonces, es que este código, ya integrado a mi ficción de sujeto, asimilado como el diseño contemporáneo de lo que no se quiere decir, también sirve para representar lo inconfesable (como conciencia per-

versa), lo que yo no manifestaría, de no ser que esté protegido por el escudo de una maquinaria que me deshumaniza en mi conciencia de lo que creo ser, pero al mismo tiempo me personaliza en la capacidad de vivir, por lo menos en la ficción, todo lo otro, de lo que no hablaba ni mi género ni mi número (¿soy yo o los otros?)

La foto representa al hombre que va a hablar de lo no hablado porque ya pagó sus impuestos.

Este es el pase mágico que me permite imaginar un cuerpo con atributos masculinos, descaradamente velludo, ostentando pechos alimentadores, maternos: la fuerza del alimento nacida del propio cuerpo en el rito de poseer dando.

Pero sería ingenuo que los senos parecieran naturales, recubiertos de piel; lo que importa es representar al portador de la sustancia que, al tiempo de alimentar y por medio del tiempo, se vuelve embriagadora: néctar del dominio sobre la necesidad del otro. Aceptando este planteamiento, leche y vino representan lo mismo.

El hombre, por posturas de cámara y cuerpo, muestra un vientre abultado, supone el embarazo acariciado, detenido, consecuentado por su mano que estimula la postura materna, detiene la esperanza de dar a luz (un término que debería ser fotográfico) sobre el sombrío espacio de los genitales masculinos.

La imagen muestra una contradicción, pero al mismo tiempo confirma las funciones estereotipadas concedidas al cuerpo donde el imaginario esconde la fuerza transformadora de la imaginación.

Humberto Chávez

I. Introducción

Hace ya tiempo revolotean en mi cabeza dos proposiciones, una de Michel Foucault, la otra de Gilles Deleuze y entretejiéndose entre ambas nació el deseo de llevar a su término esta investigación sobre lo que ven y dicen ver los jóvenes de la ciudad de México, hoy, en relación a las identificaciones genéricas.

¿Hay en ellos y en ellas alguna duda? ¿Han pensado alguna vez que el género es una construcción cultural? ¿que sólo representamos el papel de mujeres o bien de hombres? ¿que se ha elaborado socialmente todo un teatro y su respectiva escenografía para que en él nos comportemos y vivamos como hombres o como mujeres? ¿O quizá los jóvenes, hoy, continúan asignándole al género un espacio inamovible donado por Dios y la naturaleza, un azar del destino,

un lugar no construido ni representado sino que le atribuyen un carácter ontológico, olvidando su valor signico y transformándolo en la primera realidad y la última verdad?.

Michel Foucault a lo largo de su obra plantea, una y otra vez y de maneras diferentes, que cada época en una sociedad dada marca los límites de lo decible y el régimen de lo dicho, una manera propia de enlazar las palabras, una forma de decir y de describir los fenómenos y establece, a su vez, los límites de lo visible y los filtros de la mirada, un tipo de visibilidad que distribuye lo claro y lo oscuro, lo opaco y lo transparente, lo visto y lo no visto, en síntesis, construye un campo perceptivo visual que permite ver ciertos objetos y niega la posibilidad de ver otros, dando así nacimiento al mundo de lo evidente.

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

Este será el saber de la sociedad en un momento dado. Para Foucault nada hay previo a este saber que se define por esos entrecruzamientos y combinaciones de lo visible y lo enunciable en un espacio y en un tiempo dado. El saber no será sólo la ciencia sino que abarcará todo un conjunto de prácticas que lo hacen posible: prácticas discursivas productoras de enunciados; pero también prácticas no discursivas generadoras de visibilidades; la experiencia

perceptiva; los valores de lo imaginario; las ideas de la época; la eticidad; la estetización; los elementos de la opinión común.

Estos campos de lo enunciable y lo visible son las condiciones apriori (históricas) bajo las cuales se piensa, se ve, se siente, se gesticula, se habla, se actúa, se ama o se odia. "...Pensamos al interior de un pensamiento anónimo y forzoso que es el pensamiento de una época y una lengua. Este pensamiento y este lenguaje tienen sus leyes de transformación (...) Es el fondo sobre el que nuestro pensamiento 'libre' emerge y brilla un instante."¹

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

Cada formación histórica implica una distribución de lo visible y de lo enunciable en ella; en otra formación (o en otro momento), lo visible cambia de modo y lo enunciable de régimen. Lo visible marca lo evidente y lo enunciable se expresa en un discurso, ambos, en su interpenetración y lucha constante, producen un tipo de sensibilidad y una manera de percibir. Es por ello que toda forma de percepción lleva el sello del espacio y del tiempo en que se produce, siempre será histórica.

¹ Foucault, Michel, *Saber y verdad*, Ed. La Piqueta, Madrid, 1991, p. 33/34.

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

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

Este campo, a través del cual se percibe, está constituido por la presencia de los otros, quienes, desde esta perspectiva, no son ni objetos que percibo, ni sujetos que me perciben, sino “una estructura sin la cual este campo, en su conjunto, no existiría”.²

Esta estructura se constituye en el espacio de lo posible de todo sujeto inmerso en ella, ya que todo lo que aún no he visto o conocido, ya ha sido visto o conocido por el otro: “un rostro espantado es la expresión de un espantoso mundo posible o de algo espantoso en el mundo que yo no veo todavía”.³

Este campo perceptivo condiciona la sensibilidad y mis sensaciones responden a sus exigencias, se adecuan a sus proposiciones y es así como la contemplación y vivencia del mundo y sus objetos halla, en la estructura del otro, su eje, su andamiaje, su sensación.

² Deleuze, Gilles, *Lógica del sentido*, Paidós Studio básica, Barcelona, 1989, p. 306.

³ *Ibid*, p. 306.

Esta estructura precede a la mirada y, cuando ésta, la mirada, se fija en un objeto, la imagen que produce como efecto se ubica, de manera inmediata, en el espacio señalado y permitido por el campo perceptivo y provoca, a su vez en el sujeto, un quantum de sensación, ya sea de aceptación o de rechazo, permitido, requerido y valorizado por él. Las posibilidades singulares de un sujeto deben moverse al interior de un escaso rango, una mínima sutileza indica, en el conjunto, la diferencia o la desviación.

Al percibir dentro de esta estructura, más que percibir objetos concretos, se captan las funciones que esos objetos cumplen en el entramado social. Existe, entonces, una lente a través de la cual se enfoca la mirada.

Pareciera que lo dicho me conduce a realizar una distinción entre visión y mirada, donde la visión está dada por el funcionamiento fisiológico del ojo. Ojo que ve conforme determinados ejes verticales y horizontales; que ve según la posición del sujeto; que tiene su específica forma de registrar las luces y las sombras; sin embargo, más allá de este comportamiento físico, el sujeto ve los objetos exteriores a él munido de la lente de un pasado que subsiste y de un futuro que insiste expresado en anhelos y esperanzas. Ve cargado de un cúmulo de imágenes que persisten en él; de una lengua que valora su estar en el espacio y su relación con los objetos que lo rodean; de un conjunto de "frases hechas" y de consignas recibidas ya inscritas en su cuerpo y en su mente que le imponen una forma de ver, lo obligan a un mirar propio de su espacio, de su tiempo y de su historia.

La mirada del sujeto difiere de lo que el ojo ve, es una mirada historizada, plena de afectos y afecciones y, a su

vez, los objetos a los que dirige su mirada también lo miran, le sostienen la mirada desde el cúmulo de connotaciones y significancias que cargan y desde allí lo increpan, lo agreden, lo tranquilizan, lo confunden, lo amilanan. La mirada, entonces, informa el ver.

Estas reflexiones llevaron a plantearme qué ven y cómo ven los jóvenes (hombres y mujeres) entre 20 y 30 años en la ciudad de México y el papel que juegan las diferenciaciones genéricas en su percepción. Para ello se elaboró una estrategia en la búsqueda de la información que permitiera responder a estas preguntas, tratando de saber si la noción de género forma parte del campo perceptivo de estos jóvenes, si el género es un axioma inscrito en el mirar: ante cualquier imagen que se nos presenta, de manera inmediata y sin conciencia, estamos obligados y conminados a determinar el género del sujeto de la imagen.

Se recorrieron espacios públicos en el Distrito Federal: calles, teatros, cines, centros comerciales, plazas, clubes, cantinas en distintas colonias del D.F.; encontramos jóvenes (hombres y mujeres) de diferentes estratos sociales; de múltiples profesiones y oficios; de diferentes niveles educativos. Mujeres y hombres casados, solteros, divorciados.

Interesaba que se ubicaran en un rango de edad de 20 a 30 años, quizá con la ilusión que encontraría en estos jóvenes visiones alejadas de los estereotipos profundamente marcados que aquejan, creía, a aquellos que se encuentran, hoy, en la adultez. Visión también estereotipada, presa en la ilusión que es en la juventud donde se encuentran el coraje, la capacidad de transgresión y que sólo en ella se

enraízan los ideales inalienables de libertad y tolerancia. Pero también aparecía el temor que el estudio confirmara las reflexiones teóricas que lo guían, las cuales proponen la dificultad de los sujetos de ver y de decir algo distinto y diferente de lo propuesto por el campo perceptivo en el que se ubican.

II. ¿En qué hacer recaer la mirada?

¿Qué mostrarles? ¿En qué hacer recaer su mirada? ¿Cómo seleccionar una imagen que se acercara a este conjunto de preocupaciones?

Entre las muchas imágenes que produce la cultura, la foto tiene ciertas posibilidades singulares que la convierten en un elemento privilegiado: su carácter de acontecimiento único, repetible al infinito de lo que sólo pudo ocurrir una vez; la imprescindible presencia del objeto fotografiado; el trastocamiento del tiempo pasado que continúa teniendo vigencia en el presente y por todas estas razones, su efecto de realidad, de prueba contundente de lo que ha sido y todavía es, la confusión evidente entre lo real y lo verdadero. La foto, entonces, se instaura como una prueba de realidad.

Para producir una fotografía ha sido necesario que el objeto fotografiado haya estado ahí, presente ante el objetivo de la cámara, dejando su sello, su marca, su huella. Ese gesto que identifica al sujeto fotografiado le fue robado para siempre, quedando, de manera indeleble, prueba de su existencia. Ese gesto, esa mirada, esa acción quedó detenida en el tiempo.

La foto confunde los tiempos, convierte al pasado en un presente perenne: eso que ha sido, es. Y continuará siendo. El espectador tiene la imagen ante sí y pierde la sensación de hallarse frente a un signo, olvida las mediaciones, olvida la presencia de la foto para generar la ilusión de encontrarse frente al objeto mismo, cuya presencia ha sido diferida por la fotografía desde un pasado al momento presente.

La foto es ícono, signo que guarda estrechas semejanzas con su referente, pero también indicio, huella de lo fotografiado porque sin ese ente real y concreto la fotografía no hubiese podido existir. Prueba de realidad.⁴

Todo ello le otorga a la fotografía un lugar privilegiado en los estudios de recepción de imagen ya que el espectador confunde el signo con la realidad, su capacidad de representación la transforma en un monumento de lo real. Si bien lo real no puede ser representado, solamente insinuado, la fotografía, por sus características técnicas, tiene

⁴ Hemos utilizado ícono e index o indicio en el sentido desarrollado por Charles Sanders Peirce en *Écrits sur le signe*, Seuil, Paris, 1978. Ver sobre la temática propuesta Phillipe Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1986 y muy especialmente Roland Barthes, *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1992.

el valor de hacerlo demostrable. Al mismo tiempo, en la foto, dada su especificidad, es casi imposible actuar los signos, se los destruye como tal y la representación se convierte en realidad.

Por estas razones se decidió, de las imágenes posibles, utilizar una fotografía para ser puesta a la vista de los entrevistados. Era necesario ofrecer a la mirada alguna imagen que jugara un papel disruptor en los espectadores y que, al mismo tiempo, a través tanto del espacio aparentemente no-codificado como del simbólico involucrado en ella, permitiera el acercamiento a la problemática de género.

Elegimos una fotografía de Humberto Chávez, fotógrafo mexicano, nacido en el D.F. en 1951, denominada "Expresión de deseos: El Señor de las Uvas", realizada en 1994, siendo una foto de estudio, en blanco y negro de 11" x 24".

El carácter disruptor de esta fotografía está fomentado por el alto contenido de mensajes aparentemente no-codificados (sensación de lo arbitrario), ante los cuales el sujeto-espectador se ve obligado a interpretarlos dentro de los saberes y discursos que le brinda la cultura en general y, muy especialmente, el sociolecto en el cual se halla inscrito dentro de ella, ya sea por su género, por su rango de edad, por el grupo socio-económico al que pertenece, por el grado de educación y por el tipo de profesionalización de su actividad cotidiana.

Esta fotografía se nos convirtió en lo que hemos denominado "dispositivo de ruptura", tomando prestado el término de dispositivo de Michel Foucault y aplicándolo al valor de esta foto en tanto detonador que obliga a ver y hablar a los sujetos entrevistados. La foto se constitu-

yó, a su vez, en el dispositivo privilegiado de la investigación.⁵

Dos de las dimensiones fundamentales de un dispositivo, según Foucault, son las curvas de enunciación y las curvas de visibilidad. De alguna manera todo dispositivo es una máquina para hacer ver y para hacer hablar.

“El Señor de las Uvas” se transformó en una maquinaria que hizo ver y hablar a los sujetos entrevistados, quienes vieron y hablaron desde su inserción en el dispositivo cultural, con su conjunto de evidencias y enunciados lógicos que les obligaron a observar la imagen bajo determinada perspectiva y les exigió declarar lo que veían desde los saberes implícitos de su cultura.

La foto permite acercarse al dispositivo cultural y rastrear, a través de él, sus visibilidades y enunciaciones en relación a la cuestión de género.

“El Señor de las Uvas” posee una fuerte capacidad de disrupción en cuanto a lo visible y enunciable alrededor del

⁵ Foucault, Michel, “Le jeu de Michel Foucault”, en *Ornicar?*, núm. 10, París, Julio de 1977, p. 63. “Lo que trato de designar con este nombre es, en *primer lugar*, un conjunto resueltamente heterogéneo, que implica discursos, instituciones, arreglos arquitectónicos, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen, tanto lo dicho como lo no dicho (...) El dispositivo mismo es la red que puede establecerse entre estos elementos. En *segundo lugar*, lo que quisiera señalar en el dispositivo es justamente la naturaleza del vínculo que puede existir entre elementos heterogéneos (...) En *tercer lugar*, por dispositivo entiendo una especie-digamos- de formación que, en un momento histórico dado, ha tenido como función principal responder a una *urgencia*. El dispositivo tiene una función estratégica dominante.” Ver también Deleuze, Gilles, “¿Qué es un dispositivo?” en Balbier, E., Deleuze, G., *et. al.*, *Michel Foucault, filósofo*, Gedisa, Barcelona, 1990, pp. 155/163.

género, ya que es a través de las crisis, de los quiebres y rupturas de lo esperable socialmente, de los fenómenos no considerados normales o lógicos que podemos descubrir el pensamiento de la normalidad, siguiendo el principio metodológico foucaultiano.

El valor de esta fotografía, para la investigación, consiste en que se transforma en una imagen traumática para nuestra cultura, siendo el trauma lo “que deja en suspenso el lenguaje y bloquea la significación”.⁶

Ante una imagen traumática el espectador, en primer lugar, enmudece. Esa imagen es algo sobre lo cual no tiene nada que comentar y, para responder a la demanda concreta del entrevistador, el sujeto-espectador debe realizar un intento desesperado de interpretación, echando mano de todos los saberes y discursos del mundo simbólico que lo constituye, a fin de responder “algo” en relación a la imagen-impacto.

Este tipo de imágenes al producir, a través de lo denotado, un quiebre de las connotaciones esperables, rompe con la posibilidad de integrar al sujeto espectador a los códigos culturales, provocando de esa manera su intranquilidad.

“El Señor de las Uvas” es una imagen traumática porque violenta el espacio simbólico de la diferenciación genérica, al mismo tiempo que pone en evidencia y conjunción símbolos contradictorios que pertenecen tanto a lo femenino como a lo masculino.

⁶ Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1992 p. 26.

¿Existe o no, en nuestros entrevistados/as, una distinción clara entre sexo y género? ¿Es el género, tanto para ellos como para ellas, una construcción cultural? O bien ¿es simplemente un dato de la naturaleza?

La diferencia entre lo masculino y lo femenino depende de una serie de valores y prácticas con relación a la mujer y al hombre, dentro de un marco social organizado en torno a valores culturales de la masculinidad.⁷

La mujer y el hombre son datos culturales, son formas construidas culturalmente. Esto pone en duda el lugar de lo biológico, del dato natural. Se debe tener presente que la naturaleza es una instancia interior a la cultura misma, ya que la pensamos y experimentamos como un objeto cultural.

Cada vez que hablamos de hechos de naturaleza, estos ya han sido pasados por el espacio de la cultura que los interpreta como tal. En toda cultura existen apriori histórico-culturales que son tomados e interpretados como hechos de naturaleza, tal como la diferencia genérica inscrita por la cultura bajo el registro de lo natural, siendo este juego lo que impide pensar dicha diferencia como un hecho histórico.

Pensar el género y la diferencia genérica como construcciones culturales, consiste en sacarlos del orden estricto de la naturaleza y, de esta manera, al historizarlos y “desnaturalizarlos” se los ha ya sometido a crítica. El género que divide a la especie humana en masculino y feme-

⁷ Ver Nelly Schnaith, “Condición cultural de la diferencia psíquica entre los sexos”, en Lamas, M., Saal, F. *et. al.* *La bella (in)diferencia*, Siglo XXI, México, 1991, pp. 43/78.

nino, al ser una construcción cultural, da su sello a la anatomía.

Desde esta perspectiva podríamos distinguir ciertas nociones que por momentos se confunden o superponen: hombre-mujer; lo hombre-lo mujer y lo femenino y lo masculino.

El hombre y la mujer es una distinción que aparece como evidente, ya que da la impresión que se inscribe en el orden biológico y anatómico, siendo inmediatamente “naturalizados” por la cultura.

No hay que olvidar que este registro no podría tener existencia fuera del orden simbólico; hombre y mujer significan mucho más que lo anatómico en el orden cultural, llevando estas nociones, en sí mismas, una multiplicidad de connotaciones, al tiempo que son confundidas, con frecuencia, con otras, tales como lo hombre-lo mujer y lo femenino-lo masculino, las cuales se ubican bajo otros registros en la cultura.

Estas nociones, lo hombre y lo mujer se juegan, de manera evidente y sin ambages, en el plano de la cultura en tanto hacen referencia a prácticas sociales cargadas de sentido. Lo hombre y lo mujer no serían más que los elementos concretos que “socialmente hablando” nominan y clasifican a hombres y mujeres (formas de vestir, de hablar, tipos de discursos, marcas corporales, gestualidades, comportamientos), es decir, las formas específicas en que un cuerpo de hombre o de mujer debe presentarse socialmente para ser reconocido como tales. Formas estereotipadas que marcan y codifican los cuerpos y el habla de los sujetos y que permite el reconocimiento de los otros y de sí. Este registro se inscribe en el imaginario so-

cial generando una "imagen propia" de hombre y de mujer.⁸

En función de estas imágenes, lo hombre y lo mujer no coinciden necesariamente con el hombre y la mujer, por momentos su acuerdo es parcial, en otros pareciera que se hubiese producido un eclipse total entre ambos, siendo difícilmente distinguibles.

Cada sociedad elabora las imágenes características de lo hombre y de lo mujer, existiendo distancias (más o menos considerables) entre el hombre o la mujer concreta y la imagen socializada en un espacio-tiempo de lo hombre y lo mujer. Así cada ser concreto es más o menos hombre o más o menos mujer en función del registro imaginario.

Lo masculino y lo femenino, por otra parte, se mueven en el plano simbólico, son todas las discursividades textuales y visuales producidas por la cultura, las cuales no se dan de una vez para siempre sino que se van construyendo y de-construyendo en un continuo devenir: un ir haciendo. Este registro construye la ficción que entreteje los otros órdenes dándoles cohesión e impidiendo la distinción entre ellos. En este registro podemos inscribir el género, el cual "no es, de ninguna manera, una identidad estable, tampoco el locus operativo de donde procederían los diferentes actos; más bien, es una identidad tenuemente constituida en el tiempo -una identidad instituida por una repetición estilizada de actos".⁹

⁸ Utilizamos la palabra "propia" en el sentido del término francés *propre* que significa tanto propiedad y posesión como pulcritud y limpieza.

⁹ Butler, Judith, "Actos de representación y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista" en *Performing feminisms: Feminist Critical Theory and Theater*, Ed. By Sue-Ellen Case, the John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1990. (Traducción al español de Marie Lourties - mecanografiado p. 11).

Si el género es el elemento cohesionador y aglutinador de los diferentes registros, difícilmente podrán ser conocidos distintamente, cada uno de ellos remite al otro, al tiempo que tienen existencia en tanto los otros lo hacen posible. Sólo hay hombres y mujeres, marcados por lo hombre y lo mujer, que en su hacer representan, refuerzan y reproducen lo femenino y lo masculino. “El cuerpo no está pasivamente escrito con códigos culturales, como si fuera el recipiente sin vida de un conjunto de relaciones culturales pre-dadas. Pero tampoco pre-existen yoes corporeizados a las convenciones culturales que esencialmente significan. Los actores están siempre ya en el escenario, dentro de los términos mismos de la representación. Al igual que un libreto puede ser actuado de diferentes maneras, y al igual que una obra requiere a la vez texto e interpretación, así el cuerpo generado actúa su parte en un espacio corporal culturalmente restringido, y lleva a cabo las interpretaciones dentro de los confines de directivas ya existentes”.¹⁰

Lo simbólico es el resultado del continuo hilar de los sujetos, de producir tejiendo la trama de lo cotidiano. Pero, a su vez, lo simbólico incide en la trama de las prácticas, convirtiéndose en los parámetros de dicha trama, en los bordes de lo posible; y es en este registro que los hechos de cultura pueden (y son) transformados en hechos de naturaleza.

Se realizaron aproximadamente 550 entrevistas en diferentes zonas de la ciudad, de las cuales pudieron aprovecharse 509. Fueron realizadas 252 a sujetos que se identificaron como pertenecientes al sexo femenino y 257 a aque-

¹⁰ *Ibid*, p. 14

llos que definieron su sexo como masculino, ubicados, tanto unos como los otros, entre los 20 y 30 años de edad.

Características de la población

Edad	Hombres		Mujeres	
	Frecuencia	%	Frecuencia	%
20	35	13.6	47	18.7
21	38	14.8	42	16.7
22	30	11.7	28	11.1
23	39	15.2	30	11.9
24	30	11.7	25	9.9
25	27	10.5	20	7.9
26	11	4.3	12	4.8
27	8	3.1	9	3.6
28	17	6.6	14	5.6
29	18	7.0	22	8.7
30	4	1.6	3	1.2
Total	257	100.1	252	100.1

Las entrevistas fueron abiertas, sin límite de tiempo. La práctica demostró que oscilaban entre 4 y 15 minutos. Fueron realizadas por un entrevistador/a acompañado por

un observador/a. Las mismas fueron grabadas y posteriormente transcritas textualmente, agregándose a la transcripción los elementos observados.

Se solicitó una información mínima a cada entrevistado/a, en primer lugar su edad, a fin de saber si se encontraba dentro del rango establecido, al mismo tiempo que permitiría realizar grupos de edades a su interior.

El sexo del entrevistado/a permitió establecer las distancias de opinión entre uno y otro sexo, al igual que formas de expresión diferenciadas.

Se solicitó, a su vez, el nivel educativo de los entrevistados/as, su estado civil, el tipo de trabajo u oficio al que se dedicaban y la zona de la ciudad de México en la cual habitaban.

La elección de los sujetos a entrevistar en cada una de las zonas habitacionales fue realizada al azar, sujetos que se encontraban en plazas, parques, lugares públicos, negocios, cantinas, escuelas e instituciones culturales y deportivas.

La gran mayoría de los sujetos entrevistados, tanto hombres como mujeres, habían realizado desde estudios primarios y básicos hasta de educación superior, sólo se halló una mujer analfabeta. La mayoría de ellos contó con estudios preparatorianos terminados (38.3% del total) y muchos de ellos se encontraban realizando estudios universitarios o bien ya los habían concluido (15.5%).

Nuestra población fue primordialmente de carácter universitario, si bien el 30% de los hombres y el 40% de las mujeres dejó sin responder esta pregunta. Es de hacer notar que la población con estudios universitarios fue más accesible a la realización de la entrevista.

Nivel máximo de estudios de la población

Nivel máximo de estudios	Hombres		Mujeres	
	Frecuencia	%	Frecuencia	%
Analfabeta	0	0	1	0.4
Primaria	8	3.1	8	3.2
Secundaria	22	8.6	14	5.6
Preparatoria	104	40.5	91	36.1
Licenciatura	44	17.1	35	13.9
No se sabe	79	30.7	103	40.9
Total	257	100.0	252	100.1

A su vez, aproximadamente la mitad de la población, tanto unas como los otros, realizaban trabajos remunerados (50% de hombres y 40% de mujeres), 22 mujeres definieron su actividad como amas de casa; en tanto que en su mayoría, tantos unos como las otras declararon ser estudiantes en algunos de los grados establecidos. Es así que la población estudiada es predominantemente soltera (70%), concentrándose las $\frac{3}{4}$ partes de la misma en el rango de 20 a 25 años de edad. En síntesis, la población es joven, soltera, con estudios universitarios ya iniciados o concluidos lo que le otorga una cierta homogeneidad a la misma.

Trabajos remunerados

Trabaja	Hombres		Mujeres	
	Frecuencia	%	Frecuencia	%
Si	130	50.6	103	40.9
No	106	41.2	132	52.4
No se sabe	21	8.2	17	6.7
Total	257	100.0	252	100.0

Estado civil de la población

Estado civil	Hombres		Mujeres	
	Frecuencia	%	Frecuencia	%
Soltero	180	70.0	175	69.4
Casado	44	17.1	43	17.1
Unión libre	5	1.9	3	1.2
Divorciado	2	0.8	2	0.8
No se sabe	26	10.1	29	11.5
Total	257	99.9	252	100.0

Actividades de la población

Actividades	Hombres		Mujeres	
	Frecuencia	%	Frecuencia	%
Religioso/a	3	1.2	1	0.4
Estudiante	110	42.8	122	48.4
Profesionista	43	16.7	25	9.9
Técnico/a	12	4.7	19	7.5
Oficios	46	17.9	37	14.7
Ama de casa	0	0	22	8.7
Subempleado	2	0.8	0	0
Desempleado/a	1	0.4	1	0.4
Campesino	1	0.4	0	0
No se sabe	39	15.2	25	9.9
Total	257	100.1	252	99.9

Se les solicitó que respondieran a dos preguntas, aparentemente de una gran simpleza. En primer lugar se les pidió que describieran la fotografía, que señalaran los elementos que encontraran en ella; y en segundo lugar se les requirió la opinión, sensaciones o sentimientos que la fotografía les suscitaba.

Se puede poner en duda el papel de toda entrevista dadas las dificultades que la misma lleva implícita, ya que no podremos realmente acceder, a través de ella, al pensar y sentir de un grupo determinado, en tanto comporta una serie de vicios en sí misma. El hecho que hubiese sido llevada a cabo por estudiantes de psicología, quienes producían el encuadre previamente a la realización de la entrevista, significó, sin duda, un deslizamiento de las repuestas, ya que muchos de los/as entrevistados/as preguntaban si iban bien y a su vez, demandaban a los entrevistadores que les realizaran un diagnóstico psicológico en función del discurso elaborado.

Toda entrevista cuenta con distorsiones. En toda relación existe siempre una estrategia dialógica, aun las de aparente neutralidad, de tal manera que el discurso intenta ubicarse dentro de una cierta generalidad, a fin de ser aceptado por el escucha, buscando, en esa escucha, cualquier signo, el mínimo gesto, sea de aprobación o de rechazo, para armar y rearmar el discurso, reafirmar lo dicho o bien contradecirse con lo dicho previamente.

Se hizo interesante este deslizamiento, ya que se podría obtener con mayor facilidad, a través de este instrumento, la doxa, la opinión generalizada de un medio social determinado y que, unido a las características de la imagen sometida a la visión de los sujetos entrevistados, nos condujera a caracterizar la mirada de los jóvenes y sus filtros.

Por otro lado, fue necesario poner punto final al proceso de entrevistas ya que no se estableció previamente un número determinado de las mismas buscando una muestra adecuada, sino que se detuvo el proceso en el momento que

se saturó la información, ya no se lograba información diferente, cada nueva entrevista confirmaba las anteriores, la repetición y la reiteración se hacían evidentes.¹¹

El material obtenido, únicamente discursivo, fue sometido a análisis, apareciendo la palabra como el instrumento privilegiado para acercarnos a lo que jóvenes, hombres y mujeres residentes en el D.F., ven y declaran ver en relación a una imagen que quiebra con los estereotipos de lo femenino y lo masculino.

El método utilizado podría caracterizarse como estructural, ya que las premisas teóricas que lo sostienen plantean que todo sujeto percibe dentro de una estructura que le otorga categorías con las cuales ver y hablar.

Las entrevistas se transformaron en un texto a leer, donde la historia personal del sujeto entrevistado se diluyó en "un modo de ser" constituido cultural y socialmente, configurándose, en el entramado de los discursos registrados, una forma de enunciación que traduce, fragmentariamente, el saber de la sociedad. Saber que se encuentra más allá y por encima de las historias personales y las expresiones singulares; y también más acá y por debajo de esas historias y expresiones, al aparecer como el terreno de fundación del ver y del hablar.

¹¹ Barthes, Roland, *La aventura semiológica*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1990. Ver "La investigación Semiológica", p. 79/81.

III. ¿Qué dicen ver?

Nunca se sabrá con exactitud lo que un otro, que no soy yo, ve; la única manera en que puedo acercarme a ese saber es a través del lenguaje, de lo que dice ver. Esto indica que aquello que se ve, para ser transmitido a los otros, debe, necesariamente, ser traducido al régimen verbal, proceso de traducción de un registro a otro.

Describir una imagen “no consiste sólo en ser inexacto e incompleto, sino en cambiar de estructura, en significar algo diferente de aquello que se muestra”.¹²

Hablar no es ver, pero a su vez, ver no es hablar. Dos espacios diferentes por momentos enfrentados, negados en

¹² Barthes, Roland, *Lo obvio y...op.cit.* p. 14.

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

Por más que intentemos decir lo que se ve, “eso” que se ve no aparece en lo que se dice, ya que el decir se ubica en una sintaxis que es la propia del lenguaje verbal, distinta y distante de la sintaxis visual, expresable y comunicable, en gran parte, por vía de su traducción al lenguaje verbal.

Las descripciones de figuras o siluetas buscan transformarse ellas mismas en figuras o siluetas. Cuando lo verbal entra en contacto con lo visual, lo verbal tiende a establecer figuras retóricas en un intento de metamorfosearse en icónico. Cuando lo visual invade lo verbal y lo corroe, las palabras buscan transformarse en ojos que ven.

El ver se inscribe en el espacio de la percepción, el hablar en el espacio lógico del pensamiento; un espacio no es el otro, pasar de uno al otro requiere de una mediación, de un neto esfuerzo de traducción que lleva al sujeto que percibe a elaborar una proposición.

Pero percibir una imagen icónica e interpretarla requiere de un tiempo, el tiempo que le toma a la mirada recorrer, una a una, las partes que la componen, ya que percibir es recorrer un itinerario, es también establecerlo.

De la imagen que se me ofrece a la vista, algunas partes despiertan mi interés antes que otras y algunas se pierden en el conjunto, me dejan indiferente, se hacen eco o rumor: mi mirada no las registra. A través de este proceso no sólo conozco, sino que muy especialmente, reconoz-

co.¹³ Es sólo después de este recorrido por el espacio icónico, que será posible pasar al espacio lógico y producir una proposición.

Se sabe que existen distintos tipos de relación en toda proposición, una de ellas consiste en la designación o indicación, la cual hace referencia a un estado de cosas externo, al dato que tengo ante mí y que se expresa, de manera inmediata, bajo la forma verbal “es esto”, “no es esto”. Son éstas el tipo de proposiciones que encontramos principalmente como respuesta de la primera pregunta. ¿Qué ve? Veo esto o bien aquello.

Sin embargo existe otro tipo de relación consistente en la manifestación, a través de la cual el sujeto expresa sus deseos o creencias, encontrando una serie de respuestas que se ubican dentro de esta categoría.

Hay también respuestas que podrían enmarcarse en una proposición centrada en la significación, lo que la imagen le dice al sujeto que mira, utilizando en su expresión conceptos de tipo general y universal.¹⁴

De esta manera la mayoría de las respuestas se ubican en la designación o indicación, ya que los jóvenes fueron enumerando, uno a uno, los elementos que reconocían en la foto.

“El Señor de las Uvas” es una foto de estudio, en blanco y negro, de formato vertical en una proporción 2 a 1. Topográficamente sus ejes han sido respetados, el eje vertical atraviesa el cuerpo del sujeto, de la misma manera que el eje horizontal se halla marcado por los bordes del código de barras. La iluminación es central, lateral $\frac{3}{4}$ izquierda.

¹³ Ver Tomás Maldonado, *Lo real y lo virtual*, Gedisa, Barcelona, 1994. Especialmente Apéndice I: “Apuntes sobre Iconicidad”, pp. 167/204.

¹⁴ Sobre la proposición y sus tipos de relaciones, ver Gilles Deleuze, *La lógica del sentido*, Paidós Studio básica, Barcelona, 1989. pp. 35/45.

En la parte superior de la misma se encuentra un código de barras limitado por un marco negro que, a su vez, es el fondo de la toma. Una serie de líneas verticales de distinto grosor atraviesan el código; en la parte superior izquierda del mismo aparece la numeración 016 y en la parte superior derecha se observan una serie de siglas y números que corresponden a un registro federal de causantes: CAMH510325CWO. En la parte inferior izquierda, se halla el nombre Chávez Mayol Humberto Gerardo. Esto no es más que una ampliación del código de barras del fotógrafo.

Dicho código oblitera el rostro del sujeto de la foto, dejando al descubierto parte del bigote, la boca y el mentón.

El sujeto se halla de perfil, desnudo, siendo notoriamente velludo, sostiene con su mano derecha casi imperceptible, un sostén ubicado a la altura del pecho, lleno de uvas claras y oscuras.

Su mano izquierda está posada sobre un abultado vientre, el cual da esta impresión por la posición y óptica de la cámara y por el cuerpo cimbrado del sujeto. En la muñeca de la mano izquierda se puede ver una pulsera delgada y de color oscuro.

En la parte inferior tendiendo a la izquierda se observa el pene flácido del sujeto, tres cuartas partes del testículo izquierdo y el inicio de la pierna, la cual se halla cortada por el borde inferior de la foto.

El lado derecho de la foto corta el brazo del sujeto, del cual no se observa el codo y del lado izquierdo de la misma aparecen algunas hojas de plantas que podrían pertenecer a un tipo de cactasia.

De la gran cantidad de elementos icónicos de la fotografía, son escasos aquellos vistos y descritos por los sujetos, sólo muy pocos de ellos realizaron una descripción detallada de los mismos, únicamente se registraron dos

casos, ambos varones con estudios de medicina. El resto retiene escasamente cuatro: las uvas, el sostén, el vello y el vientre, como si los demás no se encontraran presentes.

El elemento más visto (57.1% de las mujeres y 54.1% de los hombres) son las uvas que llamaron poderosamente la atención y despertaron la curiosidad en todos ellos, al igual que el vello del sujeto fotografiado (39.5 % del total), lo que atrajo la mirada y al mismo tiempo produjo el rechazo de los sujetos entrevistados. En menor importancia, tanto hombres como mujeres, observaron el sostén, el bigote y la pulsera, los demás fueron obliterados, salvo uno que otro entrevistado que pudo observarlos.

Elementos más vistos

Característica o elemento	Hombres	%	Mujeres	%	Total	%
Hombre	168	65.4	175	69.4	343	67.4
- persona	27	10.5	8	3.2	35	6.9
Uvas	139	54.1	144	57.1	283	55.6
- fruta	51	19.8	38	15.1	89	17.5
Vello	103	40.1	98	38.9	201	39.5
Brasier	79	30.7	90	35.7	169	33.2
- sostén	53	20.6	48	19.0	101	19.8
Embarazo/ado	103	40.1	66	26.2	169	33.2
-estómago/abdom.	39	15.2	53	21.0	92	18.1
- gordo	49	19.1	14	5.6	63	12.4
Desnudo	60	23.3	54	21.4	114	22.4
Bigote	41	16.0	30	11.9	71	13.9
Pulsera	37	14.4	33	13.1	70	13.8
Código	30	11.7	11	4.4	41	8.1

En cuanto a los genitales fueron escasamente observados o bien existió una incapacidad por parte de los/as entrevistados/as para nombrarlos, los cuales fueron expresados a través de un sin número de términos: la cosa de hombre, partes genitales, “eso”, las partes del hombre, el pene, “la cosita”, el pajarito, el miembro; como si hubiese una autoridad interna que prohibiera su nominación en el discurso, al mismo tiempo que, si eran nombrados, no se hacía de manera directa y se mezclaba el discurso con una cierta gestualidad de pena, sorpresa, risa que hacía evidente una fuerte carga afectiva.

Elementos menos vistos o difíciles de nombrar

Elemento	Hombres	%	Mujeres	%	Total	%
Pene	14	5.4	15	6.0	29	5.7
Genitales	8	3.1	8	3.2	16	3.1
Miembro	3	1.2	1	0.4	4	0.8

También expresaron haber visto (9 hombres y 8 mujeres) los senos, sólo insinuados en la foto por medio de las uvas en el sostén. A su vez, declararon ver fruta, de lo cual se puede inferir que hacen referencia a las uvas, como si no fuesen capaces de distinguir las uvas en especial, sino que

las mismas son ubicadas al interior de un término tal como “frutas” capaz de englobarlas. Sólo 5 hombres y 3 mujeres observaron la mano derecha que detiene el sostén con las uvas, el resto de los elementos fueron vistos por sólo uno o dos entrevistados, lo cual lo hace irrelevante.

Algo que resulta sorprendente es que muy pocos entrevistados, ni hombres ni mujeres (el 11.7% de los varones y el 4.4% de las mujeres; el 8.1% del total), registraron el código de barras, que ocupa la parte superior de la foto en su totalidad y que esconde el rostro del sujeto fotografiado; un porcentaje aún menor (3.9% del total) expresó ver el nombre del código de barras, pero como si este nombre no formara parte de él.

A su vez, sólo un 2% dijo encontrarse frente a una fotografía, generalmente describen la imagen como si tuviesen un ser concreto frente a ellos, no pudiendo establecer una distancia entre la imagen y lo concreto.

Todas las descripciones, en general, tienen un carácter fragmentado y fragmentario, como si no pudiesen lograr una imagen no dividida y total, construir una idea de conjunto. Se sabe que a través de uno o varios elementos iconográficos reconocidos por el lector, éste logra reconstituir la imagen en su totalidad. Los elementos se comportan constitutivamente y, anexándose unos a los otros, logran una coherencia entre sí produciendo una imagen total. Los entrevistados se vieron, en su gran mayoría, impossibilitados de realizar este proceso, que en términos retóricos podría denominarse sinécdoque, la parte por el todo. Al aparecer en la imagen elementos contradictorios, los lectores no pueden recomponerlos en una unidad, al mismo tiempo que se hace evidente una notable resistencia

en la búsqueda de un sentido otro, fuera de lo establecido por el sentido común. En lugar de recomponer la imagen a partir de elementos contradictorios y antitéticos, fragmentan, califican, valorizan o bien expresan que la imagen, en sí misma, es ilógica sin intentar el trabajo de búsqueda de un nuevo sentido.

No existe, en la descripción, notorias diferencias entre las respuestas de hombres y de mujeres, las acumulaciones se producen en los mismos ítems. La única diferencia encontrada consiste en que ningún varón registró los dedos de la mano del sujeto fotografiado, en tanto sí lo hicieron las jóvenes, mientras que ninguna de ellas observó los hombros, la espalda, el tronco, las rodillas (no visibles en la foto) o las canas del sujeto, lo que sí fue registrado por los hombres.¹⁵

Algo que resulta de suma importancia es la necesidad imperiosa por parte de los entrevistados/as de definir, en la descripción misma, el género del sujeto fotografiado: el 67% ve de manera inmediata un hombre. Un grupo (10% de hombres y 3.2% de mujeres) lo define como una persona, no teniendo en cuenta el género y algunos (2.8%) como un cuerpo. Los hombres, en su descripción, expresan que es alguien que simula a la mujer, no así las mujeres; en tanto que el 5.9% del total lo definen, de manera rápida y contundente, como un homosexual.

¹⁵ Los elementos descriptivos nombrados por los entrevistados suman 98 ítems en total, si bien, como se ha visto, las acumulaciones sólo se dan alrededor de 4 elementos. Esto hace evidente la fragmentación de la mirada.

Tanto hombres como mujeres registran que en la imagen aparece un sujeto desnudo y un gran número de hombres (40%) hace explícito que dicho sujeto se halla embarazado; mientras que entre las mujeres, sólo un número menor (26.2%) expresa esta característica, como si fuese más difícil para las mujeres que para los varones la posibilidad de imaginar el embarazo en un hombre. Las jóvenes lo vieron desnudo y, algunas, embarazado; los varones además de observarlo de esta manera, expresan también que es gordo, de edad avanzada y algunos, en una pequeña minoría, hacen mención al tamaño del pene, hallándolo demasiado pequeño y se refieren, también, a que el mismo ha sido objeto de circuncisión.

En la descripción misma aparecen claramente cuestiones de índole valorativa, pareciera que los y las jóvenes se sienten compelidos a calificar al sujeto, ubicándolo, desde el momento de la descripción, como perteneciente a la otredad, a esa que ellos no pertenecen, a fin de que no quede ninguna duda de que se hallan inmersos en la normalidad. Muchos de los que definieron el género del sujeto de manera inmediata, respondiendo que era un hombre, se sintieron obligados a calificarlo. Los calificativos fueron múltiples, en su mayoría peyorativos: un animal (lobo, mono), un invertido, un maricón, un operado, un gay, un homosexual, un hermafrodita, un travesti, un disfrazado, un simulador de mujeres, un loco, un degenerado, un enfermo, un hidropésico, un alcohólico y no faltó quien lo calificara de sidoso. Este mecanismo apareció tanto en hombres como en mujeres.

IV. ¿Qué opinan?

En esta pregunta nos movemos de lleno en el plano valorativo, sin olvidar que los valores son siempre históricos, marcados por la cultura en su continuo devenir. Esto no quiere decir que dichos valores sean “eternos” o bien infra o transhistóricos existentes de una vez para siempre, de tal manera que los sujetos los reciben y transmiten sin cambio y sin transformación. Por el contrario, son continuamente estructurados, re-estructurados y re-funcionalizados por la práctica cotidiana.

Esta práctica, realizada en un presente continuo, va haciéndose simultáneamente pasado y prefigurándose sin cesar como futuro. El pasado subsiste en el presente, en tanto que el futuro insiste. El hecho presente se diluye entre ese pasado que fue y continúa siendo y ese conjunto de deseos, anhelos y expectativas que marcan el presente.

El trabajo consistió en aislar, inventariar y estructurar todos los elementos resabios del pasado que se encuentran en la fotografía, todas aquellas partes de la misma en las que el saber histórico se hace presente y subsiste, extrayendo su sentido de una cierta ética del lector, lograda por el simple hecho de estar inmerso en una situación cultural dada.

De ahí que las respuestas de los jóvenes se agruparon en función de su constante repetición. Por un lado, todos, hombres y mujeres, se sintieron compelidos a definir al sujeto de la fotografía: ¿es hombre? ¿es mujer? ¿un travesti? ¿un invertido? ¿simula ser mujer? ¿simula ser madre? ¿es un ser humano? ¿es un animal? Es interesante observar la necesidad de definir el género del sujeto ante la aparición de elementos contradictorios en la imagen.

Por otro lado, apareció la compulsión a diagnosticar al sujeto fotografiado, necesidad imperiosa de ubicarlo en la otredad: ¿es un enfermo? ¿un depravado? ¿un loco? ¿un pervertido?

Estas dos necesidades compulsivas, ubicar el género y dar un diagnóstico, condujeron a ordenar sus reacciones: ¿risa? ¿repulsión? ¿rechazo? ¿agrado? ¿distanciamiento?; para finalmente encontrar algunos entrevistados que se identificaron con el personaje fotografiado, ya fuese de una manera positiva o bien bajo una forma reactiva. Esta última perspectiva, es de hacer notar, sólo fue hallada en los varones y no así en las mujeres, ya que ninguna pudo identificarse plenamente con la imagen.

“El Señor de las Uvas” utiliza iconográficamente una serie de elementos con una fuerte carga simbólica, tales como el vientre, las uvas, los senos, el embarazo, la postu-

ra, el perfil, los vellos, los brazos, el pene, los testículos, el código de barras.

¿Cómo enfrentar este problema y desde qué perspectiva teórica proponer un intento de respuesta? ¿Desde la perspectiva de los signos, siguiendo los lineamientos de la semiología, o quizás de la semiótica? O bien ¿desde la perspectiva del simbolismo, centrando la atención en el símbolo como algo que está más allá del sistema de la lengua?

Julia Kristeva¹⁶ plantea el paso, en la cultura europea a fines de la Edad Media, de una cultura del símbolo a una cultura del signo. El modelo del símbolo se trata, para ella, de una práctica semiótica cosmogónica, ya que los elementos que lo componen remiten a una trascendencia universal, irrepresentable e incognoscible, de tal manera que el símbolo no se parece al objeto que simboliza y el tipo de pensamiento que da origen es de carácter mítico.

En tanto que el signo, si bien guarda las características fundamentales del símbolo, tales como la irreductibilidad de los términos, del referente al significado y del significado al significante, se diferencia de él ya que remite a entidades menos vastas, más concretizadas que las del símbolo, se trata de universales reificados devenidos objetos, en el total sentido de la palabra.

Este paso del símbolo mítico al signo objeto genera modificaciones sustanciales en el espacio del pensamiento. El símbolo hoy es considerado, por algunas teorías, un tipo más de signo y la palabra toma, en algunas de ellas, el lugar de símbolo en el mundo de los signos.

¹⁶ Kristeva, Julia, *El texto de la novela*, Lumen, Barcelona, 1981, pp. 33/47.

A través del proceso de aprendizaje, hombres y mujeres son insertados en el mundo de la cultura, recibiendo el lenguaje y, con él, la carga simbólica de su sociedad. De tal manera que se enfrentan a la realidad munidos de esos sistemas simbólicos, no pudiendo ver o conocer nada sino a través de la interposición de esa red.¹⁷

El símbolo, en su origen, es un objeto cortado en dos trozos, cada trozo es guardado por cada una de las dos personas que establecen una relación, ya sea deudor o acreedor, hijo o padre, dos seres que van a separarse por largo tiempo. Juntando las dos partes, los partícipes de esta relación podrán reconocerse como tal, al tiempo que cada trozo servirá de memoria constante de la parte faltante. "Por analogía el término se ha extendido a cualquier signo de reunión o adhesión, a los presagios y a las convenciones. El símbolo deslinda y auna: entraña las dos ideas de separación y reunión (...) Todo símbolo implica una parte de signo roto; el sentido del símbolo se descubre en aquello que es a la vez rotura y ligazón de sus términos separados."¹⁸

Todo objeto puede revestirse de valor simbólico, ya sea un objeto natural o bien abstracto; no solamente un ser o un objeto concreto, sino una imagen, un sueño, una tendencia, un término. Los símbolos cambian constantemente a lo largo de la historia, si bien algunos contenidos se mantienen variando imperceptiblemente en su significación o

¹⁷ Esta problemática ha sido y es objeto de una larga discusión que remite a diferentes espacios teóricos: psicoanálisis, estructuralismo, lingüística, antropología y otros, muchos de ellos no compatibles entre sí. La discusión teórica de la misma es dejada de lado en este estudio.

¹⁸ Chevalier, Jean / Gheerbrant, Alain, *Diccionario de Símbolos*, Herder, Barcelona, 1993, p. 21/22.

bien en su expresión; otros acumulan sentido sobre sentidos dados: la red se va haciendo cada vez más densa, fluctuante, móvil, lo nuevo se inscribe sobre lo ya existente, el peso del pasado se encuentra aquí, si bien no funciona cronológicamente sino, por el contrario, los tiempos se confunden, generando la ilusión de ser un espacio olvidado por el tiempo.

No existen estructuras visuales objetivas ni percepciones universales, sino particulares construcciones realizadas por cada cultura en función de su manera de concebir y ver el mundo, atravesada, la misma, por el trabajo de la historia. El espectador de una imagen icónica nunca es ingenuo, ya que al mirarla, sea la que sea, está provisto de las ideas de su época respecto de lo que es bello y de lo que no lo es.¹⁹

El código de barras que aparece en la parte superior de “El Señor de las Uvas” remite al lector mexicano de la fotografía, de manera inmediata, a la existencia de una sociedad comercial y de alto consumo, a las mercancías halladas en grandes tiendas y supermercados cuyo precio y calidad es registrado por esta vía. Remite, a su vez, al control computarizado del Estado sobre los sujetos y los objetos. Nadie escapa a este control, a través del cual el individuo es objetivizado por medio de líneas y siglas. Indica, a su vez, la obligación de pagar, pagar por obtener ingresos que permiten existir. Hacienda se transforma en una mirada perseverante, en un inmenso ojo óptico dispuesto a hacer pagar, a todos y cada uno, el derecho a existir.

¹⁹ Ver Erwin Panofsky, *El significado en las artes visuales*, Alianza Forma, Madrid, 1995.

El resto de los elementos icónicos de la fotografía se distribuyen entre símbolos que reaseguran la imagen de lo masculino: el vello, el pene, los brazos, el mentón; y aquellos otros que remiten con certeza a lo femenino: el vientre, el embarazo, los senos, las uvas. En la imagen, la contradicción es flagrante provocando, por ello, la intranquilidad del lector.

Lo primero identificable en la fotografía es el cuerpo de un hombre, figura humana que no ha dejado de percibirse como un símbolo en numerosas tradiciones, aún en las más antiguas, quienes lo describen como una síntesis del mundo, un modelo reducido del universo, un microcosmos. El hombre, como figura, se convierte en el centro y eje del mundo simbólico.²⁰

El vello, uno de los elementos más vistos tanto por los hombres como por las mujeres entrevistados/as es símbolo de virilidad; benéfico si cubre sólo una parte del cuerpo: el pecho, el mentón, los brazos y las piernas del varón; maléfico si todo el cuerpo se halla cubierto por él, ya que la exuberancia de vello hace evidente la manifestación de una vida vegetativa, instintiva y sensual.

Por otro lado, el exceso de pelos trae consigo la reminiscencia del macho cabrío, convertido en la imagen misma de la lujuria y de la lubricidad capaz de identificar la libido con la violencia y los desmanes sexuales. El macho

²⁰ Para el análisis simbólico de algunos de los elementos iconográficos de la foto se ha seguido especialmente a Chevalier, J./ Gheerbrant, A., *Diccionario... op. cit.* y Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas del imaginario, (Introducción a la arquetipología general)*, Taurus, Madrid, 1979. Es de hacer notar que "mujer" no aparece registrado en diferentes diccionarios de símbolos, incluido el *op. cit.* De Chevalier y Gheerbrant.

cabrío remite a la existencia de un animal impuro totalmente absorbido por la necesidad de procrear. En la imaginería cristiana Satán es representado bajo esta forma, apareciendo como una tentativa de unión entre el animal y la planta, significando, además, la perversión y sobreexcitación del instinto sexual.

Los brazos, a su vez, son símbolo de la fuerza, el poder, del socorro brindado y de la protección. El falo, sin duda, representa la potencia generadora, el principio activo por excelencia; es también símbolo de justicia y de fundamento, se lo compara con una columna que es, al mismo tiempo, basamento y lugar de equilibrio entre el cielo y la tierra. El falo aparece como el oriente, el levante y el este místico, lugar y origen de la vida, del calor y de la luz, coincidiendo con la postura de perfil del sujeto fotografiado.

El vientre remite a la imagen de la madre, siendo análogo al de la caverna, lugar por excelencia de las transformaciones. Ha sido comparado al laboratorio de los alquimistas ya que el calor que produce facilita las metamorfosis. También es refugio, pero al mismo tiempo y a la vez, aparece como devorador, convertido en prisión y cárcel. El vientre es también sede de deseos insaciables, siendo preciso saciar su voracidad: hambre de alimento y hambre de sensaciones. “El vientre, bajo su doble aspecto digestivo y sexual es, por tanto, un microcosmo del abismo, es símbolo de una caída en miniatura, es también indicativo de una doble repugnancia y de una doble moral: la de la abstinencia y la de la castidad. (...) El vientre se convierte en el microcosmo eufemizado del abismo”.²¹

²¹ Durand, Gilbert, *Las estructuras...op.cit.*, pp. 110/111.

El seno se relaciona con el principio femenino, es decir, con la medida en tanto limitación, en oposición al principio masculino que es ilimitado. Es sobre todo símbolo de la maternidad y de la seguridad, estrechamente ligado a la idea de fecundidad y de alimento. También aparece asociado a las imágenes de intimidad, ofrenda, don y refugio. Su importancia no reside en sí mismo, sino en el valor de su contenido y se sabe, que la cualidad profunda, el tesoro sustancial no es lo que encierra sino lo encerrado. La simbólica del seno va entonces unida a dos líquidos preciados: la leche y la miel, los cuales se unen a la figura materna, a la dulzura y a la intimidad recobrada.

La vid es la propiedad de la vida, su promesa y su valor. Según el Antiguo Testamento una buena esposa es para su marido como una vid fecunda. Sus frutos, las uvas, producen el vino, símbolo de la vida oculta y de la juventud triunfante.

Todo este conjunto de elementos simbólicos, polarizados e invertidos, se conjuntan en la imagen provocando el malestar del lector, ya que al hallarse unos en contraposición con otros, evidencian la contradicción y desatan la intranquilidad del observador. Símbolos femeninos y masculinos ubicados en una misma imagen establecen una ruptura, un quiebre de la significación. Búsqueda consciente del fotógrafo a fin de lograr ese quiebre, esa ruptura.

Las respuestas a la pregunta de opinión, al ser abierta, trajeron consigo problemas metodológicos en cuanto a su análisis cuantitativo, ya que difícilmente se prestaban a clasificación y codificación. Sin embargo se realizó un esfuerzo de ordenamiento, estableciéndose para ello cinco ítems básicos. Algunas de las respuestas, por su amplitud, abarcaron más de una variable, es por ello que aparecen totales que sobrepasan el número de sujetos entrevistados.

La mayoría de las respuestas de opinión se centran, en primer lugar, alrededor de la necesidad de determinar cuál es la posición del sujeto fotografiado, qué busca al fotografiarse de esa manera, olvidando el lector que se encuentra frente a una imagen.

El sujeto fotografiado intenta, para ellos y ellas, demostrar algo, mostrarse, simular, agredir al lector, reírse de su espectador y al mismo tiempo, tanto hombres como mujeres, se sintieron compelidos, como si una autoridad desconocida e invisible que se hallara tras sí les coaccionara a definir el género del sujeto de la imagen y, en menor medida, el uso que realiza de su sexualidad. Esta intimación termina por resolverse cuando los jóvenes y las jóvenes logran diagnosticarlo, ya sea desde el punto de vista médico, psiquiátrico, psicológico o moral.

Llama la atención que en la mayoría de sus respuestas, los y las jóvenes se relacionan directamente con el sujeto fotografiado como si fuese un otro concreto, despertándoles una serie de reacciones personalizadas.

Estas reacciones fueron objeto de análisis y de ordenamiento a través de un fuerte intento de síntesis, apareciendo repetitivamente algunas que hemos considerado sintomáticas de la población estudiada.

Y por último, los entrevistados y entrevistadas sintieron la necesidad de tomar una cierta distancia con la fotografía, estableciendo su aceptación o rechazo en función de consideraciones históricas, éticas y estéticas.

La gran mayoría de los jóvenes, hombres y mujeres, utilizaron este mecanismo: un acercamiento no distanciado con el sujeto fotografiado que les exigió definir su sexualidad y la posición que adoptaba frente a sí mismo y la so-

ciudad, olvidando, los entrevistados, que se hallaban frente a una imagen construida, frente a una ficción. Paso seguido se producía una reacción sintomática como respuesta y, finalmente, un cierto distanciamiento justificatorio.²²

Por otro lado existen algunos entrevistados varones que lograron una identificación con la situación planteada por la imagen, mereciendo una atención especial.

Este acercamiento no distanciado con el sujeto fotografiado fue tal que, en algunos casos, los llevó a pensar que el nombre del código de barras era el nombre del modelo fotografiado que buscaba que todos supiesen su nombre, su apellido, su registro federal de causantes y, si bien el código oblitera el rostro del modelo, el nombre podía identificarlo de manera inmediata.

Los jóvenes consideraron que el sujeto fotografiado busca simular el otro sexo: simular el embarazo en primer lugar, simular ser mujer, simular la existencia de senos, disfrazarse, aparentar. Otros, en menor número, centraron su atención en el deseo de este sujeto, muy especialmente en su deseo de ser madre, de tener hijos o en el deseo de ser mujer, no existiendo, aparentemente, una clara distinción entre mujer y madre. El 56.9% de las respuestas de los varones se acumulan en la simulación, en el deseo de ese hombre de ser mujer-madre y en su envidia o frustración.

²² Las respuestas de opinión se codificaron en función de 5 ítems básicos: 1) La definición del género y uso de la sexualidad del sujeto fotografiado. 2) La posición de voluntad del sujeto fotografiado, lo que ese sujeto quería o deseaba mostrar o realizar según los entrevistados/as. 3) La patología del mismo como intento de diagnóstico por parte de los entrevistados/as. 4) Las reacciones sintomáticas de los entrevistados/as. Y finalmente 5) Sus justificaciones histórico-estéticas que permitían poner distancia con la imagen.

Simula-representa embarazo

Población femenina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	9	3.6	1.8
21	13	5.2	2.6
22	4	1.6	0.8
23	3	1.2	0.6
24	3	1.2	0.6
25	2	0.8	0.4
26	3	1.2	0.6
27	1	0.4	0.2
28	3	1.2	0.6
29	3	1.2	0.6
30	2	0.8	0.4
Total	46	18.4	9.2

Población masculina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	8	3.1	1.6
21	13	5.0	2.5
22	8	3.1	1.6
23	11	4.3	2.2
24	11	4.3	2.2
25	11	4.3	2.2
26	4	1.6	0.8
27	3	1.1	0.6
28	6	2.3	1.2
29	4	1.6	0.8
30	1	0.4	0.2
Total	80	31.1	15.9

Simula pechos-senos

Población femenina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	3	1.2	0.6
21	4	1.6	0.8
22	2	0.8	0.4
23	1	0.4	0.2
24	1	0.4	0.2
25	1	0.4	0.2
26	0	0	0
27	0	0	0
28	3	1.2	0.6
29	2	0.8	0.4
30	0	0	0
Total	17	6.8	3.4

Población masculina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	4	1.6	0.8
21	4	1.6	0.8
22	1	0.4	0.2
23	0	0	0
24	0	0	0
25	2	0.8	0.4
26	1	0.4	0.2
27	1	0.4	0.2
28	3	1.1	0.6
29	1	0.4	0.2
30	0	0	0
Total	17	6.7	3.4

Simula ser mujer

Población femenina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	8	3.2	1.6
21	1	0.4	0.2
22	1	0.4	0.2
23	2	0.8	0.4
24	2	0.8	0.4
25	0	0	0
26	2	0.8	0.4
27	0	0	0
28	1	0.4	0.2
29	1	0.4	0.2
30	0	0	0
Total	18	7.2	3.6

Población masculina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	3	1.1	0.6
21	3	1.1	0.6
22	1	0.4	0.2
23	3	1.1	0.6
24	3	1.1	0.6
25	5	2.0	1.0
26	0	0	0
27	0	0	0
28	0	0	0
29	2	0.8	0.4
30	0	0	0
Total	20	7.6	4.0

Quiere ser mujer

Población femenina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	1	0.4	0.2
21	7	2.8	1.4
22	1	0.4	0.2
23	2	0.8	0.4
24	4	1.6	0.8
25	2	0.8	0.4
26	2	0.8	0.4
27	1	0.4	0.2
28	1	0.4	0.2
29	1	0.4	0.2
30	1	0.4	0.2
Total	23	9.2	4.6

Población masculina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	2	0.8	0.4
21	2	0.8	0.4
22	0	0	0
23	3	1.1	0.6
24	2	0.8	0.4
25	1	0.4	0.2
26	1	0.4	0.2
27	0	0	0
28	0	0	0
29	1	0.4	0.2
30	0	0	0
Total	12	4.7	2.4

Quiere ser madre

Población femenina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	1	0.4	0.2
21	4	1.6	0.8
22	0	0	0
23	3	1.2	0.6
24	3	1.2	0.6
25	2	0.8	0.4
26	0	0	0
27	1	0.4	0.2
28	1	0.4	0.2
29	1	0.4	0.2
30	0	0	0
Total	16	6.4	3.2

Población masculina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	3	1.1	0.6
21	3	1.1	0.6
22	1	0.4	0.2
23	1	0.4	0.2
24	3	1.1	0.6
25	2	0.8	0.4
26	3	1.1	0.6
27	0	0	0
28	1	0.4	0.2
29	1	0.4	0.2
30	0	0	0
Total	18	6.8	3.6

Existen otras respuestas, en menor número y sin una incidencia numérica importante, que confirman este no-distanciamiento: “¿No tiene más nada que hacer?” “¿No tiene otra cosa en qué divertirse?”, o bien, “¿Por qué hacer eso?” “¿Por qué fotografiarse de esa manera?”

Un pequeño número de respuestas intenta realizar un cierto distanciamiento, ubicándose no ya en el sujeto fotografiado sino buscar el simbolismo de la imagen y lo que ella representa: la vida, la igualdad de los sexos, las limitantes de los hombres, la dualidad entre hombre y mujer, la fertilidad del hombre, una sátira a la mujer, su ridiculización o bien hacen mención que el sujeto fotografiado es un actor.

Del análisis cualitativo de las respuestas se podría inferir que existe una equiparación entre homosexualidad y deseo del hombre por tener hijos, encontrándose discursos al respecto en algunas entrevistas que indicarían que son escasos aquellos que tienen en claro que la homosexualidad se inscribe en el deseo de un sujeto por alguien de su mismo sexo, sino que, por el contrario, la homosexualidad masculina pareciera inscribirse, para ellos y ellas, en la noción de inversión del sexo, aunado al hecho que no distinguen entre mujer y madre. Quizá la foto les incita a pensar que un homosexual no es más que el hombre que desea tener hijos, que quiere ser madre y, para ello, simula ser mujer.

Son menos las jóvenes (47.6%) que dan su opinión en contraposición a los hombres (57.1%). Para ellas también el sujeto fotografiado es un simulador: de la mujer, del embarazo, de los senos y en cuanto al deseo del sujeto, también consideran que desea ser mujer y madre. Muchas de ellas opinan que la imagen busca mostrar la dualidad entre el hombre y la

mujer, la igualdad entre los sexos y quiere simbolizar la maternidad. Cinco de ellas, al igual que tres hombres, encuentran que lo buscado con la imagen es ridiculizar a la mujer, la foto no es más que una sátira de ese lugar que sólo le corresponde a la mujer y a ellas mismas: la maternidad.

Tanto unas como los otros, lo definen como un hombre, tal como lo habían hecho en la descripción, pero los varones sienten la necesidad de diferenciarse de ese hombre, por lo cual el 14.4% lo nomina, rápidamente, homosexual o bien encuentran que su género y su sexo es dudoso. Además de estos pronunciamientos, se encuentran una multiplicidad de términos para definir el uso de su sexualidad: hermafrodita, gay, bisexual, travesti, marica, invertido, tendencia al otro sexo, transexual, feminoide, transgresor de género, perteneciente al tercer sexo. Esta gran dispersión de apelativos utilizados por la población masculina hace pensar que no existe claridad en la distinción de los términos utilizados, de tal manera que inferimos que son usados indistintamente, sin la menor sutileza, en el amplio sentido de aquello que está fuera de la normalidad social en cuanto a la sexualidad.

Las mujeres no escapan de este mecanismo, para ellas (80%) es igualmente un hombre, son menos que los varones las que dudan de su sexo y de su género y también menos quienes opinan que es un homosexual, si bien ya lo habían definido así en la primera pregunta. En sus respuestas aparecen, igualmente, todo ese conjunto de términos utilizados sin distinción ni precisión. Algo que llama la atención es que 12 mujeres y 7 hombres no le dan el carácter de ser humano sino que lo ubican como animal, sea chango, mono o lobo y, tanto un hombre como una mujer, lo consideran una cosa, ni siquiera le otorgan el estatuto de ser viviente.

Hombre

Población femenina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	41	16.3	8.0
21	34	13.5	6.7
22	18	7.1	3.5
23	23	9.1	4.5
24	22	8.7	4.3
25	18	7.1	3.5
26	8	3.2	1.6
27	5	2.1	1.0
28	11	4.4	2.2
29	18	7.1	3.5
30	3	1.2	0.6
Total	201	79.8	39.4

Población masculina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	26	10.1	5.1
21	30	11.7	5.9
22	26	10.1	5.1
23	27	10.5	5.3
24	20	7.8	4.0
25	21	8.1	4.1
26	7	2.7	1.4
27	4	1.6	0.8
28	13	5.0	2.5
29	15	5.9	2.9
30	2	0.8	0.4
Total	191	74.3	37.5

Homosexual

Población femenina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	0	0	0
21	9	3.6	1.8
22	4	1.6	0.8
23	3	1.2	0.6
24	2	0.8	0.4
25	0	0	0
26	1	0.4	0.2
27	1	0.4	0.2
28	3	1.2	0.6
29	0	0	0
30	0	0	0
Total	23	9.2	4.6

Población masculina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	5	2.0	1.0
21	5	2.0	1.0
22	3	1.1	0.6
23	7	2.7	1.4
24	9	3.5	1.8
25	3	1.1	0.6
26	2	0.8	0.4
27	0	0	0
28	1	0.4	0.2
29	2	0.8	0.4
30	0	0	0
Total	37	14.4	7.4

La tentación a diagnosticar al sujeto de la imagen surge de manera inmediata, el cual aparece, principalmente, como enfermo, alcoholizado, un anormal que pertenece a un tercer sexo, de cierta manera, un ser deforme. Los diagnósticos psiquiátricos y psicológicos no se hacen esperar: un loco, un trastornado, alguien con problemas sexuales originados en la niñez, un ser "sacado de onda", con hambre de sexo, que no está de acuerdo con su sexualidad, un reprimido. Las cuestiones de índole estrictamente moral también aparecen: un depravado, un degenerado, alguien censurado, alguien desviado de la norma ética.

Las mujeres, por su parte, demuestran una mayor timidez en la producción de diagnósticos: para ellas es fundamentalmente un depravado, un degenerado, un hombre operado, un ser deforme y enfermo que ha tenido problemas en su niñez. Curiosamente, tanto hombres como mujeres, llegan a establecer una correlación directa entre la patología y el exceso de vello.

Mucho vello-demasiado

Población femenina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	4	1.6	0.8
21	9	3.6	1.8
22	4	1.6	0.8
23	6	2.4	1.2
24	4	1.6	0.8
25	7	2.8	1.4
26	2	0.8	0.4
27	1	0.4	0.2
28	4	1.6	0.8
29	5	2.1	1.0
30	2	0.8	0.4
Total	48	19.3	9.6

Población masculina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	6	2.3	1.2
21	5	2.0	1.0
22	4	1.6	0.8
23	3	1.1	0.6
24	6	2.3	1.2
25	2	0.8	0.4
26	1	0.4	0.2
27	1	0.4	0.2
28	2	0.8	0.4
29	1	0.4	0.2
30	1	0.4	0.2
Total	32	12.5	6.4

En cuanto a las reacciones que la imagen provocó, las mayores acumulaciones en los varones las encontramos centradas en cuatro rubros: 1) el disgusto que les provocó la imagen a la que encontraron fea, desagradable, horrible y degradante; 2) la extrañeza ante una imagen que consideran incomprensible por rara, anormal, ilógica, contradictoria, antinatural, provocándoles desconcierto, confusión, “sacándolos de onda” (tal como lo expresaron), declarándose, a su vez, impresionados; 3) el asco y la repugnancia que les suscita provocando reacciones de tipo visceral, tal como la expresión de uno de los entrevistados que en el momento de mostrarle la fotografía se hallaba comiendo: “¡Híjole! ¿No ves que estoy comiendo? ¿Quieres que vomite?”; y finalmente, 4) encontraron que la imagen presenta una situación ridícula, grotesca y, por lo tanto, agresiva.

Las reacciones de las jóvenes se centraron también en cuatro rubros: 1) al igual que los varones, pero en mayor medida, la foto les provocó disgusto, encontrándola fea y desagradable; 2) también les pareció extraña, rara por lo desconcertante de la misma, por ser inimaginable, rechazándola por antinatural y provocando, en alguna, tristeza; 3) la encontraron chistosa, lo que les desató risa, en muchos casos incontrolable, siendo imposible continuar con la entrevista; y finalmente 4) en gran número declararon no entender lo que veían, no encontrarle el menor sentido.

Disgusto-no gusta

Población femenina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	9	3.6	1.8
21	7	2.8	1.4
22	7	2.8	1.4
23	2	0.8	0.4
24	5	2.1	1.0
25	8	3.2	1.6
26	2	0.8	0.4
27	0	0	0
28	2	0.8	0.4
29	1	0.4	0.2
30	1	0.4	0.2
Total	44	17.7	8.8

Población masculina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	4	1.6	0.8
21	4	1.6	0.8
22	5	2.0	1.0
23	8	3.1	1.6
24	5	2.0	1.0
25	5	2.0	1.0
26	4	1.6	0.8
27	1	0.4	0.2
28	2	0.8	0.4
29	5	2.0	1.0
30	0	0	0
Total	43	17.1	8.6

Extrañeza-rareza

Población femenina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	11	4.4	2.2
21	4	1.6	0.8
22	2	0.8	0.4
23	4	1.6	0.8
24	3	1.2	0.6
25	3	1.2	0.6
26	2	0.8	0.4
27	0	0	0
28	3	1.2	0.6
29	4	1.6	0.8
30	0	0	0
Total	36	14.4	7.2

Población masculina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	5	2.0	1.0
21	4	1.6	0.8
22	4	1.6	0.8
23	9	3.5	1.8
24	2	0.8	0.4
25	2	0.8	0.4
26	0	0	0
27	2	0.8	0.4
28	3	1.1	0.6
29	3	1.1	0.6
30	0	0	0
Total	34	13.3	6.8

Chistosa-risa

Población femenina que experimentó

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	7	2.8	1.4
21	5	2.1	1.0
22	3	1.2	0.6
23	7	2.8	1.4
24	2	0.8	0.4
25	3	1.2	0.6
26	3	1.2	0.6
27	0	0	0
28	0	0	0
29	2	0.8	0.4
30	1	0.4	0.2
Total	33	13.3	6.6

Población masculina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	2	0.8	0.4
21	4	1.6	0.8
22	3	1.1	0.6
23	4	1.6	0.8
24	4	1.6	0.8
25	2	0.8	0.4
26	1	0.4	0.2
27	1	0.4	0.2
28	0	0	0
29	2	0.8	0.4
30	0	0	0
Total	23	9.1	4.6

El rechazo de la imagen por hombres y mujeres es evidente, si bien hay un mayor número de mujeres (19 en total) que varones (14) que expresan que la foto les agradó por considerarla imaginativa, creativa e interesante. Dos mujeres la hallan maravillosa porque expresa la dualidad de lo femenino y lo masculino y lleva implícito el anhelo de compartir, realmente, la maternidad y el cuidado de los hijos.

Es interesante hacer notar que es mayor la cantidad de hombres (5 del total) que de mujeres (2) que la rechazan con un argumento netamente moral: "¡La foto está mal, muy mal...!". Son más los hombres que las mujeres a quienes la imagen les provoca asco y repugnancia; en tanto que son más numerosas las mujeres a quienes la fotografía les mueve a la risa.

Por otro lado, en los varones apareció el desnudo masculino como un neto motivo de rechazo de la imagen, mismo que no se encuentra en las mujeres. Un joven estudiante uni-

versitario de 24 años dice: “Es vergonzoso, bochornante... porque en primera, no se acostumbra un hombre mostrarlo desnudo; por lo regular es la mujer...”.

El tercer momento de este proceso, que se ha denominado distanciamiento justificatorio, muestra que la manera más rápida y eficaz de distanciarse consiste en calificar la imagen de estética o artística, de que es una buena foto. Es evidente que en el instante mismo en que el lector o lectora remite la imagen al plano estético o artístico se desentiende del significado de la misma y se aleja de ella como algo que ya no le pertenece. Mecanismo semejante se produce cuando consideran que es una mala foto o bien antiestética. La mayoría de los casos se concentran en estas dos opciones, agregando, en la primera opción, que es creativa, original, abstracta o surrealista.

Otra forma de distanciamiento que aparece tanto en hombres como en mujeres consiste en catalogar la imagen como normal en el mundo actual, es el mundo el que ha cambiado permitiendo lo que con anterioridad hubiese sido impensable, mundo que ha trastocado sus valores, que ha puesto en duda lo auténticamente nacional y es a través de la propaganda, de la publicidad y de los medios de comunicación que se imponen formas, hasta hace poco, no aceptadas en el medio y, generalmente, esas nuevas ideas trastocadoras vienen del país del norte.

Ciertos hombres y mujeres encuentran que la fotografía persigue un fin político, cual si la foto hubiese sido el arma política de una agrupación gay en defensa de sus derechos.

Algunos de los varones se desligan del contenido de la imagen a través de una incansable frase hecha: “... pero conmigo no se metan, cada cual su vida”; “... que cada uno haga lo que quiera, siempre y cuando no afecte a los demás...”; “Yo soy alguien bien abierto de mente, pero...”.

Mundo actual

Población femenina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	0	0	0
21	0	0	0
22	1	0.4	0.2
23	1	0.4	0.2
24	0	0	0
25	0	0	0
26	2	0.8	0.4
27	0	0	0
28	0	0	0
29	0	0	0
30	0	0	0
Total	4	1.6	0.8

Población masculina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	1	0.4	0.2
21	1	0.4	0.2
22	1	0.4	0.2
23	2	0.8	0.4
24	0	0	0
25	3	1.1	0.6
26	1	0.4	0.2
27	0	0	0
28	0	0	0
29	1	0.4	0.2
30	1	0.4	0.2
Total	11	4.3	2.2

Estética-artística

Población femenina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	3	1.2	0.6
21	2	0.8	0.4
22	2	0.8	0.4
23	1	0.4	0.2
24	3	1.2	0.6
25	2	0.8	0.4
26	0	0	0
27	2	0.8	0.4
28	1	0.4	0.2
29	2	0.8	0.4
30	1	0.4	0.2
Total	19	7.6	3.8

Población masculina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	5	2.0	1.0
21	3	1.1	0.6
22	4	1.6	0.8
23	5	2.0	1.0
24	1	0.4	0.2
25	5	2.0	1.0
26	0	0	0
27	0	0	0
28	2	0.8	0.4
29	2	0.8	0.4
30	0	0	0
Total	27	10.7	5.4

Buena foto

Población femenina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	0	0	0
21	1	0.4	0.2
22	2	0.8	0.4
23	1	0.4	0.2
24	4	1.6	0.8
25	1	0.4	0.2
26	0	0	0
27	1	0.4	0.2
28	1	0.4	0.2
29	0	0	0
30	0	0	0
Total	11	4.4	2.2

Población masculina

Edad	Frecuencia	%	Población total
20	2	0.8	0.4
21	4	1.6	0.8
22	0	0	0
23	0	0	0
24	2	0.8	0.4
25	2	0.8	0.4
26	0	0	0
27	0	0	0
28	1	0.4	0.2
29	0	0	0
30	0	0	0
Total	11	4.4	2.2

En síntesis, tanto la población femenina como la masculina, utilizó los mismos mecanismos:

1) Definió su género y su sexualidad: el sujeto fotografiado es un hombre. Son más los hombres que las mujeres que lo definen como homosexual.

2) La posición del sujeto fotografiado es la de un hombre que simula ser mujer al intentar adquirir lo que consideran sus atributos: senos y embarazo, con lo cual deducen que el sujeto fotografiado quiere ser mujer y madre.

3) La necesidad de diagnosticar al sujeto y que lo hizo aparecer como patológico halló su asidero en el exceso de vello del mismo, como si un cuerpo exageradamente velludo fuese expresión de un disturbio psicológico y sexual.

4) Las reacciones sintomáticas son en su mayoría de disgusto y de rechazo, conjuntamente con reacciones de extrañeza que mueven a la risa.

5) Las justificaciones fueron especialmente de carácter estético-artístico o bien porque el mundo actual ha relajado sus parámetros morales, lo que posibilita perder los límites de lo permitido.

Por otro lado, un número reducido de hombres se identificó plenamente con la fotografía, algo que no sucedió con mujer alguna.

Un joven, estudiante universitario, soltero, de 20 años hizo evidente su deseo "... es una fotografía que presenta un hombre embarazado... con busto de uva...mmm...lo cual sería grandioso si se pudiera ¿no?, porque en mi caso, me gustaría tener un hijo...". O bien otro, de 21 años con estudios de preparatoria y que trabajaba como empleado: "¡A mí me hubiera gustado estar así...! (...) ...a mí me hubiera gustado haber sido mujer y haber dado a luz, a lo mejor

por eso me llamó la atención el que tuviera la mano en el vientre...”.

También aparece el caso inverso, jóvenes que la simple idea de la maternidad en ellos les provocó un rechazo total. Un entrevistado de 23 años, con estudios de preparatoria, que trabajaba en cuestiones relacionadas con el deporte dijo: “...porque yo digo que si Dios nos mandó una cierta virtud para uno...para mí que yo soy hombre...esto me produce asco...si yo estuviera así, en su situación de él, pus, la verdad, no. Yo preferiría darme un balazo que estar así...”. O bien otro joven de 20 años, estudiante de licenciatura que expresó: “...pues no me gustaría estar embarazado. No, definitivamente no, es muy...este...se me imagina muy doloroso”.

En las mujeres encontramos algunas opiniones que merecen detenerse en ellas. La imagen devaluada del género aparece con claridad, una joven de 20 años que realizaba estudios de ingeniería electrónica afirmó: “...pero la mujer tiene la capacidad de ser mejor que el hombre, pero por ciertos aspectos hormonales y psicológicos que le pasan cada mes se desequilibra y por eso es que la mujer tiende a ser un poco menos que los hombres...”. Otra de 22 años, separada, ama de casa, con estudios de secundaria exclamó: “¡Santa Cachucha! Esto es un fenómeno...Siente que se puede desnudar como una mujer, de inmediato o siente que puede embarazarse igual, como una mujer, tener los mismos dolores”.

Por otro lado tienden a defender y reasegurar su presencia en el mundo por su capacidad de engendrar. El valor de la mujer se halla inscrito en la maternidad: “...el hombre no se da ni siquiera una idea de lo que representa ser

madre...ser conscientes de las cosas, de los actos y de la vida misma, de lo que los rodea y eso es lo que les falta...no tienen ese instinto de tener algo vivo dentro, eso es bien importante, porque siempre una madre tiende a proteger a su hijo, a valorar a su hijo por el hecho de que lo tuvo dentro y sufrió tantísimas cosas por él..." dijo una joven de 20 años, soltera, estudiante de Contaduría.

En ellas está claro que las funciones genéricas se encuentran determinadas por la naturaleza. "...Esto es irreal...Creo que cada quien tiene su sexo determinado y no me parece correcto, el que sea un hombre el que pueda...El embarazo está determinado para la mujer", afirmó categóricamente una jovencita de 21 años, estudiante de Administración de Empresas en una universidad estatal. O bien otra, también de 21 años, con estudios de preparatoria que trabajaba como secretaria: "...de nacimiento traemos algo, este...las de las mujeres, ser mujer; y de los hombres, no querer convertirse en mujer".

Los ejemplos son múltiples: "...los cuerpos masculinos y femeninos están creados para una cosa diferente: uno pone la semilla, el otro la germina..." (24 años, soltera, licenciada en Administración). Una más todavía: "...Esto está mal porque simplemente no va con la naturaleza que Dios nos dio, un hombre, una mujer y simplemente él no puede tener un hijo para empezar...y pues, los senos no los puede tener. Entonces, esta persona está totalmente en un error de querer ser mujer, el hombre tiene un lugar ¡muy importante en la sociedad! ¡¿Y quiere cambiar su naturaleza?!" (29 años, casada, ama de casa).

V. La definición genérica: intimidatoria e intimante

Al llegar a este punto del trabajo se abren, para mí, múltiples interrogantes, encrucijadas, necesidad de volver a rehacer el camino y producir una nueva lectura del material empírico que el propio material empírico sugiere, insinúa.

Toda investigación concluye. Haré algo diferente, distinto: plantearé todos los interrogantes, las dudas, las intuiciones que surgieron sin voluntad expresa —como al margen, de costado— de todo ese cúmulo de palabras de jóvenes, hombres y mujeres, que se prestaron a hablar y que celosamente guardé, en voz y texto, como un tesoro aún no descubierto, sólo insinuado y dispuesto a ser leído una y otra vez.

Miles de fragmentos de ideas, de sugerencias inacabadas, no formuladas explícitamente aparecen en este mo-

mento, dispuestas a presentarse bajo temor como un murmullo, como un rumor.

Al leer el material fui abrumada por un discurso repetitivo que se acumulaba y desbordaba siempre en lo mismo. Discurso monolítico de una población con diferencias aparentes. Una misma palabra aparecía una y otra vez, una misma enunciación golpeaba machaconamente como presagio, como mal presagio podría decir.

La ansiedad surgía por hallar la diferencia y que fuese ella la que se repitiera, sin embargo surgía incansablemente, sin fatiga, la generalidad repetida. Todos aquellos que leíamos²³, una y otra vez, las entrevistas esperábamos la aparición de esa palabra distinta, fresca, nueva de la llamada juventud que permitiera ventilar un discurso monolítico, autoritario, seguro, contundente que envolvía uno a uno, una a una, a nuestros entrevistados y entrevistadas. Un joven, sólo uno —era nuestro deseo— que hubiese reflexionado sobre la máscara de su género hecho carne; una joven, sólo una, que hubiese sido atravesada por el discurso feminista construido ya desde hace años.

Por momentos algo semejante a la diferencia aparecía y lo festejábamos como un acontecimiento. Leyendo con paciencia esas palabras, en apariencia diferentes, prontamente se hundían, como el resto, en la homogeneidad.

No apareció ningún discurso inventivo, trastocador de los valores dominantes, lo que significa, al decir de Roland Barthes, degradación: los modelos se repiten uno tras otro,

²³ En el trabajo de ordenamiento de las entrevistas se contó con la colaboración del Lic. Hugo Pichardo y de la Lic. Victoria Mondragón Valdés.

hay una sumisión casi completa a las matrices de percepción dadas, de tal manera que las enunciaciones se convierten en estereotipos.

Todos los discursos que encontramos podrían ser incluidos en la antigua noción aristotélica, la doxa, opinión común, general, probable, sometida a códigos que son en sí mismos las líneas estructuradoras de su ideología. “Es un discurso difuso, expandido y, por decirlo así, osmótico, que impregna los intercambios, los ritos sociales, los ocios, el campo socio-simbólico”.²⁴

La doxa impregna a toda la población estudiada que, con mínimas diferencias de entonación; con formas más o menos rígidas de enunciación; con casi imperceptibles cambios en el uso de ciertas nociones mostraron un fuerte paralelismo en lo dicho y en la forma de decir. Uso de un vocabulario más amplio en algunos jóvenes o jovencitas que en otros o bien en otras; discursos extendidos o escuetos, todos ellos mostraron una enunciación monolítica, una misma forma de ver, de decir, de sentir, de pensar. Al observar, en su conjunto, un discurso sin fisuras tuve la terrible imagen de Michel Tournier sobre la sociedad actual semejante a una colmena, un termitero, un hormiguero.²⁵

²⁴ Barthes, Roland, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Paidós Comunicación, Barcelona, 1987, p. 129.

²⁵ “Les dije que la sociedad estaba amenazada de muerte por las fuerzas del orden y de organización que pesan sobre ella. Todo poder -político, policíaco o administrativo- es conservador. Si nada lo equilibra, engendrará una sociedad bloqueada, semejante a una colmena, a un hormiguero, a un termitero. Ya no habrá nada humano, es decir, imprevisto, creativo, entre los hombres”, en Michel Tournier, *Medianoche de amor*, Alfaguara, México, 1992. “Escribir de pie”, pp. 143/146.

Si rastreamos las formas de decir de hombres y mujeres, en todos los rangos de edad; con estudios primarios, secundarios, preparatorianos o universitarios; de solteros y casados; de estudiantes o trabajadores; de amas de casa o jóvenes con licenciatura hay otra repetición constante: una forma terminante, autoritaria, agresiva, sin dudas ni vacilaciones de emitir juicios y opiniones. Exclamaciones agresivas (“¡Santa Cachucha!, ¡Híjolee!”, “¡Ujule!”), “¿Cómo te atreves? buey...!). Afirmaciones contundentes (“¡Esto es un fenómeno!”; “¡No, no me gusta!”; “¡Es una foto muy obscena!”). Razones definitorias (“¡Esto sólo lo usan los travestis y los locos!”; “¡Es una persona que no está bien de nada, ni psicológica ni físicamente!”)

Los ejemplos son múltiples, se repiten sin cesar en todas y en cada una de las entrevistas; muchos entrevistados, de ambos sexos, se negaron de forma rotunda a realizarla al presentarles la foto y, en este caso, la respuesta agresiva no fue verbal, pero sí gestual.

¿Qué ocurrió con la conocida cortesía mexicana? ¿con esa manera lisonjera de dirigirse al otro llena de afabilidad y amabilidad? ¿con su cuidado en el decir para no ofender? ¿con ese cierto desliz imperceptible que vuelve al discurso un tanto ambiguo visto desde fuera? ¿con el sí pero no? ¿con sus perífrasis, sus circunloquios? ¿sus expresiones bajo rodeos, jamás directas por agresivas?

Dos respuestas posibles: o bien los jóvenes han perdido las formas tradicionales de cortesía en el habla y en la gestualidad o bien la imagen se convirtió en un ataque, en una agresión directa, en una violencia inesperada y, ante esto, los códigos culturales en vigor permiten al sujeto ofen-

dido responder agresión con agresión. “Lo cortés no quita lo valiente”.

Esta segunda posibilidad resultó más plausible, el hecho de mostrar esa imagen fotográfica se convirtió en una agresión flagrante, en un atentado, en una violencia. Algunas de los/as entrevistados/as lo hicieron explícito: “¿Qué es esto? ¿una broma de mal gusto?”; “¡¿Qué?! ¿quieres reírte de mí?”; “¡¿Cómo se atreven a mostrarme algo así?!”.

La fotografía tocó a los sujetos, tanto hombres como mujeres, en su punto vulnerable, en su talón de Aquiles: la figura simbólica de la madre y, desde ella, su identidad femenina o masculina. La imagen se convirtió en violencia porque, sin duda, “dio en la madre” y, como se sabe, esto permite y exige devolver la agresión.

¡La madre! Símbolo universal que recorre intensamente el espacio y el tiempo en toda su extensión, relacionada y confundida con la capacidad reproductora de la naturaleza —también madre— y con sus elementos primordiales, la tierra y el mar, transformada en matriz y receptáculo de lo viviente, origen y final. La madre no es un ser concreto, es una idea, una fuerza vital y universal expresada bajo la forma femenina.

La madre-símbolo es virgen, intocada, ilusión reafirmada en el misterio de la concepción: María, virgen y madre. Su cuerpo es entrega y refugio, no es mujer, sólo mito. La mujer no es más que un cuerpo en espera de la maternidad, no encuentra símbolo al cual asirse, se pierde tras la madre, es subsumida por ella, confundida y equiparada. La mujer no está simbolizada pero sí imaginada. La profusa imaginación desarrollada a lo largo de los siglos, expresada en imágenes, en formas retóricas, representada en el cine y

en el teatro, desdibujada en la propaganda y en los medios masivos de comunicación, la difumina, la despliega, la esparce en fragmentos sin lograr una forma acabada, la transforma en lo incomprensible, lo oscuro, el continente negro: el eterno femenino.

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

“El Señor de las Uvas” atenta contra la madre mítica que requiere un cuerpo femenino para habitar. Satiriza y ridiculiza, según los entrevistados/as, a la mujer-madre, términos equiparados continuamente sin establecer distancias ni diferencias claras. Destruye el mito, lo pone en duda, se entretiene con él. Ubica en un cuerpo, voluptuosamente velludo, descaradamente masculino y varonil la posibilidad de la maternidad, atributo, único atributo del cuerpo de una mujer.

La imagen, además de agresiva, provoca zozobra y malestar. Pocas cosas son ciertas y seguras en el mundo actual, la única, para esos jóvenes, es que sus genitales les avisan su género, los hacen hombres o mujeres. La foto juega con esa certeza, se ríe de ella socarronamente, la pone en duda y el lector no lee la iconografía, se lee a sí mismo sin poder obviar la pregunta sobre su género y su identidad: ¿Qué soy? ¿hombre? ¿mujer? ¿qué es ser hombre? ¿qué es una mujer?

Pareciera que estas preguntas guían la mirada, como si un otro desconocido e interno les intimara, desde muy aden-

tro, a definir al sujeto de la imagen a fin de separarse de él, de establecer una distancia que les permita definirse, ante sí mismos y ante el mundo, como hombre o como mujer.

Intimar es notificar algo, hacerlo saber con fuerza o de forma coercitiva, pero también intimar es hacerse íntimo, cercano de alguien, muy cercano; es la entrada de algo por lo poros o los huecos de un cuerpo. Todos y cada uno nos encontramos continuamente compelidos a distinguir el género, el propio y el ajeno, porque el género intima y es también intimidad.

Que todo esté claro para los otros, en el exterior, si bien la pregunta, internamente, persiste y persigue. A cada instante me afirmo, me aseguro y reaseguro como hombre o como mujer, todos aquellos que expresan su dudas, que buscan otras salidas se colocan, para los jóvenes y jovencitas estudiados, en la otredad, en esa diferencia que debe ser nominada, excluida y, para algunos, también recluida. Diferencia que, ellos y ellas, nominan con un cúmulo de epítetos más o menos peyorativos, todos englobados en la idea de desviación de la norma social y de inversión del sexo, haciéndose eco de esa vieja y gastada noción que Freud usó en *Tres ensayos de teoría sexual* al hablar de lo que dio en llamar aberraciones sexuales.²⁶

El temor, expresado de múltiples maneras, quedó registrado en las entrevistas. En algunos/as tuvo como reacción una respuesta agresiva, en otros/as de desconcierto y confusión, de tristeza o bien de pena. Todos, hombres y mujeres, recibieron un impacto al observar la imagen, fue-

²⁶ Freud, Sigmund, *Tres ensayos de teoría sexual*, en *Obras Completas*, Tomo VII, Amorrortu, Madrid, 1987, pp. 123/156.

ron golpeados por ella, arrancados de su ilusión de identidad estable. Los mecanismos de reacción se repitieron en todos y en cada uno de los entrevistados y se hizo claro y evidente que la definición genérica es previa a toda mirada, es intimidatoria e intimante.

Bibliografía

- Aulagnier, Piera., *Un intérprete en busca de sentido*, Siglo XXI, México, 1994.
- Barthes, Roland., *El placer del texto y la lección inaugural*, Siglo XXI, 1984.
- *El susurro del lenguaje*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1987.
- *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Paidós, Barcelona, 1992.
- *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, Gestos, Voces*, Paidós, Barcelona. 1992.
- *La aventura semiológica*, Paidós, Barcelona, 1990.
- Balbier, Deleuze *et. al.*, *Michel Foucault, filósofo*, Gedisa, Barcelona, 1990.

- Baz y Téllez, Margarita, *Las metáforas del cuerpo. La mujer y la danza*. PUEG-UAM-X, Porrúa, México, 1996.
- Bourdieu, Pierre, *¿Qué significa hablar?. Economía de los intercambios lingüísticos*. Akal/Universitaria, Madrid, 1985.
- Buttler, Judith et. al., *Performing feminisms: Feminist Critical Theory and Theater*, John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1990.
- Chevallier, Jean y Gheerbrant, Alain, *Diccionario de los Símbolos*, Herder, Barcelona, 1993.
- Deleuze, Gilles, *La lógica del sentido*, Paidós Studio básica, 1989.
 ——— *Diferencia y repetición*, Júcar, Madrid, 1988.
 ——— *Foucault*, Paidós Studio, México, 1987.
- Dio Bleichmar, Emilce, *El feminismo espontáneo de la histeria*, Fontamara, México, 1994.
- Dubois, Philippe, *El acto fotográfico*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1986.
- Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas del imaginario (Introducción a la arquetipología general)*, Taurus, Madrid, 1979.
- Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad*, 3 tomos, Siglo XXI, México, 1978, 1986 y 1987.

- *Microfísica del poder*, La Piqueta, Barcelona, 1979.
- *El orden del discurso*, Tusquets, Barcelona, 1983.
- *El pensamiento del afuera*, Pre-textos, Valencia, 1989.
- *Tecnologías del yo*, Paidós/ICE-UAB, Barcelona, 1991.
- *Saber y Verdad*, La Piqueta, Madrid, 1991.
- *Lenguaje y literatura*, Paidós/ICE-UAB, Barcelona, 1996.

Freud, Sigmund, *Obras Completas*, Amorrortu, Madrid, 1987.

García Canal, María Inés, *El loco, el guerrero y el artista. Fabulaciones sobre la obra de Michel Foucault*, Plaza y Valdés-UAM-X, México, 1991.

Kristeva, Julia, *El texto de la novela*, Lumen, Barcelona, 1981.

Maldonado, Tomás, *Lo real y lo virtual*, Gedisa, Barcelona, 1994.

Merlau Ponty, Maurice, *Lo visible y lo invisible*, Seix Barral, Barcelona, 1996.

——— *La fenomenología de la percepción*, Seix Barral, Barcelona, 1994.

Lamas, Bleichmar et. al., *La bella (in)diferencia*, Siglo XXI, México, 1991.

- Panofsky, Erwin, *El significado de las artes visuales*, Alianza Forma, Madrid, 1995.
- Pearson, Turner *et. al.*, *Comunicación y género*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1993.
- Pierce, Charles S., *Écrits sur les signes*, Seuil, París, 1978.
- Tournier, Michel, *Medianoche de amor*, Alfaguara, México, 1992.
- Virilio, Paul, *La máquina de la visión*, Cátedra, Madrid, 1989.

El señor de las uvas
se terminó de imprimir en los talleres de
Jason's Editores, S. A. de C. V.
Norte 79-A, núm. 439, Col. S. M. de Electricistas,
02060, México, D. F.
en el mes de diciembre de 1997.
La edición consta de 500 ejemplares
más sobrantes para reposición.

Para acercarse a lo que los jóvenes de ambos sexos residentes en la ciudad de México ven y dicen en relación al género, el texto parte de dos proposiciones teóricas: la definición del saber como combinación entre lo decible y lo visible en un espacio y tiempo dado (Foucault); y la consideración del campo perceptivo como una estructura que precede a la mirada y condiciona la sensibilidad y sensaciones de todo sujeto (Deleuze).

El propósito del ensayo es penetrar no sólo en las prácticas discursivas sino especialmente en las prácticas no discursivas generadoras de visibilidades: en la experiencia perceptiva, en los valores del imaginario y en las ideas estéticas de una época y un espacio. Una fotografía constituye el punto de partida: *El señor de las uvas*, una imagen disruptora del orden simbólico permite acceder a lo que ven y sienten los jóvenes de la ciudad de México. La fotografía se transforma en un dispositivo que hace ver y hablar a los sujetos, que violenta el orden simbólico y que obliga al espectador a interpretar los mensajes.

El sujeto entrevistado, y también observado, aparece condicionado por los saberes y discursos de la cultura. Las entrevistas, analizadas desde métodos cualitativos, van configurando una enunciación monolítica sobre la diferenciación genérica, una misma forma de ver, de decir, de pensar, de sentir.