



Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales,
Niñez y Juventud
ISSN: 1692-715X
revistaumanizales@cinde.org.co
Centro de Estudios Avanzados en Niñez y
Juventud
Colombia

Serrano, Héctor; Zarza, Martha Patricia; Serrano, Carolina; Gómez, Beatriz; Iduarte, Joaquín
Códigos visuales de género y configuraciones sexuales evidenciadas en la fotografía
Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, vol. 9, núm. 2, julio-diciembre, 2011,
pp. 769-782
Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud
Manizales, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77321592019>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

Referencia para citar este artículo: Serrano, H., Zarza, M. P., Serrano, C., Gómez, B. & Iduarte, J. (2011). Códigos visuales de género y configuraciones sexuales evidenciadas en la fotografía. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 2 (9), pp. 769 - 782.

Códigos visuales de género y configuraciones sexuales evidenciadas en la fotografía*

HÉCTOR SERRANO**

Profesor-investigador de las facultades de Artes y de la de Arquitectura y Diseño de la Universidad Autónoma del Estado de México.

MARTHA PATRICIA ZARZA***

Profesora-investigadora de la Facultad de Arquitectura y Diseño Universidad Autónoma del Estado de México.

CAROLINA SERRANO****

Directora de educación a distancia de la Universidad Autónoma del Estado de México.

BEATRIZ GÓMEZ*****

Profesora-investigadora de la Facultad de Ciencias de la Conducta, Universidad Autónoma del Estado de México.

JOAQUÍN IDUARTE*****

Profesor investigador de la Facultad de Arquitectura y Diseño. Universidad Autónoma del Estado de México.

Artículo recibido en abril 26 de 2010; artículo aceptado en agosto 13 de 2010 (Eds.)

* Este **artículo de reflexión** se basa principalmente en la investigación “Representación del orden social en fotografía y gráfica; lectura semiótica de las imágenes del siglo XIX en México” (publicada en el año 2008 con el nombre: “Miradas fotográficas en el México decimonónico, las simbolizaciones de género”, ISBN 968-484-724-6) de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMex). De este estudio se ha derivado otra investigación: “La cocina: diseño y equidad de género en la cultura mexicana”, registrada en la UAEM con clave 2720/2008U que inició en agosto de 2009 y terminó en junio 2010.

** Egresado de la UAEMex, con grado de Maestro en Estudios de Arte por la Universidad Iberoamericana. Doctor en Historia del Arte. Ha dirigido dos museos de arte en la ciudad de Toluca. Cuenta con más de cuarenta publicaciones, principalmente sobre temas artísticos, en las que destacan: *Imagen y representación de la mujer en la plástica mexicana*, así como *Relectura a la colección de dibujos de Felipe S. Gutiérrez*. Profesor-investigador de las facultades de Artes y de la de Arquitectura y Diseño de la UAEMex; de esta última fue director. Correo electrónico: hector_sb2005@yahoo.com.ar

*** Diseñadora industrial con Maestría en diseño de productos en la Universidad Politécnica de Cataluña en Barcelona, España. Con una segunda maestría en Ciencias del Diseño en la Universidad del Estado de Arizona en los E.U.A. Doctora en Ciencias Sociales por El Colegio Mexiquense. Sus trabajos de investigación abordan temas relacionados con el diseño, la cultura de género y los bienes de consumo cultural. Ha publicado diversos artículos especializados en revistas nacionales e internacionales. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Correo electrónico: mpzd@hotmail.com

**** Odontóloga de profesión, diplomada en: Docencia, Sexualidad humana, Educación abierta y a distancia y en Pensamiento creativo. Maestra en Planeación y evaluación de educación superior. Doctora en Ciencias Sociales. Docente por más de veinte años en todos los niveles educativos, principalmente en las áreas artísticas, de creatividad y educación. Coordinadora del Nodo: Educación abierta y a distancia de la Región Centro-sur de la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (Anuies). Cuenta con diversas publicaciones; coautora de los libros: *Creatividad sensorial y Creatividad para el Diseño*. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Profesora-investigadora de la Facultad de Ciencias de la Conducta, UAEMex. Correo electrónico: carolinabs@hotmail.com

***** Psicóloga por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMex) con maestría en Psicología Clínica. Doctorante en Investigación en Psicoanálisis, cuya tesis doctoral versa sobre neosexualidades en adolescentes. Correo electrónico: btychik65@hotmail.com

***** Diseñador industrial con maestría en Ciencias del Diseño por la Universidad del Estado de Arizona, especialista en Diseño Estratégico por la UAEMex. Sus trabajos de investigación abordan temas relacionados con el contexto sociocultural del diseño, la administración del diseño y la conciencia social del diseñador. Ha participado en diversos eventos académicos nacionales e internacionales. Correo electrónico: joaquin.idu@gmail.com

· **Resumen:** *Desde los primeros años de vida, todos los seres humanos recibimos un cúmulo de actitudes, conductas y valores que son aprendidos ya sea como modos de aprendizaje o como modelos de imitación del comportamiento de los sujetos adultos. Estas predeterminaciones sociales se han estructurado históricamente a partir del sistema binario masculinidad/feminidad, cuya reducción cultural propicia inequidades de género que afectan la convivencia social y que se manifiestan en la circulación doméstica o masiva de imágenes que construyen códigos y representaciones culturales que confrontan equívocamente a las identidades sexuales. Bajo esta perspectiva general, en este artículo pretendemos resaltar, a través de un análisis semiótico y multidisciplinario, algunos códigos visuales manifiestos en una selección de fotografías que evidencian la perpetuación de la inequidad de género.*

Palabras clave: Representaciones de género, identidad sexual y códigos visuales.

Códigos visuais de gênero e ajustes sexuais evidenciados na fotografia

· **Resumo:** *Desde os primeiros anos de vida, todos os seres humanos recebem uma série de atitudes, comportamentos e valores que são aprendidos, seja como modos de aprendizagem ou como modelos de imitação do comportamento dos indivíduos adultos. Estes padrões sociais são historicamente estruturados a partir do sistema binário de masculinidade / feminilidade, e a redução cultural promove desigualdades de gênero que afetam a harmonia social e manifestam-se na circulação interna ou masiva de imagens construídas com códigos e representações culturais que equivocadamente confrontam identidades sexuais. Sob esta perspectiva geral neste artigo destacamos, através duma análise semiótica e multidisciplinar, alguns códigos visuais presentes numa seleção de fotografias que mostram a perpetuação da desigualdade de gênero.*

Palavras-chave: Representações de gênero, identidade sexual e códigos visuais.

Visual codes of gender and sexual configurations showed in pictures

· **Abstract:** *From the first years of life, each human being receives an accumulation of attitudes, conducts and values that are learned and apprehended sometimes like specific learning ideals and some others like imitation models of adult's behavior. This context has been structured historically from the binary system of masculinity/femininity, whose cultural reduction determines gender inequalities that affect social interactions. The gender inequalities are identified in the domestic and the massive circulation of images that contribute with the configuration of codes and representations that promote confusing gender identities. The aim of this article is to show some visual codes presented in a group of photographs that exhibit the perpetuation of gender inequalities.*

Keywords: Gender symbolism, sexual identity and visual codes.

-1. Introducción. -2. Configuración de la identidad sexual en la infancia, breve retrospectiva histórica -3. Aspectos teórico-metodológicos de los códigos visuales. 4. Estereotipos de género en la imagen fotográfica. -5. Conclusiones. -Lista de referencias.

1. Introducción

Las definiciones identitarias entendidas como “diferenciación psicosocial durante los procesos social e histórico” de los individuos, ya como “construcciones culturales” o bien concebidas como “procesos de aculturación de género”¹,

son las que determinan o configuran la noción de lo femenino o lo masculino. Tales distinciones genéricas evidencian comportamientos diferenciados que no tienen su origen en una supuesta predeterminación biológica ni son una

otros teóricos del feminismo y los estudios de género, sostienen que estas consideraciones teóricas son generalmente contrarias a los conceptos biologistas y “naturalistas” sobre la configuración de las identidades sexuales.

¹ Autores como Teresa de Lauretis, Martha Lamas, Guillermo Núñez y

Códigos visuales de género y configuraciones sexuales evidenciadas en la fotografía

expresión pura de la “naturaleza” que establece tales diferenciaciones, sino que son el resultado de (...) un proceso de aculturación que desde nuestro nacimiento nos acompaña hasta en las aparentes insignificancias de la crianza: el tono de voz diferenciado con el que se dirigen los padres, (...) y de ser que explícitamente o tácitamente le hacen saber a los hijos e hijas (...), las maneras de identificarlos a partir de la vestimenta, los arreglos y poses corporales, según los patrones sociales de masculinidad y feminidad (Núñez, 1999, p. 54),

en que los mismos se vinculan por separado con la madre o el padre; de este modo todo ello deriva en procesos complejos empleados para la representación de los roles sociales.

Con estas premisas, pretendemos evidenciar los códigos visuales deformantes que la sociedad asume de forma “natural”, para así mostrarlos a fin de que puedan ser atenuados para contribuir en la construcción de una sociedad más equitativa. La mayoría de estos códigos son asumidos cotidianamente y poco se cuestionan sus efectos negativos, por lo que en este trabajo ponemos énfasis en desvelarlos y en resaltar la importancia de evitar su continuidad, así como en distinguirlos de una “naturalidad” y canalizarlos hacia una “deseabilidad” dentro de las actitudes y comportamientos sociales en torno al género. Para ello, ofrecemos aquí breves resultados sobre el análisis de algunas fotografías del siglo XIX² y algunos muestreos de fotografías contemporáneas.

De este modo, los procesos ancestrales para la adquisición de los roles de género son exigencias de la sociedad para configurar un imaginario de “normalidad” en las identidades de género que, como lo ha establecido Michel Foucault (2001), provocan la tergiversación de los comportamientos ajenos a dicho concepto de normalidad social para clasificarlos discriminatoriamente, para excluirlos o simplemente reprimirlos tanto en la educación de los infantes e infantas como en otros procesos formativos en los que se hace “evidente una distorsión en el desarrollo de la personalidad humana, que se reproduce mediante la larga y constante serie de castigos y recompensas para que la ‘niña’ o el ‘niño’ lleguen a comportarse como lo exige la sociedad” (Fratti, citado en Núñez, 1999); en caso contrario, la niña será ridiculizada y

estigmatizada como “marimacha” o el niño como “marica”, expresando su sentido binario que se contrapone para cada género. Su representación en el campo de la imagen sólo es una manifestación de los roles sociales, e implica la aprobación o desaprobación colectiva;

es decir, el hombre (xy) y la mujer (xx) a partir de una diferenciación cromosómica y anatómica, se han visto diferenciados (...) todo el proceso de aculturación por el que pasamos desde nuestro nacimiento (a las xx se les regalan muñecas y se les viste de rosa y a los xy carritos y se les viste de azul, por ejemplo) construye seres diferentes. Eso significa también que a ambos se les prive de la posibilidad de conocer, experimentar y disfrutar manifestaciones humanas clasificadas como propias del rol opuesto (Núñez, 1999, p. 53).

Esto limita a los niños, entre muchas más represiones sociales, para ser más sensitivos o emocionales, mientras que las niñas serán restringidas en cuanto a expresiones de fuerza, actitudes de entereza o vigor. Es decir, los niños y niñas tendrán que representar y ser representados a partir de grupos de comportamientos y características concebidas como *deseables*. Estas representaciones quedan signadas, a modo de impronta, en las fotografías, obras pictóricas y objetos que fortalecen las simbolizaciones de cada identidad sexual, por lo que se plasman cotidianamente en miles de imágenes que pueden ser leídas desde los estudios de género. En ello radica justamente el potencial que tiene el análisis de la imagen como un medio para identificar las valoraciones de género de una cultura particular.

2. Configuración de la identidad sexual en la infancia, breve retrospectiva histórica

En diversos países de Latinoamérica, a principios del siglo XVI, luego de la consolidación de la conquista militar, los españoles y españolas trajeron consigo la vieja condición femenina cristiana europea; esta percepción de “lo femenino” que implantaron, correspondía a la conceptualización medieval que confería a las mujeres un estatus de inferioridad en cuanto a su ser y a su valer, según afirmaciones de Hierro (1990). Esta investigadora afirma que “los modelos educativos para las

² Provenientes del libro titulado “Miradas fotográficas en el México Decimonónico”, resultado del trabajo de tesis doctoral de Héctor Serrano Barquín, coautor de este documento.

mujeres traídos del viejo mundo, y que siguieron vigentes por varios siglos, fueron descritos" en rígidos manuales de educación, que predisponían a las niñas al ancestral modelo de mujer casada. La educación de los indígenas y las indígenas tenía a la "humanización" de su cosmovisión -calificada de "bárbara", fuertemente arraigada en tradiciones bipolares y antagónicas- que al ser trasladada al cristianismo constituyó una de las justificaciones para la conquista, fortaleciendo así la confrontación de lo femenino como contrario a lo masculino.

Ya desde los primeros años de la infancia, cada ser humano ha acogido en su contexto sociocultural, un cúmulo de actitudes, conductas y valores que son aprendidos dentro de la educación, ya como modos de aprendizaje o como modelos de imitación del comportamiento de los adultos, lo que se puede dilucidar en todo tipo de imágenes, desde la temprana iconografía del siglo XVI.

Más allá de la educación en la América española, también se vieron transformadas las prácticas amatorias y la concepción binaria de la sexualidad, de modo que

la manera en que nos amamos y ejercemos la sexualidad al igual que los espacios de vigilancia y nuestra concepción como sujetos, comenzó a edificarse durante el siglo XVI (...) La conquista y la evangelización fueron mucho más que un conjunto de hechos militares y espirituales, pues los hombres que llegaron del Viejo Mundo también trastocaron las prácticas amatorias (Trueba, 2008, p. 15).

De una poligamia inicial -cuando se dio lo más crudo de la conquista- a un encierro dentro de los posteriores hogares monogámicos, exorcizados y alejados ya de las temidas religiones prehispánicas, mestizos, criollos e indígenas -recientemente aculturados-, vincularon, de nueva cuenta en la historia, a la mujer novohispana, a la discreción del hogar y a la privacidad de la familia. La otra forma de "cautiverio" fue la prestigiosa vida conventual femenina, que a principios del siglo XVII irrumpió en estos territorios -bajo un aura de prestigio social- connotando enormemente el autosacrificio por la vida religiosa, con las implicaciones de renuncia total a "los placeres del mundo", y con ello a las relativas posibilidades de erotización de las mujeres de la época. Según Romero (1995), la

deserotización del cuerpo es un proceso histórico-cultural, de dominación y adiestramiento de los instintos sexuales, consecuencia de la configuración limitativa del individuo que vive como autómata programado para reproducirse, transformándose en un objeto deserotizado.

Los orígenes de los conventos de monjas del periodo virreinal en el siglo XVII, según Serrano (2008b), se dieron casi con un siglo de diferencia a la conquista militar y contenían grandes diferencias en el tipo de disciplina respecto a los de patrones masculinos. De este modo, el confinamiento hacia los espacios privados explica numerosas características del encierro femenino que aún es visible en las sociedades contemporáneas. Así, las mujeres o se casaban con maridos terrenales o con el "esposo" divino, cuya expresión artística, huelga decirlo, está cargada de erotismo y sensualidad, ya que, en su calidad de servidoras de la divinidad, "las monjas son esposas de Dios, su matrimonio es -además de una metáfora simbólica, un fenómeno de sublimación o de compensación-, una relación erótica con la persona de Cristo materializada" (Lagarde, 2003, p. 496). De modo similar, esta representación se antecede con la del sacramento de la Primera Comunión, en el que las niñas se ofrecen a Dios ataviadas con un pequeño vestido de novia, incluyendo el velo, que simboliza el himen virginal, así como el color blanco que representa pureza, castidad y también virginidad.

Asimismo, ha estado disponible una amplia divulgación de textos, así como el uso intensivo de la poderosa manipulación de imágenes religiosas como objetos rituales, devocionales, de temor y de sujeción espiritual. De ese modo, un enorme potencial de imágenes -la mayoría en pintura y grabado- contribuyeron al logro de la educación religiosa, de la sociedad civil; los textos eran un privilegio para una minoría; por su parte, la imagen llegaba por igual a analfabetas y a personas "cultas". Al transcurso de los siglos, estas imágenes religiosas se fueron sustituyendo por fotografías, que en su mayoría abordaban temas de carácter civil y vida cotidiana.

Es así como la función educativa de la imagen utilizada por la iglesia, perpetúa el ideal femenino de la cultura occidental encontrada en las Sagradas Escrituras, que consagra la pureza prenupcial, la fidelidad al marido, la devoción a los hijos e hijas, la laboriosidad doméstica, resaltando

Códigos visuales de género y configuraciones sexuales evidenciadas en la fotografía

entre otras virtudes la lealtad, la prudencia, la castidad, la sumisión, el recato y la abnegación. Sin embargo, no todas las mujeres encajan en este modelo; estaban siempre al acecho las criaturas “malignas y seductoras”, mientras que en el extremo opuesto, aguardaban las santas. La escritora Rosario Castellanos (1992) comenta, ya avanzado el siglo XX, que para la mujer bastaba un buen funcionamiento de las hormonas, una resistencia física suficiente y una buena salud, que serían los otros dones para ser transmitidos por generaciones.

Es bien sabido que en la estructura religiosa se utilizaron todas las herramientas disponibles como cientos de edificios educativos, miles de sacerdotes, monjas y población civil dispuestos, sin remuneración alguna, a participar del adoctrinamiento y enseñanza en la mayoría de los dominios españoles en Latinoamérica. Durante el siglo XIX, en la región se debatió la laicización de las estructuras gubernamentales, incluida la educación oficial; en el XX, dentro de la escuela pública, la población fue educada parcialmente con esa separación de modelos educativos civiles y religiosos, que aún en el siglo XXI se polemiza sobre la necesidad de incluir temas como la educación sexual; así se ha continuado la ancestral configuración de las identidades sexuales en absoluta confrontación, misma que “considera la identidad como una antología mental de historias, cada una de las cuales puede reemplazarse por otra de la colección (...) supone recopilar, adaptar, ordenar la edición condensada de las percepciones presentes y pasadas” (Madanes, 2008, p. 233), de tal suerte que dicha confrontación se ha ido construyendo desde la infancia, y desde tiempos remotos hasta nuestros días.

Esta realidad social, basada en las nociones de sexualidad y género de la Nueva España, como lo hemos descrito, se ha estructurado históricamente a partir del sistema binario masculinidad/feminidad, cuya reducción cultural determina inequidades de género que afectan la convivencia social, especialmente en países de raigambre androcéntrica. Esta situación de confrontación de los géneros no necesariamente fue la dominante, ya que está suficientemente documentada la existencia de cierta “diversidad sexual en las culturas precolombinas” (Barbosa, 1994, p. 64), es decir, la heterosexualidad como única

forma de convivencia permitida a los individuos en algún tipo de unión, se arraigó a través de la evangelización temprana, pero otros patrones machistas sí existieron en la población indígena, lo que complica la visión contemporánea sobre la noción del género en los mexicanos. Es por ello que en la sociedad actual conviven tradiciones prehispánicas sobre la estructura androcéntrica, a la vez que otras concepciones cristianas y el sincretismo o mestizaje, que no necesariamente han favorecido la equidad de género.

Existen suficientes evidencias como para dar por sentado, como ya lo mencionamos, que las culturas indígenas tuvieron fuertes rasgos machistas, al igual que los estereotipos de identidades de género importados por los españoles y españolas, por lo que es vano buscar en una u otra cultura mayores explicaciones al machismo persistente en nuestras sociedades contemporáneas.

La identidad sexual y sus estereotipos en Latinoamérica son, en parte, una herencia del pensamiento eurocéntrico, que posiblemente tiene orígenes muy remotos, donde lo público (eminente mente masculino), significa que todo lo que aparece en público puede ser visto y oído por todo mundo; esto constituye *la realidad* y tiene la más amplia difusión posible, en vías de una validación comunitaria. Por otro lado, significa el propio mundo, en cuanto es común a todos y por tanto, diferenciado del lugar poseído privadamente en él; es el espacio/escenario para la representación de los roles sociales, para el movimiento, reconocimiento, admiración y configuración de la identidad colectiva. Lo privado (primordialmente femenino), significa estar privado o relegado de las cosas esenciales para la consecución de una verdadera vida humana: se está privada de *la realidad* de ser vista y oída por los demás, es estar privada de una objetiva relación con los otros y separada por un conjunto de convenciones sociales, donde la esfera de lo privado radica en la ausencia de los demás; el individuo dentro del espacio privado, es como si no existiera. Es en el mundo de lo común donde coinciden lo público y lo privado (Arendt, 2002); es así como los estereotipos de identidad sexual llegan a Latinoamérica como parte y legado de la tradición judeocristiana para permanecer más allá de su proceso de mestizaje. Tales aseveraciones en el imaginario han contribuido a sostener la estructura social androcéntrica, donde la configuración de

los estereotipos masculino/femenino, determina la lógica del género que estaría, pues, basada en una concepción de las citadas oposiciones binarias, expresadas mediante violencia simbólica, definida por Bourdieu (citado en: Lamas, 2002).

En diversos países latinoamericanos se observa una creciente estadística de violencia en contra de la mujer; en parte ello es ocasionado por la falta de conciencia de sus derechos o porque los hechos han ocurrido dentro de la esfera de la vida privada dominada por el *pater familias*; este tipo de violencia se había mantenido prácticamente en secrecía, pero es evidente que las cifras relativas a la violencia intrafamiliar, donde niñas y mujeres son las víctimas, se han incrementado notablemente en las últimas décadas. Actualmente es más evidente en las estadísticas³ por una mayor cultura de denuncia.

Para el caso de México y en la visión androcéntrica que persiste en la historiografía local, “las mujeres aparecen como un caso especial y muchas veces marginal de una historia masculina” (Cano, 1991, p. 424), la que ha pretendido definirse como *historia general*. Donde a las mujeres se les ha hecho “invisibles” para tomarlas en cuenta ocasionalmente

cuando invaden espacios de varones y en consecuencia se les analiza con los criterios utilizados para éstos (...) se las recluye en espacios femeninos ‘privados’ y, como tales por definición ahistóricos. Aquí está la raíz de la tan evocada ‘invisibilidad’ histórica de las mujeres (Cano, 1991, p. 424).

Sin embargo, diversos criterios sobre el orden social androcéntrico, han sido tomados a partir de una premisa que es resultado de la perspectiva del citado Bourdieu (2003), es decir, se deja por sentada la desigualdad social de las mujeres y la construcción cultural de las identidades sexuales a partir de las oposiciones y antagonismos; una de tantas expresiones inequitativas es, sin duda, la de violencia de género. Un gran número de predeterminaciones, fuertes presiones y consignas a lo largo de la formación del individuo, lo identificarán y lo harán representarse dentro del sistema binario más elemental de la identidad: se afirma e identifica sólo con una identidad sexual.

³ En México, de diciembre de 2006 a octubre de 2009 “han sido asesinadas 3 mil 726 mujeres, la mayor parte por violencia intrafamiliar”. Periódico *La Jornada*, noviembre de 2009 (Castillo, 2009).

Es decir, la configuración de dicha identidad sexual, más que derivada de definiciones biológicas, parte de una larga construcción cultural que establece los códigos, para este caso los de carácter fotográfico, mediante los cuales un niño o niña reconoce su identidad y rechaza la otra: lo masculino se opone y rechaza lo femenino y viceversa. Bajo esta óptica, estas construcciones culturales no admiten, al menos en la niñez, conceptos como la diversidad sexual, por lo que la configuración de la identidad solamente permite las dos posiciones de los géneros: femenino *versus* masculino.

Estas definiciones antagónicas encasillan a los niños y niñas en dos posturas que permanentemente asignan rasgos, símbolos y códigos, a veces imperceptibles, para cada identidad, pero con una innecesaria oposición: lo fuerte a lo débil, lo activo del varón contra la pasividad femenina, la audacia contra la sumisión. Durante los años formativos los niños y niñas confrontan tales atributos hasta perpetuar el androcentrismo y, como uno de tantos efectos negativos, se valida socialmente la violencia de género, ya física o simbólica, como cualquiera de las formas en que se expresa el dominio del varón y la subsecuente e histórica sumisión de la mujer. Así, la confrontación entre los géneros será, para cada individuo, una permanente identificación con su género y rechazo hacia el otro, donde los citados procesos binarios generalmente adolecen de un sentido de complementariedad de género y expresan una actitud excluyente e intolerante hacia la otra identidad.

De este modo, es claro que la gran mayoría de las niñas sólo deseará dedicarse a las tareas y roles semejantes a los que desarrolla su madre o alguna otra mujer emblemática en su vida. Al igual que los niños descartan los roles femeninos “en forma automática” y tratan de hacer actividades relacionadas con las de su padre (Peón, 2009); a ello se sumarán signos de masculinidad como una gran actividad permanente -generalmente desarrollada en ambientes exteriores-, así como demostraciones de fuerza, velocidad, arrojo, cierta actitud combativa, incluso, algunos elementos de violencia que les permitirán distinguirse de las actitudes “normales” y tranquilas de las niñas.

En los resultados de una investigación sobre los infantes lectores a fines del siglo XIX, el especialista Federico Lazarín afirma que la niña prototípico de la escasa población alfabetizada

Códigos visuales de género y configuraciones sexuales evidenciadas en la fotografía

en México que sabía leer y escribir, elaboraba cartas en las que se le fomentaba ser “dócil y laboriosa”⁴, como medio para lograr su felicidad y donde las conductas independientes y rebeldes, por oposición, correspondían ineludiblemente a los niños. La misma fuente señala que además de las asignaturas que cursaban ambos sexos en la primaria, las niñas también debían tomar clases de “higiene en sus relaciones con la moral y (además) labores manuales”, así como otras subordinadas al conocimiento de la máquina de coser, es decir, las niñas cursaban adicionalmente y en forma obligatoria, el taller de costura y bordado (Lazarín citado en Castañeda 2004), actividades que también remitían a las labores relativamente relajadas o con menor esfuerzo físico, así como al interior de los espacios privados o casas; en tanto los niños jugaban intensa y abiertamente en patios y jardines. Por otra parte, las lecturas obligadas de los niños y niñas al inicio del siglo XX contenían textos seleccionados a modo de material didáctico en los que se fomentaban las consabidas “moral y buenas costumbres”. En la actualidad, estas condicionantes han sido substituidas parcialmente por lecturas e imágenes tanto impresas como electrónicas que continúan confrontando las identidades de género aún en contextos más amplios y en diferentes etapas formativas.

3. Aspectos teórico-metodológicos de los códigos visuales

Los autores y autoras con diversas formaciones y campos disciplinares diferentes proponen un abordaje interdisciplinario para los estudios que versan sobre género, toda vez que es una temática que no se agota con un modelo particular y requiere complementariedad. Por ello, ofrecen algunas reflexiones en torno a las configuraciones de género a través de imágenes fotográficas, y en este sentido es importante resaltar que para este artículo presentamos una breve muestra de los resultados obtenidos.

La fotografía es un medio de comunicación en el que intervienen los intercambios de mensajes;

éstos existen en un mundo estructurado por medio de símbolos, lenguaje y organizaciones, que socializan sujetos hablantes y actuantes. Para Morin (1993), el mundo es simplificado desde el marco de acción de cada disciplina y, sin embargo, lejos de toda reducción, el mundo interactúa de forma compleja; por ello, se requiere ver lo que en una percepción normal es invisible y transformar la visión de un fenómeno evidente en un fenómeno asombroso. Igualmente, es necesaria una nueva consideración que destrivialice la percepción (ver de otro modo lo que todo el mundo ha visto, descubrir una cosa que es invisible para todos es una conquista cognitiva).

En la imagen fotográfica se puede percibir la dominación masculina, la sumisión femenina, los estereotipos y roles de género. Aunque es cierto que el principio de la perpetuación de la dominación masculina no reside realmente -o no fundamentalmente- en uno de los lugares más visibles de su ejercicio, es decir, en el seno de la unidad doméstica, sino en otras instancias tales como la escuela o el Estado -lugares de elaboración e imposición de principios de dominación que se practican en el interior del más privado de los universos-, lo que sí se puede afirmar es que éste es un campo de acción enorme que se encuentra abierto a ocupar un determinado espacio contra todas las formas de dominación (Bourdieu, 2003). En este sentido, vale la pena cuestionarse si la equidad de género hace referencia a un espacio específico, o a una categoría abstracta, a una entidad, o bien, a una identidad y unidad intangibles, es decir, a un conjunto del cual se hacen manifiestos los géneros masculino y femenino, con sus conocidas y tangibles diferencias, que más que cosificadas para encontrar sus cercanías y complementariedades, se marcan en ellas -y cada vez más- las distinciones para incrementar sus distancias.

Entendidas así, las imágenes fotográficas atraen y producen una gran diversidad de miradas, así como de lecturas posibles; es por ello que todas las imágenes suponen no sólo una combinación de valores en tiempo y espacio, sino “una integración de elementos fijados en relación con experiencias individuales al mismo tiempo que con experiencias colectivas. Espaciales o temporales, los elementos del signo figurativo están tomados, en gran

⁴ De este modo lo señala Federico Lazarín Miranda, en el capítulo: “Los niños lectores de *El mosaico* en el último tercio del siglo XIX”, en: Carmen Castañeda García, et. al, *Lecturas y lectores en la historia de México*, Ciesas – UAEM, El Colegio de Michoacán, 2004, p. 239.

parte, del tesoro común de la memoria colectiva, exactamente igual que los signos del lenguaje" (Francastel, citado en Serrano, 2008a, p. 14).

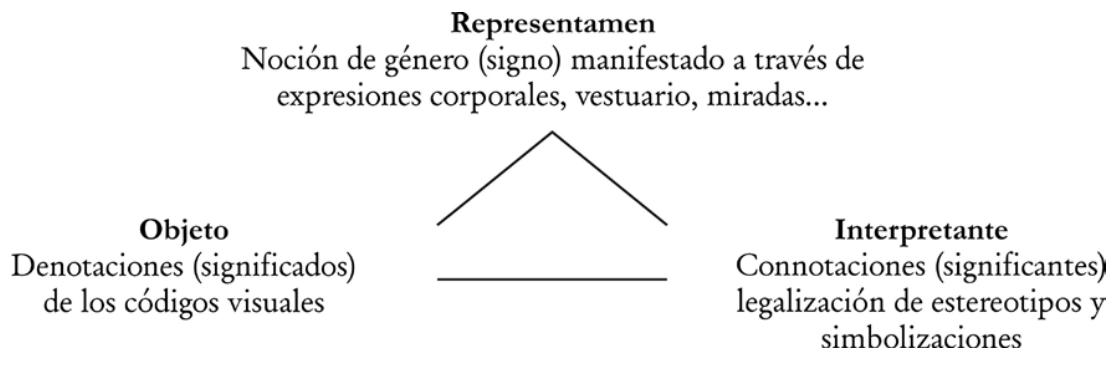
En la infancia se consolida la identidad de género, la cual incluye el papel de género y la tipificación de género. El primero, implica los comportamientos, intereses, actitudes, destrezas y rasgos de la personalidad que se consideran apropiados para hombres y mujeres, y la tipificación de género es el aprendizaje del niño o niña acerca del papel de su género. Se aprenden a través de la socialización, y la gente varía en el grado en que los asume. Los estereotipos del género son generalizaciones exageradas acerca del comportamiento masculino o femenino (Papalia, 2001, pp. 420-421), mismas que están contenidas en cualquier colección fotográfica.

De tal suerte que la imagen fotográfica representa un espacio susceptible para indagar la representación y simbolización del género, que en este caso, se plantea a través de un análisis semiótico, el cual remite a la inferencia que se caracteriza por su probabilidad, a lo conjetural, a lo probable. Es en esa plausibilidad (merecimiento), es en el carácter intuitivo donde radica su validez y no en su efectiva probabilidad que tiene sólo una influencia indirecta (Peirce, 1998). Para este autor "Un signo o *representamen* es algo que está para alguien en lugar de algo en algún respecto",

es decir, la lógica del descubrimiento cognitivo del signo. Así, la fotografía permite el desarrollo de conocimientos, sentimientos, emociones, fantasías, en fin, más libertad a la esencia imaginaria.

Elaborar un análisis de la imagen fotográfica permite observar la perpetuación de los estereotipos de género a partir de la relación de los códigos visuales, las simbolizaciones de género y la imagen. Cabe mencionar que este tipo de estudios (en el caso que nos ocupa, los de orden visual) son exponenciales; una tríada lleva a la construcción de otras en lapsos subsecuentes. Además, habrán de considerarse los desplazamientos argumentales analíticos que construye el observador u observadora de la imagen fotográfica, quien a la vez va creando nuevas metáforas interpretativas. Según la metodología empleada, el ***representamen*** corresponde al nivel motivacional: noción de género, el **objeto** corresponde al nivel denotativo: códigos visuales, y el **interpretante** corresponde al nivel connotativo: legitimación de estereotipos. De tal modo que en la imagen se ve cuestionada la identidad sexual; habrá pues que encontrar el sistema simbólico para captar el suceso/segundadidad (imagen fotográfica), por el cual lo posible/primeridad (deseabilidad de equidad de género) se infiltra en el simbolismo/terceridad (estereotipos), como se observa en el gráfico siguiente:

Gráfico uno: triadicidad de género



Fuente: elaboración de Carolina Serrano.

4. Estereotipos de género en la imagen fotográfica

La gran importancia que tienen las imágenes para la construcción de la identidad sexual, implica la búsqueda constante de significaciones implícitas por el efecto prototípico que ellas causan, aunque generalmente son ficticias por la manipulación del fotógrafo o fotógrafa. Los efectos que producen en su receptividad de lo imaginario también son determinantes; estos procesos han estado presentes desde tiempos ancestrales, ya que existe la convicción, no necesariamente racional, de que la mirada suele cristalizar discursos, símbolos, concepciones e ideas; por ello, existe la certeza de que la imagen nunca es absolutamente transparente ni refleja de manera objetiva lo que sucede ante los ojos del espectador o espectadora: “El observante siempre porta lentes que lo obligan a decir que el mundo es de tal o cual manera: la objetividad frente al otro es un sueño nunca alcanzado” (Trueba, 2008, p. 16); en este caso, tales “lentes” alteran la percepción sobre la identidad de género.

Habría entonces que dar una posibilidad de lectura a la imagen espontánea, al espacio y al tiempo, como dijera el filósofo Régis Debray (1994); la rigidez conceptual existe en el imaginario colectivo común, mas no es único. Esta rigidez se capta y expresa en la imagen que eterniza el modelo antagónico feminidad *versus* masculinidad. Consecuentemente, la fotografía y la imagen en lo general, reflejan la cultura que a través del tiempo deja su impronta, la cual se perpetúa, transforma y recrea constantemente por la capacidad interpretativa que posee el ser humano. “Las fotografías no mienten, pero tampoco lo cuentan todo, son simplemente un testimonio del paso del tiempo, la prueba visible” (Auster, 2007, p. 11), que entre otras, transmiten patrones de la conducta sexual.

La configuración visual del género está cargada de objetos ornamentales que al varón generalmente acompaña con el uso de emblemas de poder, movilidad y libertad, mientras que a los personajes femeninos de un retrato fotográfico, suele contribuir con la representación de conceptos como delicadeza, pudor, maternidad, o bien de expresiones que las relacionan con la naturaleza (simbolizada mediante flores y plantas, o mujeres

con niños en los brazos, entendidos como íconos), así como con el uso de colores claros en los vestidos, mesas de lectura y otros objetos que sugieren funciones femeninas educativas, intimidad y espacio privado, todo dentro de una atmósfera hogareña, sumamente privada. De acuerdo con las “oposiciones pertinentes” de Bourdieu (2003), entre muchos ejemplos, el autor comenta que la carencia del uso simbólico del pantalón como atributo masculino en la representación simbólica del orden social, no permite la gran actividad en los diferentes tipos de movilidad física y escenarios, de modo semejante a la limitación que impone el uso de la falda en contra de la libertad de acción de las mujeres.

No obstante, en la actualidad se han disminuido algunas limitaciones a las mujeres; a lo largo de la historia se les ha inquirido, escondido, atosigado con prejuicios y pudores, ya que sólo así “puede construirse un mundo existible donde no prive la omnipresente amenaza de la indomable y ardiente sexualidad femenina” (Moreno, 2004, p. 43), investigadora que fundamenta la dicotomía de la mujer como un mito que persiste y que, vehementemente, se expresa en numerosas fotografías de la investigación completa, mismas que manifiestan la dualidad femenina de casta o maligna, resultado de una erotización descontrolada. En este sentido se puede apreciar cómo en estos tiempos, por ejemplo, en las fotografías de matrimonios todavía existen posturas y/o actitudes decimonónicas, donde el varón generalmente se coloca en posición vertical, mirando de frente (con libertad y dominio) y, por otro lado, la mujer se muestra sentada, con ropaje en blanco o tonos claros y con mirada evasiva o sobre flores, como símbolos de pasividad o de virginidad; estas poses y gestualidades fueron más determinantes durante la segunda mitad del siglo XIX, pero en fotografías tomadas en estudios ex profeso persisten ciertas poses de género sumamente estereotipadas (Serrano, 2008b).

Los estereotipos posiblemente surgen de la construcción social de poder entre lo masculino y lo femenino. En lo que respecta al poder, Meza (2006) señala que éste consiste, fundamentalmente, en la posibilidad de decidir sobre la vida del otro, en la intervención con hechos que obligan, circunscriben, prohíben o impiden. Por su parte, Foucault (1992) afirma que el poder no se limita

al mantenimiento o reproducción de ciertas relaciones económicas, sino que es ante todo una relación de fuerza que reprime. El poder puede reprimir a la naturaleza, a los instintos, a una clase, a los individuos. De tal manera que esta relación de fuerza conlleva una relación de dominación que se ejerce siempre en una determinada dirección, con los dominadores de una parte y los dominados de otra. Sin embargo, en esta relación de poder, tal como lo señala Serret (2001), no es el sujeto poderoso quien funda la relación de dominación; más bien se trata de una situación propiciada por un orden social que le preexiste y que origina jerarquías simbólicas en donde a veces resulta difícil saber con certeza quién tiene el poder, pero lo que sí es claro es quién no lo tiene. Por eso, en determinados momentos históricos, las mujeres, los prisioneros, los jóvenes, los homosexuales, por mencionar algunos, han iniciado una lucha específica contra una forma particular de poder, de imposición, de control que se ejerce sobre ellas y ellos.

De tal forma que entre un hombre y una mujer, entre padres/madres e hijos/hijas, entre un maestro o maestra y sus alumnos y alumnas, entre quien sabe y quien no sabe, permean relaciones de poder muy específicas que se han incorporado en los cuerpos, en los gestos, en los comportamientos de los individuos de una sociedad (Foucault, 1992), y se proyectan en numerosas fotografías examinadas.

A modo de ejemplo, mostramos en las siguientes imágenes ciertos códigos visuales que revelan los estereotipos de género. En la figura 1 (fotografía contemporánea, *Presentación de niña al templo*), observamos, entre otras lecturas posibles de la imagen, la forma en que una niña ataviada con motivos florales y en color rosa, es llevada de la mano por sus chambelanes de mayor edad, quienes escoltan a la niña, la controlan y presentan fuertes contrastes de códigos como el cabello sumamente corto, es decir, con carácter militar, mientras que sus trajes carecen de elementos vegetales y predominan en éstos los colores muy oscuros. Si se observa más en detalle la figura 2, la expresión del niño al lado izquierdo de la fotografía muestra rasgos adustos que adelantan su imagen de fortaleza y severidad, mientras que la niña, como lo exige el estereotipo femenino, se manifiesta dulce y sumisa.

En las figuras 3 y 4, que corresponden a fotografías de la segunda mitad del siglo XIX, se aprecian fuertes contrastes mediante el tratamiento manipulado por el fotógrafo en la escenografía que revela la representación del género: en la del niño se muestra un infante que adopta postura dominante, ya que la silla en que aparece sentado observa características de "trono", incluso con taburete para los pies; se exhiben en la imagen y apenas perceptibles, una trompeta de tipo militar, al igual que la especie de casaca que viste el personaje, así como un juguete de ruedas relativo a la velocidad, los atributos masculinos de juegos militares, el color oscuro; todo ello está escenificado en espacios abiertos con actividad intensa que codifican el estereotipo masculino. Lo mismo sucede en cientos de fotografías donde se observan marineros ligados a la aventura, al mar y en exteriores sin ataduras, lo que se demuestra en la figura 5, entre otras estudiadas para este artículo.

En sentido opuesto, la jovencita que fue fotografiada -como cientos de niñas- para el sacramento de la Primera Comunión, se muestra casta y virginal; sus manos entrecruzadas al vientre la hacen propicia para la inactividad por lo complicado de su ropaje (enaguas largas y falda con crinolinas aparatosas), en el que se aprecian colores claros. Esta inactividad y el énfasis en el vientre, sugieren la pasividad supuestamente necesaria durante la gestación de varios hijos, o bien, expresan la inacción contraria a la vigorosa actividad de los niños; lo anterior refleja la oposición binaria estática/femenina vs dinámico/masculino, tal como se aprecia también en las figuras 5 y 6.

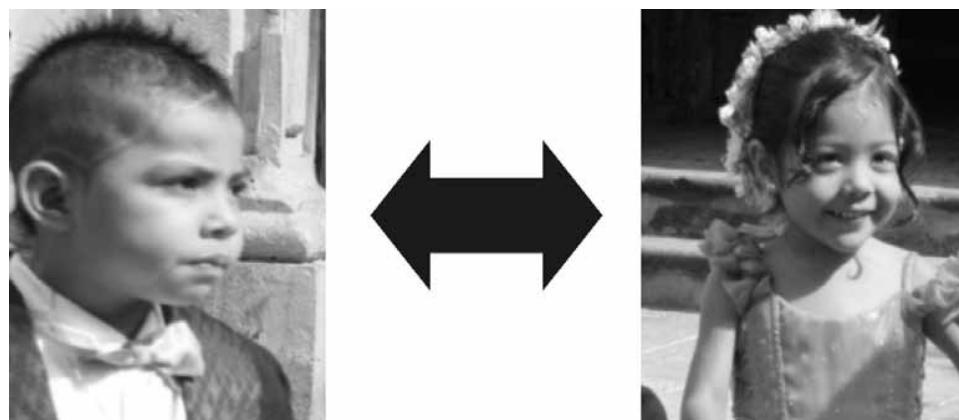
Códigos visuales de género y configuraciones sexuales evidenciadas en la fotografía

Figura 1: Detalles de una niña al templo



Fuente: Fotografía de Héctor Serrano B. (Yautepec, Morelos, enero 2010).

Figura 2: Fragmento de: Presentación de niña al templo



Fuente: Fotografía de Héctor Serrano B. (Yautepec, Morelos, enero 2010).

Figura 3: Varón



Figura 4: Jovencita



Fuente: Fernández Ledesma, Enrique, *La gracia de los retratos antiguos*, Ediciones Mexicanas, México, 1950.

Figura 5: Niño



Figura 6: Niña



Fuente: Gutiérrez, Diego, *Daguerrotipos y fotografías del siglo XIX en México*, Ediciones Mexicanas, México, 1954.

5. Conclusiones

La violencia de género está estrechamente relacionada con cierto tipo de conductas ofensivas permitidas a los varones y que derivan de la educación inicial de los infantes, ya que van orientadas hacia la actividad y agresividad de los niños, como ya se señaló, mientras que las niñas han sido educadas mediante condicionamientos

que propician su recato y pasividad. Una manera de analizar este tipo de conductas que continúan fomentándose y se perpetúan, es a través de la observación visual de diversas fotografías⁵.

⁵ En un *corpus* original de 619 fotografías de una de las investigaciones referidas en este artículo (*Miradas fotográficas en el México...*), así como en otras fotografías contemporáneas compiladas por los autores y autoras de este trabajo, se encuentran algunas de las expresiones de inequidad y de estereotipos mencionados en este trabajo.

Códigos visuales de género y configuraciones sexuales evidenciadas en la fotografía

Es por ello que desde cualquier foro o publicación se debe propiciar una equilibrada identidad de género, que más que individual tenga un carácter colectivo, que implique continuidad y reconocimiento, que se modifique con el tiempo y que regule su pertenencia y su inclusión en condiciones más equitativas. Así, las esferas pública y privada desvanecerían sus fronteras para eliminar los antagonismos -de género y de ámbitos de actuación y desenvolvimiento plenos- donde los maniqueísmos debieran desaparecer, para dar lugar a la presencia de los “tonos grises”, sin el fatalismo del blanco o negro del esquema contrapuesto, de la mujer enfrentada al varón, sino su “otro” complementario, relativamente igualitario en lo legal y más equitativo en cuanto al acceso a oportunidades de desarrollo personal.

Acaso la noción de género permite sólo la conciencia de lo corpóreo, y no implicaría tener conciencia de género universal, es decir, del ser humano, para así tener conciencia de un género orientado hacia la esfera de la ontología. En este sentido, se reconocen simbolizaciones que pueden explicar la similitud, la equidad y la complementariedad de género, siempre en la diversidad. Tal complementariedad implicaría relaciones en el mundo de la pluralidad, para ser uno, un individuo *per se*, además de constituirse en complemento, no en *otro* igual, sólo equitativo.

Sin embargo, los condicionamientos de género que el entorno sociocultural transmite principalmente a sus generaciones más jóvenes, no siempre se perciben de una manera literal y evidente en la comunicación verbal; frecuentemente se descubren a partir de mensajes simbólicos que se encuentran principalmente en la comunicación no verbal. Así pues, la imagen cobra valor esencial en la comunicación simbólica a partir de los medios ampliamente empleados en la sociedad actual, para transmitir mensajes más equitativos sobre la identidad de género.

Cabe aclarar que la muestra de imágenes referidas es tan sólo una aproximación a la revisión sistemática que se puede realizar sobre los códigos visuales de género que están presentes -aunque no siempre visualizados conscientemente- en la producción de imágenes que en una época como la actual, parece ser avasalladora e incontrolable. Las aplicaciones sobre la lectura reflexiva de estas imágenes fotográficas permitirán hacer evidentes

sus configuraciones e implicaciones negativas para exhibirlas como dañinas. Para lograr los propósitos del estudio, hemos retomado distintos enfoques teóricos, entre ellos, el análisis de la imagen desde la historia del arte, la perspectiva de género, y la semiótica, como está implícito en los diversos perfiles académicos de los autores y autoras de este artículo.

Más que resultados específicos o la propuesta de un modelo de análisis del género mediante fotografías, lo que aquí planteamos es el enorme potencial que representa el análisis de la imagen (que se puede hacer extensivo, por ejemplo, a los videos musicales, e imágenes publicitarias) para así explicitar hábitos y conductas que se tienen demasiado naturalizados dentro de la sociedad actual.

Finalmente, concluimos que el análisis semiótico de la fotografía evidencia ciertos modos de perpetuación de la inequidad de género y constituye un material educativo y concientizador para ser enfatizado en medios masivos de comunicación, espacios públicos y sobre todo en la familia, con lo que se fomentarían mayores niveles de tolerancia y convivencia social.

Lista de referencias

- Arendt, H. (2002). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- Auster, P. (2007). *Viajes por el Scriptorium*. Barcelona: Anagrama.
- Barbosa, A. (1994). *Sexo y conquista*. México, D. F.: Cdel-Unam.
- Bourdieu, P. (2003). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Cano, G. & Radkau, V. (1991). “Lo privado y lo público o la mutación de los espacios (Historia de mujeres, 1920-1940)”. En: V. Salles & E. Mc Phail (Coord.) *Textos y Pre-textos. Once estudios sobre la mujer*. México, D. F.: Piem/El Colegio de México.
- Castañeda, C. et al. (2004). *Lecturas y lectores en la historia de México*. México, D. F.: Ciesas – UAEM - El Colegio de Michoacán.
- Castellanos, R. (1992). *Mujer que sabe latín*. México, D. F.: Fondo Cultura Económica.
- Castillo, G. (2009). “Este sexenio van 3 mil 726 feminicidios la mayoría por violencia doméstica: Sedena”. En *La Jornada*, en línea:

- Recuperado el 29 de agosto de 2010, de:
<http://www.jornada.unam.mx/2009/11/16/index.php?section=politica&article=013n1pol>
- Debray R. (1994). *Vida y muerte de la imagen*. México: Paidós.
- Fernández, E. (1950). *La gracia de los retratos antiguos*. México, D. F: Ediciones Mexicanas.
- Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones La Piqueta.
- Foucault, M. (2001). *Historia de la sexualidad*, Vol. I. México, D. F: Siglo XXI.
- Hierro, G. (1990). *De la domesticación a la educación de las mexicanas*. México, D. F: Torres.
- Lagarde, M. (2003). *Los cantiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México, D. F: Colección Posgrado, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lamas, M. (2002). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México, D. F: Taurus.
- Madanes, C. (2008). *Sexo, amor y violencia*. Barcelona: Paidós.
- Meza, T. (2006). Las telenovelas juveniles mexicanas y las adolescentes obesas. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*. XLVIII (197).
- Moreno, H. (2004). "Ninfómanas y vírgenes". *Nexos*, 26 (313), pp. 19-28.
- Morin, E. (1993). *El método; La vida de la vida*. Tomo II. Madrid: Cátedra.
- Núñez, G. (1999). *Sexo entre varones, poder y resistencia en el campo sexual*. México, D. F: El Colegio de Sonora, Pueg/Unam.
- Papalia, D. (2001). *Psicología del desarrollo*. México, D. F: Mc. Gaw Hill.
- Peirce, Ch. (1998). *El hombre un signo*. Traducción de J. Vericat. Barcelona: Grijalbo.
- Peón, A. (2009). En red: Recuperado el 9 de enero de 2010, de:
<http://www.mayas.uady.mx/articulos/rituales.html>
- Romero, E. (Org). (1995). *Corpo, mulher e sociedade*. São Paulo: Papirus.
- Serrano, H. (2008a). *Miradas fotográficas en el México decimonónico. Las simbolizaciones de género*. Toluca: Consejo Editorial del Gobierno del Estado de México-Universidad Autónoma del Estado de México-IMC.
- Serrano, H. & Serrano, C. (2008b). "La educación de género y su evidencia en la imagen fotográfica". *Espacios Públicos*, 23 (11), pp. 265-278.
- Serret, E. (2001). *El género y lo simbólico. La constitución imaginaria de la identidad femenina*. México, D. F: UAM Azcapotzalco.
- Trueba, J. (2008). *Historia de la sexualidad en México*. México, D. F: Grijalbo.