
Introducción

Una de las vertientes más interesantes de los estudios de género es la que analiza las políticas de representación del sujeto sexuado, al plantear que el género se construye mediante un amplio repertorio de imágenes y conductas aprendidas que adquieren la apariencia de ser naturales. Pionera en este tipo de estudio fue Joan Rivière quien, hacia 1929 y desde el psicoanálisis, propuso que la feminidad no es un atributo esencial a la “naturaleza” de la mujer, sino una *mascarada*. Veinte años después, Simone de Beauvoir afirmó que la mujer no nace sino se hace, y que su situación subordinada es producto de un entorno social patriarcal. Más recientemente, Judith Butler aborda al género como un *performance*, o una puesta en escena regulada por el poder institucional que, sin embargo, encuentra cierto margen de subversión en la medida en que el sujeto se resista a la conducta aprendida. Los alcances políticos de dichos estudios fueron evidentes desde un principio, cuando el feminismo impulsó la toma de conciencia de que, si bien la mujer está sometida a roles determinados, no es porque así fue y será para siempre, sino porque así conviene al sistema falocéntrico-capitalista.

¿Qué mecanismos crean las condiciones para que los roles de género se reproduzcan en el imaginario social? Sin duda, los medios masivos de comunicación juegan un papel fundamental en la construcción de la imagen femenina, como bien ha puesto de manifiesto Teresa de Lauretis, para quien el género es una tecnología de representaciones que se crean y reproducen en medios como el cine y la televisión. En este sentido, los medios masivos no se limitan a “reflejar” imágenes estereotipadas, sino además construyen el género en el proceso mismo de su representación.

El poder de los medios estriba en su capacidad de manipular la mirada y el deseo del espectador, de tal forma que la mujer se presenta como un objeto de consumo. No obstante, existen múltiples tipos de miradas o configuraciones del deseo, y es allí donde intervienen los

estudios de género para examinar las fisuras que puede haber en una representación hegemónica, y las diversas maneras como ésta puede ser leída y apropiada por el público.

Convencionalmente, la representación de la mujer ha estado asociada con lo erótico, en tanto que el cuerpo femenino se transforma en activador del deseo. Aunque desde hace tiempo el cuerpo masculino también es explotado como signifiante erótico por los medios, hoy por hoy el cuerpo femenino sigue siendo objeto privilegiado del deseo. Un análisis más detallado, no obstante, nos puede revelar situaciones en las que las mujeres representadas rompen con su posición de objeto pasivo e intervienen para desestabilizar el régimen de la mirada falocéntrica. Ejemplo emblemático es el de Frida Khalo, quien se adueñó de su auto-representación en cuadros que proyectan una subjetividad compleja. En el seno de la industria fílmica, María Félix logró conferir a sus personajes un aura de misterio y poder que se extendían a su persona cotidiana. Aunque quizás la más representativa, “la Doña” no fue la única actriz mexicana que consiguió el estatus de diva, palabra de origen sánscrito que significa, justamente, diosa, y por lo tanto una mujer que trasciende el plano terrenal, objeto de culto. Esta construcción mítica de la mujer-espectáculo convenía a la industria cinematográfica, que capitalizaba (y aún capitaliza) con la promoción de sus grandes estrellas. No obstante, esa misma industria de los años cuarenta y cincuenta cerraba las puertas a mujeres guionistas, productoras o directoras –salvo excepciones como el de Matilde Landeta– y por lo tanto a la posibilidad de que una mujer estableciera las reglas del juego en la máquina de los estereotipos. Cuando se trata de representaciones, la capacidad de subvertirlas depende de quién tiene las riendas de su tecnología.

Pero el erotismo es una fuerza que difícilmente se puede contener, y produce una energía que detona procesos inesperados. Las actrices de cine, de carpa y de los clubes nocturnos saben esto y lo han utilizado a su favor, en ocasiones logrando utilizar su eroticidad para manipular el deseo de sus espectadores.

La diseminación de la sexualidad y del erotismo en diversos escenarios es el tema del presente número de *Estudios Jaliscienses*, cuyos cuatro ensayos indagan en los repertorios performativos que ponen en juego dinámicas de poder, mirada, cuerpo y deseo. Los trabajos de Romina Martínez y Álvaro Fernández, que abordan escenarios de la carpa y el cine durante la primera mitad del siglo xx, nos ofrecen una perspectiva histórica de épocas en que la mujer mexicana se encontraba

sujeta a roles muy específicos. En el imaginario popular, el medio de la farándula era (y en gran medida sigue siendo) el espacio de las mujeres “de la mala vida”, aquellas cuyos rostros y cuerpos estaban al servicio de la industria del entretenimiento. Estas mujeres eran la antítesis de la mujer santa o el ama de casa, madre y virgen a la vez, cuya polaridad en relación con la mujer “chingada”, según Octavio Paz, era un pilar de nuestra laberíntica y solitaria “identidad mexicana”. En los ensayos que aquí se presentan interesa saber cómo dicho binarismo podía llegar a ser, si no deconstruido, al menos manipulado o intervenido por las actrices en los escenarios. La carpa y el cine de rumberas, casos que abordan respectivamente Martínez y Fernández, eran vehículos para desplegar un erotismo ya picaresco, ya “exótico”, espectáculos pensados para un público mayoritariamente masculino. Algunas de las preguntas que se busca responder aquí son: ¿Dentro de qué entorno social y cultural se desarrollaron este tipo de espectáculos? ¿De qué manera se representaba lo erótico, y cómo interpelaba esa representación a su público? ¿Qué estereotipos fueron forjando en el imaginario popular?

Otro escenario asociado con la eroticidad exótica es el de los “antros” o clubes nocturnos en los que se presentan *shows* de *table dance*, tema del ensayo de Miguel Vizcarra. Desde el campo de la semiótica, Barthes fue quizás el primero en reflexionar sobre el significado cultural de los *strip tease*, mediante un somero análisis de cómo las mujeres en los clubes nocturnos parisinos realizaban gestos aparentemente eróticos, y sin embargo regidos por una normatividad ritual ejecutada con gestos meticulosamente codificados. Es decir, en el mismo proceso de desnudarse, las mujeres se vestían de gestualidad estereotipada, actuada con un rigor técnico que, si bien podía resultar excitante para los comensales, también se las hacía inaccesibles. ¿Cómo entender este tipo de espectáculo en el caso de las *teiboleras* de los “antros” tapatíos? ¿Hay oportunidad para que las mujeres que trabajan en ello—actividad, por cierto, excluida de toda protección legal— utilicen su cuerpo como medio de empoderamiento frente a su público? Estas son preguntas que busca responder Vizcarra, mediante un estudio de corte histórico, a la vez que antropológico. Estamos ante espacios sociales marginados y, sin embargo, altamente lucrativos, en los que pueden identificarse complejos procesos de negociación y relaciones de poder entre los diferentes actores: empresarios que manejan los clubes, las *teiboleras*, y los hombres que consumen dichos espectáculos.

Finalmente, Karine Tinat realiza una lectura antropológica de las pornonovelas, revistas ilustradas de circulación masiva en la ciudad de

México. El entorno social que abarca este estudio es muy específico: consumidores varones de clase trabajadora en un entorno urbano. Tinat se interesa en el tipo de representación de los cuerpos femenino y masculino que se promueve en estas revistas, así como en el discurso narrativo que éstas contienen. Las pornonovelas son, sin duda, una industria millonaria que sigue construyendo a la mujer como objeto sexual (“secretaria caliente”, “ama de casa ardiente”) cuya misión en la vida es satisfacer el apetito erótico masculino. Se trata de fantasías masturbatorias que no son leídas en secreto, sino en cualquier lugar público, accesible a todas las edades. El trabajo de Tinat busca contribuir al análisis del impacto social y cultural de estas revistas.

Los cuatro trabajos que abarcan este número de *Estudios Jaliscienses* abordan entornos populares y masivos que, no obstante, representan imaginarios eróticos dentro del terreno de lo exótico, es decir, lo que está fuera del centro, lo marginal y clandestino, incluso ilegal. Desde los escenarios de las carpas, los cines de barrio, los “antros” de *table dance* y las pornonovelas, se construyen representaciones míticas de la mujer como transgresora de la moral pequeñoburguesa, y sin embargo necesaria para afianzar la normatividad patriarcal. Es en las fronteras de la cultura popular donde se genera un universo poblado por cuerpos femeninos detonadores del deseo masculino. Pero este deseo nunca es enteramente satisfecho, ya sea porque se sale de la tangente con un albur de carpa, o porque se maquilla de exotividad inaccesible en la rumbera y la teibolera, o bien porque se encarna en una secretaria ninfomaniaca de senos imposibles en la revista ilustrada. Deseo y represión, fantasía y teatralidad, mirada y poder, son elementos que confluyen en el mundo de la industria erótica analizado en esta colección de ensayos.

Antonio Prieto Stambaugh
Universidad Veracruzana