

Martha Patricia Zarza Delgado

Miradas fotográficas en el México decimonónico. Las simbolizaciones de género, de Héctor Serrano Barquín

Héctor Serrano Barquín, quien tiene ya un buen camino recorrido en estudios históricos y de género, publica ahora *Miradas fotográficas en el México decimonónico*, libro en que se propone evidenciar las representaciones de género que la sociedad ha promovido y naturalizado a través de la fotografía.

A partir de un corpus de 600 fotografías selectas y variadas, el autor hace un análisis interpretativo para identificar los códigos visuales de género que se fundamentan en los estereotipos más tradicionales de lo femenino y lo masculino como expresiones tangibles del orden social.

El libro está claramente orientado hacia un lector académico interesado en los estudios de género desde una perspectiva histórica. Sin embargo, el autor explica los tecnicismos y los términos más académicos con tal claridad y cuidado que el tratamiento del tema es accesible e interesante para diversos tipos de lectores; en otras palabras, toda aquella persona que en algún momento se ha interesado por conocer su historia familiar a través de fotografías antiguas y ha deducido, interpretado o incluso confirmado cómo decían que eran la abuela, el bisabuelo, la tía o algún otro personaje familiar de antaño, seguramente será seducido por el libro de Serrano Barquín.

A lo largo del texto y con diferentes objetivos, el autor analiza las circunstancias y situaciones que mujeres y varones vivieron en el México decimonónico, y lo hace en detalle y con entusiasmo tales que literalmente transporta al lector a ese tiempo al proveerle de los elementos necesarios para comprender el origen y, en muchos casos, la permanencia de las simbolizaciones de género que identifica.

El libro se divide en seis capítulos. En los cuatro primeros se exponen los fundamentos teórico-conceptuales y en los dos últimos se hace el análisis de las fotografías. Serrano Barquín parte de premisas y aborda tópicos que, a grandes rasgos, se pueden resumir de la siguiente manera.

Para Serrano, la fotografía es un proceso de validación y reproducción de los sistemas sociales; es decir, las imágenes que se muestran en las fotografías

reproducen "la acumulación del capital simbólico" de la sociedad, en el entendido de que los símbolos operan clasificando y jerarquizando. De esta forma, las representaciones simbólicas de mujeres y varones en la fotografía decimonónica permiten reconocer la diferenciación que deriva de la clara jerarquización de género, la cual concede mayor poder a los varones.

Desde esta perspectiva, la jerarquía es uno de los elementos constitutivos del orden simbólico y el poder es la puesta en acto de las jerarquías definitorias de las identidades sociales. Las asociaciones tradicionales legitiman sus propias estructuras jerárquicas y, con ellas, las relaciones de dominación al atribuir a éstas una procedencia sobrenatural y eterna que las hace aparecer como efecto del "orden natural de las cosas" (Serret, 2001).

Foucault (1992) advierte de que existe un sistema de poder que obstaculiza, prohíbe e invalida, y no está solamente en las instancias superiores de la censura, pues se hunde profunda y sutilmente en toda la malla social. Además, tiene formas, técnicas y estrategias diversas de dominación y sometimiento, muchas de las cuales despliegan dispositivos que expresan en cada momento la voluntad inmutable del "orden natural" y gracias a ellas las relaciones de poder penetran materialmente en el espesor mismo de los cuerpos, en las existencias y la vida cotidiana. Por los puntos del cuerpo social —hombre y mujer, padres e hijos, maestro y alumnos— atraviesan relaciones de poder específicas que se han incorporado a los cuerpos, los gestos y los comportamientos de los individuos de cada sociedad.

Desde esta perspectiva, la construcción de ideas y valoraciones acerca de la feminidad está inmersa en escenarios históricos y en complejas relaciones de poder cuya principal característica es que no siempre se impone por la evidencia de la obviedad, debido a su carácter simbólico (Bourdieu, 1999); es decir, por el adoctrinamiento o ideologización que han recibido a través de diversos medios, las mujeres aplican a cualquier realidad, y en especial a las relaciones de poder en que están atrapadas, esquemas mentales que son producto de la asimilación de las relaciones de poder que reflejan lo que Bourdieu denomina la violencia simbólica, que es una violencia amortiguada, insensible e invisible para sus víctimas, y que se ejerce por los caminos puramente simbólicos de la comunicación y el conocimiento.

Serrano Barquín pone en evidencia que la fotografía del siglo XIX es ejemplo de la representación de la violencia simbólica de un género sobre otro y del orden simbólico mismo de la sociedad. Esta representación de las mujeres en las fotografías del México decimonónico es delatada por las maneras en que mujeres y varones posan ante la cámara, en congruencia con el protocolo culturalmente dominante que establecía que cada integrante de la sociedad se desempeñara de acuerdo a convenciones y diversos significados sociales específicos de ese tiempo. Las imágenes evidencian la mirada masculina en la medida que informan de las poses y las escenografías que los fotógrafos varones consideraban correctas con base en las convenciones sociales, y de esta manera representaban (y representan) un fragmento de la realidad mediante la exaltación de sus personajes, de quienes buscaban dejar una muestra digna.

Sin lugar a dudas, como lo señala Serrano, las representaciones que se perciben en las fotografías incluidas en el libro exponen también las posiciones androcéntricas de la sociedad que se materializan tanto en las prefiguraciones

de cada individuo como en las del fotógrafo. Plasmadas en las imágenes, ofrecen una gran variedad de códigos y elementos para analizar las valoraciones sociales e individuales de género que son interpretadas por el autor a través de la vestimenta, la corporalidad o gestualidad, el peinado y ciertos accesorios u objetos de uso cotidiano.

La importancia de estos elementos como conformadores de códigos de género está en la retórica del cuerpo: los mensajes que se intercambian a través de la comunicación corporal expresan los significados culturales de género y permiten a hombres y mujeres construir su identidad de género a través de las diferencias que muestran en su misma corporalidad (Muñiz, 2002).

Así pues, la retórica del vestido, el peinado y los gestos exhibe la diferenciación entre los usos campesinos y urbanos, las distinciones de clase y de género e incluso las diferencias entre las mujeres "malas" y las "buenas". Esta última diferenciación es abordada por Serrano Barquín con la interpretación de las identidades femeninas proscritas según la corporalidad de las mujeres fotografiadas.

Esta diferenciación del "tipo de mujer" a partir de la vestimenta, peinado, gestualidad y comportamiento se advierte en los casos de dos mujeres que en la década de 1920 se vieron involucradas en asesinatos de varones con los que sostenían una relación, según documenta con mucho detalle Muñiz (2002). Vale la pena recurrir al ejemplo a pesar de que no corresponde al periodo que estudia Serrano, pues ambos casos ejemplifican claramente lo que la investigadora señala de la corporalidad como un fenómeno social que es parte de un sistema de comportamiento adquirido en el cual se incluye un grupo de gestos convencionalizados por la cultura. Así, posturas, gestos, miradas y actitudes en general han sido controlados desde los discursos y sometidos a las disciplinas que desde hace mucho tiempo han sido fórmulas generales de dominación, mediante las que se obliga al cumplimiento de reglas estipuladas en diferentes códigos cuya rigidez es mayor cuando se trata de ubicar los papeles de hombres y mujeres.

Dos mujeres, la célebre Tina Modotti y Magdalena Jurado, fueron acusadas de asesinato en 1929 y 1922, respectivamente. La muerte de Carlos Félix, quien fue cónsul de México en Belice, ocurrió durante un forcejeo con Magdalena Jurado en un hotel de la ciudad de México. El caso de Tina Modotti fue muy sonado porque involucraba a una mujer poco común, artista y comunista, a quien se señaló como la principal sospechosa del asesinato de Julio Antonio Mella, ocurrido cuando el activista cubano caminaba por las calles de la ciudad de México en compañía de Tina, con quien mantenía relaciones (Muñiz, 2002).

Las acusadas se presentaron ante jurados populares integrados por siete ciudadanos varones. Los procesos fueron diferentes debido a los comportamientos, los gestos y los movimientos —el lenguaje corporal— de estas mujeres que correspondía en cada caso a uno de los extremos establecidos en el discurso de lo permitido-prohibido contenido en los códigos morales escritos o no escritos, pero finalmente internalizados en la mentalidad de la época.

Por un lado, Tina Modotti es descrita en las notas periodísticas como desinhibida, sensual y diferente a la mayoría de las mexicanas. Su aspecto, sus modos, su vestir la convertían en una mujer incómoda, y de ahí se elaboraba la convicción de que era indefendible, pues su insolencia y desparpajo atentaban

contra la "disciplina" y las buenas costumbres. Si así se movía, si así miraba, si así provocaba, entonces era "mala" y, ¿por qué no?, asesina.

La situación de Magdalena Jurado fue totalmente distinta. Las crónicas de la primera audiencia publicadas en los diarios la describían como una figura enlutada que se agitaba nerviosamente sobre el banquillo de los acusados. Era la sombra, la señora Magdalena Jurado que tuvo la precaución de cubrir su rostro con un tupido velo que apenas a los que estaban muy cerca les permitía apreciar algo de su semblante y sus impresiones. Nada de ostentar el cuerpo, ni mostrarlo, había que cubrir los gestos y la mínima expresión. El luto de pies a cabeza le adjudicaba respetabilidad, pena, duelo. Las buenas costumbres apelaban a la necesidad de vestirse recatadamente y de negro.

El caso Modotti remite a la transgresión y a la imagen de la anti mujer; el caso Jurado, por el contrario, expone la representación de lo que significaba *ser mujer* o, más correctamente, *ser femenina*, que era precisamente lo que redimía a Jurado.

La investigadora concluye que en esos juicios los cuerpos fueron los personajes principales. A Magdalena Jurado la redimió el amor, la maternidad, su dulzura al hablar, su arrepentimiento, su cuerpo apenas sugerido por el vestuario negro, su comportamiento respetuoso y discreto. Los delitos cometidos por la fotógrafa italiana fueron en realidad lo que se consideraba su impudicia y falta de propiedad, su voz escandalosa y su figura atractiva. Se le aplicó el escarnio y la condena pública por su "vida licenciosa". Esta sentencia se apoyó, decimos ahora, en una tecnología de la representación.

Sí así se juzgaba y castigaba a la mujer que no cumplía la normativa corporal de género en la década de los veinte, en el siglo XIX esas reglas eran todavía más severas, sobre todo para las mujeres de cierta clase social, como lo revela el libro de Serrano Barquín. En el corpus fotográfico analizado, las mujeres están sentadas generalmente, con la mirada baja, llevan una vestimenta recatada y poco funcional, sus peinados son elaborados y los rematan flores, moños, listones y una variedad de accesorios que ayudaban a conformar la imagen de la mujer bella y virtuosa de la época. En el extremo opuesto, los varones están parados, sus poses pretenden demostrar fuerza y dominación, miran directamente a la cámara y su vestimenta es mucho más funcional.

Vale la pena destacar que el análisis de Serrano Barquín coincide en buena medida con el estudio de imagen publicitaria en revistas hecho por el sociólogo Ervin Goffman (1979), quien encuentra en su investigación imágenes recurrentes de mujeres sonrientes, con la cabeza ligeramente inclinada, la mirada baja, las manos en la cintura, sentadas o ligeramente recostadas, con vestimenta menos funcional que la del varón, peinados más elaborados y elementos que denotan ideales de feminidad vinculados con la naturaleza, tales como flores y aves.

A pesar de que las fotografías analizadas por Serrano y las estudiadas por Goffman corresponden a tiempos, circunstancias y personajes muy diferentes, las imágenes publicitarias estudiadas por el sociólogo ilustran también —con un siglo de diferencia— prácticas sociales de conductas específicas a través del uso de modelos. Las prácticas sociales que subyacen a las imágenes publicitarias están fuertemente codificadas en tanto se asocian de manera rutinaria a significados sociales específicos (este mismo lenguaje se emplea en las composiciones fotográficas). Así, tanto en las imágenes publicitarias como

en las fotografías decimonónicas que estudia Serrano hay reglas de producción de escena y convenciones sociales específicas.

En términos generales, la lectura de Serrano permite conocer la simbolización del ideal femenino del México del siglo XIX, en que las mujeres debían ser bellas, tímidas, sumisas, inocentes, frágiles, maternales y hogareñas, como resultado y refuerzo, a la vez, de la idea de que el valor esencial de la mujer se encontraba en su rol decorativo, pasivo y confinado al espacio privado y a una esfera social; esos rasgos evidencian también de manera clara la posición inferior de las mujeres, su subordinación y cosificación.

Quien no se ajustara a ese ideal ni cumpliera con las maneras, comportamientos, estilos de vestimenta y peinado reconocidos, quedaba expuesta a la mirada evaluativa del otro(a) y especialmente al prejuicio que la ponía justo en una categoría social y moral derivada de la lectura que se hiciera de su aspecto general o de algún detalle específico de vestimenta o actitud, la cual derivaba muchas veces en un estigma social.

De todo ello da cuenta el libro de Serrano Barquín mediante el trabajo de interpretación que realiza de ese conjunto de fotografías. El valor del libro está tanto en su innegable aportación histórica al conocimiento de la vida cotidiana de las mujeres mexicanas, como en el hecho de que hace visibles las simbolizaciones de género arraigadas en los estereotipos tradicionales que aún en nuestros días permanecen casi intactos en espacios y estratos sociales muy definidos.

De manera consecuente, el libro permite que el lector haga conciencia de la simbolización social de la feminidad y la masculinidad. Serrano Barquín se refiere a ello al final de la obra y sin duda ha contribuido a disminuir la rivalidad y antagonismo entre los géneros mediante la promoción de un trato igualitario que deje atrás la visión polarizada y jerarquizada del hombre y la mujer, para que la diferencia se dé entre individuos y no entre géneros.

Más aun, que las definiciones de lo *natural*, lo *normal* y lo *correcto* sean modificadas sobre la base de una conciencia cada vez más clara de la normativa social vigente que jerarquiza, excluye, discrimina y enfrenta, tanto en términos discursivos como de organización social, y mantiene el régimen de la economía del cuerpo y de las emociones como la única opción *legítima*. **LC**

Bibliografía

- Bourdieu, Pierre (1999), *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama.
Foucault, Michel (1992), *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta.
Goffman, Ervin (1979), *Gender Advertisements*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
Muñiz, Elsa (2002), *Cuerpo, representación y poder*, México, UAM-A.
Serret Bravo, Estela (2001), *El género y lo simbólico. La constitución imaginaria de la identidad femenina*, México, UAM-A.

Héctor Serrano Barquín, *Las miradas fotográficas en el México decimonónico. Las simbolizaciones de género*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura/UAEM, 2008.





Regresar al sumario

Volver a página principal

