

Disidencia sexual e identidades sexuales y genéricas



© CONAPRED 2006

*Disidencia sexual e identidades
sexuales y genéricas*

Fotografías

alejandropo: 66, 160-161, 234.

Ricardo Ramírez Arriola: portada; Aksenti Límite: 6, 30, 86-87, 124; La Cebra: 18-19, 36, 66, 96, 182, 216-217, 218; En Dos Partes: 20; Contempodanza: 52, 190; Legend Lin Dance Theatre: 130; Contradanza: 208; 226.

Antonio Saavedra: 44, 58, 75, 88, 110, 118, 144, 153, 162, 200, 242.

Fotoarte: alejandropo

CONAPRED

Dante núm. 14, col. Anzures,

Del. Miguel Hidalgo,

11590, México, DF

ISBN 970-9833-39-1

Se permite la reproducción total o parcial del material incluido en esta obra, sujeta a citar la fuente.

Impreso en México

Printed in Mexico

Contenido

7 **Presentación**

GILBERTO RINCÓN GALLARDO

9 **Introducción**

NORMA MOGROVEJO

HÉCTOR SALINAS

FRANCESCA GARGALLO

19 **Construyendo teorías**

21 Políticas públicas de disidencia sexual: apuntes para una agenda

Héctor Miguel Salinas Hernández

31 Lo que no tiene nombre

Diana Maffia

37 Homofobia en América Latina: etnohistoria del *heterorrexismo*
contra los disidentes sexuales

Luiz Mott

45 La heterogeneidad de la experiencia homoerótica: más allá de la
subjetividad homosexual

Guillermo Núñez Noriega

53 Género, deseo y formulación de imágenes e ideas

Francesca Gargallo

59 Identidad, cuerpo y sexualidad lésbica

Norma Mogrovejo

- 67 Cuerpo, identidades de género y salud
Irma Saucedo González
- 77 Corporalización: nuevos feminismos y actantes políticos
Maidier Zilbeti
- 87 Transgeneridades**
- 89 Una visión desde la transexualidad
Fiorella Cava
- 97 Marginalización y violencia entre trabajadores sexuales transgénero en la ciudad de Xalapa
Rosío Córdova Plaza
- 111 Travestismo, transexualidad y *draguería*
Antonio Marquet
- 119 Cuerpos, deseos e identidades
Natalia Anaya Quintal
- 125 Porque la bisexualidad no es el tercero en discordia
Myriam Brito Domínguez
- 131 La noción del cuerpo erótico en Bataille en contraposición con el cuerpo máquina sadiano: la propuesta de un cuerpo dialógico
Diana Marina Neri Arriaga
- 145 Intolerancia e invisibilidad en Monterrey (una historia de silencios)
Mario Alonso Prado
- 155 Rumania
Irina Echeverría
- 161 Resistencia desde la sociedad civil**
- 163 De la culpa a la claridad: otra manera de explicar la revolución
Rosario Galo Moya
- 171 ¿De qué tienen que avergonzarse la Magdalena y el coronel Gissella? Zapatismo y diversidad sexual
Adrián Palma
- 183 Los medios de comunicación en el reforzamiento de los esquemas convencionales de género y su responsabilidad social para impulsar transformaciones incluyentes
Silvia Jiménez G.
- 191 El nuevo régimen de gubernamentalidad gay
Roberto González Villareal

- 201 Disidencia-resistencia desde el cuerpo. ¿Y el espíritu...? ¿Qué espíritu?
Jorge Sosa
- 209 Comunicación lésbica y derechos sexuales
María Isabel Barranco Lagunas
- 217 Cuerpo y discursos de género**
- 219 La discriminación en las identidades disidentes vista a la luz de la teoría de los sistemas
Erick Omar Lee Meneses
- 227 El VIH-sida en la deconstrucción de la identidad gay
Luis Manuel Arellano
- 235 Cuentos de hadas: construcción de identidades
Ricardo Iglesias
- 243 ¿La masculinidad como factor de riesgo? Crítica a los estereotipos académicos sobre el machismo desde el construccionismo social
Eloy Rivas





Cuentos de hadas: construcción de identidades

Ricardo Iglesias

DURANTE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS, uno de los aportes centrales del feminismo ha sido la conceptualización del género como una categoría cultural y social, así como la negación de su carácter esencial. Apartándose de las teorías tradicionales que ven en las oposiciones hombre/mujer y masculino/femenino esencias universales, las teorías feministas apuntan al carácter artificial de estas realidades y, por ende, a su inestabilidad y mutabilidad. De acuerdo con la crítica de las tecnologías de género, en toda sociedad existen una serie de instancias sociales y discursivas que producen y engendran al sujeto como masculino o femenino. La forma en que la sexualidad es vivida por el sujeto también es parte de esa construcción genérica y está determinada por dichas tecnologías.

Uno de los discursos que forma parte de esas tecnologías de género es la ideología romántica producida a través de los cuentos de hadas, las películas, la música popular, las telenovelas y las enseñanzas familiares. Esta ideología romántica no sólo se basa en la normatividad de la relación heterosexual con sus opuestos masculino/femenino como ejes centrales, sino que también desarrolla toda una concepción del amor y de la seducción que responde a las necesidades de la sociedad patriarcal. Orientada fundamentalmente hacia las mujeres, esta ideología postula el amor romántico y el encuentro de la pareja ideal como las metas últimas a las que toda mujer debe aspirar. Se supone que tales objetivos aseguran a la mujer no sólo una vida de felicidad y de plenitud, sino la realización de la maternidad, una de las características definitorias de la identidad femenina dentro de los esquemas tradicionales.

Durante siglos, los cuentos fueron una apreciada tradición oral y matriarcal. En Europa y en todo el mundo las mujeres, madres, abuelas y bisabuelas han contado mitos, tejido cuentos y enhebrado historias a los niños. No se trataba exclusi-

vamente de cuentos para niños a la manera en que hoy entendemos esta expresión, sino cuentos para adultos y adolescentes en los cuales se reflejaba la cultura popular, muchas veces, con hechos violentos como el canibalismo, el abuso sexual, el incesto y el asesinato.

Las primeras recopilaciones, que tuvieron lugar entre 1693 y 1709, fueron ordenadas por Luis XIV, quien amaba la cultura pero también deseaba gobernar a sus súbditos empleando la vieja fórmula romana del *panem et circensem*. Eran tiempos de guerras continuas, lo que originaba crisis económicas y pagos de impuestos excesivos. Las recopilaciones y traducciones de leyendas y cuentos, tanto europeos como de países exóticos, fueron actualizadas a la moda de la época. Por ejemplo, en el cuento de origen egipcio *La Cenicienta*, desaparecieron los dioses y se convirtió al faraón en un príncipe encantador. Sólo se conservó la sandalia, transformada a su vez en zapatito de cristal, y la humildad de la protagonista, cuya resignación era merecedora de premio.

Todos estos cuentos, por decreto del *rey sol*, debían ser morales, es decir, contener un epílogo moralizante, como cuadraba en tal tipo de lecturas; en ellos el mal era castigado sin piedad, por más que antes no se eximiera a los protagonistas de pasar un auténtico *via crucis* de vejaciones y sufrimientos, que el final feliz compensaba con creces. Estas recopilaciones se ajustaban a una moral aristocrática y culta, y en ellas se eliminaba cualquier atisbo de representación popular que pudiese incluir una tradición matriarcal.

En 1697 apareció *Historias o cuentos de tiempos pasados con moraleja*, de Charles Perrault, más conocido como *Cuentos de mi madre la Oca*. Perrault, uno de los más populares recopiladores, era sólo un eficiente funcionario de la corte al que le gustaba escribir. En 1661 se editó su primer libro, *Los muros de Troya*, nada infantil, según se puede apreciar, y a lo largo de su burocrática y aburrida existencia de funcionario privilegiado, lo que más escribió fueron odas, discursos, diálogos, poemas y obras que halagaban al rey y a los príncipes, lo que le valió llevar una vida regalada y colmada de honores.

Los cuentos de hadas, nacidos en este ambiente cortesano, llegaron posteriormente a la plebe, agrupados, clasificados y convenientemente manipulados, aunque sería más acertado decir “pulidos”, para que consiguieran su objetivo. Constituyeron una moda y no era ningún absurdo que los leyera las grandes damas y las jovencitas; de hecho, las mujeres de aquella sociedad fueron sus impulsoras, con la sobrina de Perrault a la vanguardia. Pero también eran leídos por los caballeros cortesanos y los galanes, e incluso Luis XIV los recomendaba a su descendencia, bastardos legitimados en su mayoría.

Un detalle, no obstante, uniría a todos los relatos: la máxima dicha se consigue casándose con un príncipe, siempre hermoso y magnánimo, y las heroínas reciben el lavado de cerebro de unas disposiciones que se les inculcan, y a través de ellas al público femenino, de que no hay nada mejor que ser esposas y madres, eligiendo siempre un marido cuya bondad, ingenio e inteligencia sean superiores a su belleza y su brillantez superficial. *La Bella y la Bestia* es un claro exponente de ello. En efecto, si nos detenemos brevemente en la ideología subyacente a este

hermoso relato, advertimos que la aventura de Bella entraña, además del encamiento de la abnegación, la generosidad, la compasión y la modestia femeninas, el sometimiento al varón —sea éste el padre o el marido—, la valoración de la racionalidad y los valores espirituales y afectivos por encima de todo lo relacionado con el cuerpo y el placer, así como la aceptación del matrimonio por conveniencia tan típico en la época para las jóvenes pertenecientes a la burguesía, el cual casi infaliblemente implicaba casarse con un hombre físicamente desagradable y mayor, pero de solventes medios económicos y, si era posible, perteneciente a una clase superior (la poetizada y aristocrática Bestia del cuento). De esta manera, si el mal era castigado por la justicia divina, no tenía importancia padecer miserias y humillaciones, porque un día hipotético y lejano, quienes habían sufrido gozarían de venturas sin fin, pero las penalidades tenían que ser de lo más desagradable, y en realidad lo eran, para que se justificara semejante retribución.

Es ahí donde las hadas hacían acto de presencia, eran los buenos espíritus protectores, aunque a su vez inflexibles, que otorgaban dádivas y regalaban deseos. Las hadas eran las intermediarias perfectas para las buenas gentes del pueblo, un pueblo ignorante y analfabeto que se aferraba a ellas creyendo que todo podía resolverse con la ayuda de lo maravilloso. Era, en cualquier caso, una salida bastante pagana al no recurrir a la Virgen ni a los santos. Las damas blancas se hicieron muy populares al surgir de sus arcanos legendarios para ayudar a los desdichados, pero sus albas túnicas cedieron el paso a los suntuosos trajes de corte y ellas mismas, en alguna que otra ocasión, se contagiaron de la frivolidad reinante, mas siempre auxiliaban, o al menos lo intentaban, rebosantes de la mejor voluntad.

En el siglo XIX, con la aparición de la figura del niño en Rousseau, los cuentos se *infantilizaron*; se produjo la fijación de roles contrapuestos femenino/masculino y se enmarcaron dentro de una literatura de valores (sistema burgués y religioso) con una clara orientación utilitarista donde los esquemas tradicionales se premiaban (la familia, la sumisión de la mujer al hombre), y donde los elementos eróticos y antiautoritarios se eliminaban. Jean-Jacques Rousseau, con su obra *Emilio* (1762), inició una nueva teoría educativa en la cual apareció la niñez como una etapa diferenciada de la adultez; en ella, el niño era un ser puramente sensitivo, sin sentimientos, independiente, solitario.

En *Cuentos para niños y familiares*, de los hermanos Grimm, publicado en 1812-1815, aparecieron nuevas versiones de los cuentos de hadas, mucho más adaptadas a la moral de su tiempo, dándose una transformación de los cuentos de entretenimiento en cuentos educativos. Entramos en la época victoriana. En el prólogo a la segunda edición de su obra, en 1819, los hermanos Grimm manifestaron abiertamente que habían suprimido “cualquier expresión inapropiada para los niños”.

Es, sin duda, en el cuento de *Caperucita Roja*, donde mejor podemos seguir esta evolución desde la tradición oral hasta las diferentes versiones cada vez más depuradas. Para Perrault, el lobo devora a Caperucita y a la abuelita, y cierra la historia con la siguiente moraleja:

Aquí vemos que la adolescencia,
 en especial las señoritas,
 bien hechas, amables y bonitas
 no deben a cualquiera oír con complacencia,
 y no resulta causa de extrañeza
 ver que muchas del lobo son la presa.
 Y digo el lobo, pues bajo su envoltura
 no todos son de igual calaña:
 los hay con no poca maña,
 silenciosos, sin odio ni amargura,
 que en secreto, pacientes, con dulzura
 van a la siga de las damiselas
 hasta las casas y en las callejuelas;
 mas, bien sabemos que los zalameros
 entre todos los lobos ¡ay! son los más fieros.

El cuento aparece como un aviso a todas las niñas para que no viajen solas o se pierdan (entendido este punto como un alejamiento del hogar y como una pérdida de la virginidad), porque el mal está continuamente acechando y no hay salvación posible.

Por su parte, la Caperucita de los hermanos Grimm, a la sombra de la reina Victoria, es rescatada por la figura paternalista del leñador, que viene a aleccionar al nuevo modelo de niño del siglo XIX tanto como a la nueva mujer victoriana, dos modelos que en realidad son difíciles de distinguir: quédate en el buen camino, no hables con extraños y sé obediente a la autoridad paterna.

En la tercera versión, aparecida en Austria e Italia, se muestran síntomas de canibalismo: el lobo descuartiza a la abuelita y se la da a comer a Caperucita. En esta variante, también ella es devorada por el lobo. En la versión francesa, es la propia Caperucita quien se salva a sí misma después de engañar al lobo, pero se trata de la menos *correcta* de todas porque introduce en el cuento una opción de liberación e independencia por parte de las mujeres que en esa época no era posible. Se puede observar cómo la historia estaba destinada a las jovencitas que comenzaban a tener relaciones sexuales y cómo en cada época y cultura estas relaciones son castigadas de una manera diferente.

Los cuentos fueron insertados en un discurso aristocrático de valores, costumbres y modales con el fin de que sirvieran mejor para enseñar a los niños a comportarse de manera civilizada. Se entendía que el objetivo de los cuentos era adoctrinar a los infantes con sistemas de creencias culturalmente específicos, y no simplemente entretenerlos. De alguna manera, nos hemos hecho insensibles a esa idea y hemos adoptado la creencia de que los cuentos son encantadores, entretenidos y que de hecho no deberían ser estudiados o criticados en un contexto sociopolítico para no perder su magia. No obstante, desde que se plasmaron en papel, se ha sabido que los cuentos influyen poderosamente en las mentes jóvenes. Son herramientas para enseñar a los niños las consecuencias de acciones concretas. Los cuentos de hadas perpetúan los roles sexuales y premian cierto tipo de conductas mientras castigan otras.

La rápida difusión de estos cuentos responde al nacimiento de una literatura infantil que obliga a crear un canon internacional: cuentos con final feliz, desplazamientos argumentales que expurgan los rasgos que se juzgan socialmente inaceptables, y dependencia de las ilustraciones.

En la actualidad, las nuevas versiones de los cuentos de hadas han sido llevadas al cine. La ilustración tradicional de los libros ha sido suplantada por la versión animada realizada por Walt Disney, quien era conservador, religioso y misógino. En 1938 realizó su primer largometraje de dibujos: *Blancanieves y los siete enanitos*. El mensaje es obvio: mujer buena + guapa + pasiva + virginal + comatosa + blanca + abnegada + doliente = un bello príncipe. Pero para ser justos, hay que decir que Disney ofrece una alternativa. Si se insiste en ser mujer, también se puede ser activa, agresiva, egoísta, ladina, independiente, horriblemente fea, amargada y destructiva. Escogiendo este camino, se puede llevar sombra de ojos color púrpura y mantones negros, pero nadie amarará a una mujer así, y con razón: será una mujer mala.

Las comerciales historias de Disney mantienen un discurso muy claro: adoctrinan a las jóvenes mentes de un modo compatible con las normas y valores dominantes de la sociedad americana del periodo de entreguerras hasta nuestros días. Pero aquí la problemática no es sólo mantener una normativa moral; también nos encontramos con una búsqueda de beneficio económico. Disney sirve a quienes tienen dinero. *El mercado de las niñas* es de hecho el mercado de los padres de las niñas, así que las películas están cortadas por el patrón de las preferencias sexuales y los valores conservadores de la clase dominante estadounidense. Disney no se preocupa por los intereses de las niñas. Las niñas se convierten en consumidoras pasivas y encantadas de una pesadilla capitalista y patriarcal porque está aderezada con zapatillas de cristal y castillos relucientes. Esos son los premios materiales que endulzan el mal trago.

Actualmente, los cuentos de hadas han sido tan exitosamente transformados por el marketing de masas de Disney, que sus versiones son las únicas que conocemos. A partir de la aparición del príncipe vestido de azul de la *Cenicienta*, se comenzó a utilizar la expresión de “príncipe azul” para identificar la aspiración romántica de toda mujer.

Disney, ya no sólo el individuo sino sobre todo la corporación, como hemos visto en los últimos años, hace un uso intensivo de la típica historia de cómo se pasa de la pobreza a la riqueza, nos vende continuamente el sueño americano. Realmente es una historia inspiradora que trae muchas esperanzas a las vidas miserables de los que se encuentran atrapados en un sistema clasista de desigualdades. En muchas de sus películas se mantiene una ideología claramente sexista y conservadora, donde se marcan la separación de clases y se opta por la *dictadura blanda*. En *El Rey León*, Disney se apropia y habla en nombre del reino animal africano. Los animales del filme están tristes porque se dan cuenta de que, para lograr su bienestar, necesitan un líder que sea escogido por Dios. Deben convencer al Rey León para que acepte su destino como fascista benévolo o se extenderá el caos, con bestias salvajes que traen la anarquía, etcétera. Y

todos sabemos que las hienas no pueden mandar. Son demasiado feas y una especie moralmente depravada.

Igual que las jerarquías son parte del orden natural de las cosas, también los roles sexuales están determinados *naturalmente*. Pocahontas, como tantas de las heroínas de Disney, es una hija de la naturaleza. Los pájaros, los mapaches, los ciervos y otros animales salvajes buscan su compañía. En *Blancanieves* y en *La Cenicienta*, los animales, que están siempre perfectamente en armonía con el orden natural de las cosas, son capaces de notar la bondad innata de la heroína. Ese es un dato que podemos usar para entender que la heroína pasiva, bonita, sumisa y modesta está estrictamente de acuerdo con la ley natural. En *Pocahontas*, Disney reconstruye dulcemente a esta damisela obsequiosa con una de las más perversas distorsiones imaginables de la historia colonial norteamericana. Pocahontas conduce su canoa entre las aguas rápidas y gráciles del pragmatismo, siendo éste, por supuesto, la abnegación de su gente (la primera nación) y su voluntaria integración a los colonos europeos.

El productor y director estadounidense contribuye con sus filmes a fomentar la idea de que las historias de los cuentos están gobernadas por leyes naturales, y crea la perversa impresión de que los cuentos son intemporales. En la reproducción de los cuentos y su paso al audiovisual se radicalizan más las posturas de dominio jerárquico y patriarcal, los personajes son buenos o malos, se trabaja con colores pastel, con música suave, se envuelve todo dentro de una maravillosa visión romántica, como un sueño fantástico y realizable siempre que la chica sea, una vez más, buena, guapa, abnegada y sumisa, y el príncipe destruya a la malvada de turno... y fueron felices y comieron perdices.

Pero realmente no fueron felices. En la actualidad se están levantando cada vez más voces en busca de un revisionismo de los cuentos, ofreciendo versiones no tan cándidas, versiones de algún modo trasgresoras, más o menos explícitas en el hecho de asumir identidades y géneros, siguiendo la línea de trabajo marcada por Angela Carter, como Rosario Ferré, Carmen Martín Gaité, María Negroni, Anne Claffey, Olga Broumas, Jeannette Winterson, Suniti Namjoshi, Ana María Shua, Ana Lidia Vega, Sara Gallardo, Isabel Allende y Luisa Valenzuela, entre otras.

Las escritoras se proponen desvelar el contenido sexista y patriarcal de los cuentos de hadas adivinando sus trampas, invirtiendo los papeles y yendo más allá del final feliz. El enfoque idealista da paso a una revisión irónica, cruenta o humorística, a través de la cual se reflejan las nefastas consecuencias que el arquetipo convencional ha acarreado a la mujer y, de manera más ocasional, al hombre. En la mayoría de los casos, los finales se presentan abiertos: no ofrecen alternativas a los modelos tradicionales, pero brindan sugerencias sobre cómo vivir superando represiones de género. Desde esta perspectiva, los cuentos de hadas tradicionales, que siempre han contado con un público mayoritariamente femenino, no son considerados como textos de formación, sino como discursos culpables de muchos de los prejuicios que pesan sobre la mujer.

Para finalizar, señalaré un último apunte que considero importante. Está claro que la ideología encerrada en los cuentos de hadas manipula el imaginario de los

niños, pero la pregunta sería: ¿hasta qué punto? Las investigadoras Virginia García-Lago Ibáñez y Ángela Tejado Blanco dan respuesta en su estudio *Investigación sobre la asunción del estereotipo de género a través del cuento tradicional en alumnos de 3º de educación infantil y opinión de los maestros de infantil y primaria sobre los cuentos*. Las autoras han realizado pruebas con diferentes grupos de niños después de la lectura de un cuento de hadas y después de la lectura de un cuento moderno no sexista. Los resultados son claros e incisivos. Para quien esté interesado, el estudio se encuentra colgado en internet, junto a otros escritos de García-Lago, como *Educación en valores*.



*Disidencia sexual e identidades
sexuales y genéricas*

editado por la

DIRECCIÓN GENERAL ADJUNTA DE VINCULACIÓN,
PROGRAMAS EDUCATIVOS Y DIVULGACIÓN,
del Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED),
se terminó de imprimir en octubre de 2006
en Impresora y Encuadernadora Progreso SA de CV,
tirándose 3,000 ejemplares más sobrantes para reposición.