CAPÍTULO 6

La falacia de una meganariz en la reciente elección en México: antropología de género y análisis de la imagen

Luis Fernando Gutiérrez Domínguez
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

> "...la principal trampa del orden social para legitimar las desigualdades sociales consiste en enseñar a todos sus miembros a mirar el mundo a través de la mirada particular de quienes tienen el poder." Almudena Hernando (editora). (2015). Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto.

INTRODUCCIÓN

En esta presentación, es foco de interés reflexionar sobre el carácter antropológico y de género que condensa la imagen, pues en ella se sintetizan representaciones del mundo y formas de ordenamiento social de los sujetos sobre la estereotipada base de sus atributos biológicos; ejemplo de ello, se manifiesta en la imagen de una nariz desmesurada-

mente grande que Xóchitl Gálvez Ruiz, adversaria política se propuso construir sobre la candidata de la coalición política *Sigamos haciendo historia*, Claudia Sheinbaum, en el segundo debate electoral, previo a la elección a la presidencia de la república, para comunicar la idea de su falta de veracidad como ¿gobernante y/o como mujer?

PUNTO DE PARTIDA: LA NARIZ MÁS GRANDE NUNCA EXPUESTA ANTE LA OPINIÓN PÚBLICA

Son las 20:27 horas del domingo 28 de abril de 2024 (Canal Once, 2024), desde las pantallas del Instituto Nacional Electoral (INE), entidad ciudadana encargada de gestionar el proceso electoral más importante de los últimos años en México, pues están en curso seis elecciones simultáneas para ocupar diversos cargos de representación popular (presidencias municipales, gubernaturas, diputaciones estatales, diputaciones federales, senadurías y la presidencia de la república). Se transmite el segundo debate entre las candidatas y el candidato a ocupar la titularidad del poder ejecutivo federal para el período 2024-2030, Xóchitl Gálvez Ruiz (*Coalición Fuerza y Corazón por México*), Claudia Sheinbaum Pardo (*Coalición Sigamos Haciendo Historia*) y Jorge Álvarez Máynez (*Movimiento Ciudadano*).

Aparte del abrumador número de posiciones administrativas en disputa, la oportunidad para que por primera ocasión una mujer ocupe el más alto cargo político, además de realista y dramático, le dio un carácter histórico a esta elección. La participación del candidato sumó un tono de suavidad a este intercambio de posicionamientos ideológicos en tanto había un consenso generalizado previamente instalado respecto a su papel testimonial y anecdótico: *la pugna es entre dos mujeres y nadie más*. El *set* está cargado de tensión y las emociones fluyen con profusión entre las participantes; como extensión de lo ocurrido en el anterior debate (mismas circunstancias que se reprodujeron en el tercero y último), expre-

siones, frases, cifras y agresiones circulan y con poco éxito son detenidas por quienes moderan cada participación; en dado caso, a la candidata de la oposición se le permiten exabruptos que, de acuerdo con los lineamientos establecidos preliminarmente de manera consensuada por las fuerzas políticas en liza, no debió manifestar.

Han transcurrido 98 minutos y se aborda el último segmento temático, *Cambio climático y desarrollo sustentable*, después de haber agotado *Crecimiento económico, empleo e inflación*; *Pobreza y desigualdad*; *Infraestructura y desarrollo* (Canal Once, 2024) cuando, súbitamente, Xóchitl Gálvez Ruiz sostiene una imagen que pretende evidenciar el talante embustero de Claudia Sheinbaum Pardo (ver Fig. 1). Se trata de la silueta estilizada del perfil de la candidata de la *Coalición Sigamos Haciendo Historia*, con el color que representa al partido político del que ella proviene, sintetizada por una nariz monumentalmente desproporcionada con relación al conjunto de la cabeza; la imagen es acompañada a manera de título en la parte superior por la frase "Deja de mentir". Puede observarse, asimismo, la expresión de molestia, rencor, inseguridad (¿hartazgo, tal vez?) en el rostro de la candidata de la *Coalición Fuerza y Corazón por México*: la ausencia de datos puntuales y la carencia de argumentos que la sitúen como contendiente digna de respeto y le sumen votos para triunfar en la elección, han sido sustituidos por expresiones de descrédito y violencia de género en contra de su adversaria; contradictoriamente, en algunos momentos anteriores y posteriores a este episodio, Xóchitl Gálvez Ruiz ha reconocido explícitamente su disposición a mentir si ello implica obtener un éxito personal (como el plagio en su tesis maestría, entre otros ejemplos, mismos que pueden consultarse en diarios de circulación nacional de esos días).

Fig. 1. El personaje mendaz y su anatema. Fuente. N+ (2024)

El evento político-mediático continúa en la misma línea: menguados intercambios reflexivos y críticos, la reiteración del papel secundario a cargo del candidato de *Movimiento Ciudadano*, la descomposición progresiva de la candidata opositora y la confirmación de la candidata de la continuidad con el proyecto de nación gobernante, como la mayoritariamente preferida por el electorado; así, hasta llegar a su culminación la producción del INE. Posteriormente, el tercer debate ya no representó mayor expectativa y las elecciones lo confirmaron: triunfo exultante de Claudia Sheinbaum Pardo (INE, 2024).

Queda, sin embargo, más allá de su carácter espontáneo y jocoso, la representación generizada y estereotipada de una mujer… a cargo de otra mujer. Ese es el motivo de esta exposición: la manera como las imágenes pueden perpetuar estereotipos de género en contra de las mujeres.

LA IMAGEN COMO CONDENSACIÓN DE LA EXPERIENCIA HUMANA

Una idea de utilidad sobre el poder de las imágenes en el mundo contemporáneo está asociada con el llamado giro pictorial o era de la postfotografía; de manera saliente, esta noción refiere el proceso histórico,

manifiesto a través del mundo de la virtualidad o la digitalidad que, entre otros factores da cuenta de la sobrevaloración de las imágenes como fuente de conocimiento, aunque la situación que mejor se aproxima a esa difusión híper masiva sea la *inflación de las imágenes* o la *patología cultural y política* (Fontcuberta, 2016). Para entender este amplio proceso, se requiere ir hacia atrás en el tiempo.

Existe un interesante debate sobre el poder de las imágenes y su capacidad para *decir más que mil palabras* al referir algún aspecto de la realidad. Se trata, fundamentalmente, de dos ideas alternativas que las conciben como un vehículo directo a la comprensión y al significado inscrito en ellas, o como el resultado de un proceso social e histórico de elaboración significativa; en esta exposición se asume inclinación por la segunda, pues es gracias a un mundo nombrado en colectivo como se hace posible establecer puntos de consenso sobre eso que se denomina realidad. En este esfuerzo, la subjetividad juega un papel asombroso, incluso como contribuyente al logro de objetividad.

Para un acercamiento de mayor profundidad al debate, puede consultarse la excelente obra de Lorraine Daston, en solitario o en coautoría, sobre la *objetividad mecánica* de la imagen en la historia reciente y su conexión con el desarrollo científico, frente a las aportaciones de carácter constructivista a cargo de Hans Belting, W. J. T. Mitchell, Andrea Soto Calderón, entre otros.

A este propósito, "...es sabido que en la actualidad las cuestiones referentes a la imagen están más relacionadas con los medios masivos que con el arte [...de tal suerte que es...] posible entenderse mejor con imágenes producidas con una continuidad evidente..." (Belting, 2012, p.7). Esta aseveración remite a la importancia que la práctica distributiva de ideas y narrativas vinculadas con las primeras es permanente, persistente y presente en cualquier ámbito de la vida social contemporánea. Di-

fícilmente se puede escapar a ello (Aubert lo denomina exceso, y Soto, escasez) e imposible omitir la mirada y lectura al respecto. Bajo esta consideración, fotografía analógica e imágenes digitales no suponen una diferencia transcendental en el efecto social que generan.

En esos términos, hay coincidencia con el énfasis en la necesidad de distinción entre una historia de la imagen (los productos considerados imágenes) y *la praxis de la imagen* (la producción de significados contenidos en aquellas), pues el esfuerzo de desentrañar esto tiene el poder de acercamiento a "...la identidad colectiva [...] en la vida pública, donde tanto la percepción como la representación [...constituyen...] actos sociales en correspondencia simétrica" (Belting, 2012, p.8), al tiempo de ir más allá del medio físico que integra el contenido producido.

Al reiterar lo señalado en líneas anteriores respecto a *la praxis de la imagen*, se sigue la idea relativa a no centrarse en un análisis de la historia de las imágenes y sus técnicas asociadas, para focalizar *el lugar que ocupan* en la cultura, y de manera particular en los dinámicos procesos de diálogo entre sujetos diversos, coincidentes y opuestos entre sí. El folio continente de la desmesurada nariz ya referida da cuenta de las maneras como uno de los actores políticos en disputa por la hegemonía de la nación en el reciente proceso electoral, buscó ofrecer su visión de la realidad respecto a los atributos negativos de su adversaria y, por consiguiente, de la incapacidad de esta última para darle cauce colectivamente reconocido y favorable a la sociedad mexicana.

En un sentido muy semejante a lo dicho por Hans Belting, Mary Beard (2019) enfatiza la centralidad de la acción humana en el uso, interpretación y debate que suscitan las imágenes y los significados que se le otorga de modo colectivo. Para esta autora, lo relacionado con las imágenes muestra el trayecto de referencias al cuerpo, en su dimensión humana

y divina, en su carácter habitual y ritual, mundano y sagrado, desde su representación natural hasta la abstracta, en la producción de formas de poder o resistencia, sometimiento o liberación, exclusión o integración.

Dicho de otro modo: el cuerpo humano se mantiene como referente estructurante de significados y valoraciones; en las maneras como se despliegan imágenes del cuerpo humano, se afirma el carácter cultural y de civilización propio de la naturaleza social de *Homo sapiens sapiens*; más aún: en el cuerpo, entendido como lugar de origen y destino, las imágenes se interiorizan para producir sensaciones, experiencias, almacenarse o perderse, recoger inteligibilidad, trascendencia o sinsentido y, con ello, entrar en circulación social para establecer consensos o disensos. En suma, se trata de un proceso complejo que demanda situar con mayor precisión eso que se mira, tal como es el propósito a continuación.

Joan Fontcuberta (2016) considera a las imágenes un tópico delicado pues la sensación de fluidez a que ellas conducen como sinónimo de sociabilidad digital, se aproxima con mucha fuerza a la idea de que cada vez más *habitamos la imagen y la imagen nos habita*. Más allá de un sentimiento catastrofista, esta condición contemporánea remite a un fenómeno propio de la organización capitalista del mundo, de modo más preciso, al capitalismo de las imágenes y sus excesos, espacio-tiempo en el que la lógica de procesamiento de información visual es la gestión, no el entendimiento de aquellas. A más de dos décadas de distancia, Giovanni Sartori (1998) lo había advertido en *Homo videns*, valiosa obra para una revisión crítica de los procesos cognitivos que se detonan a nivel neurológico con la información a través de imágenes.

El reto que se desprende de lo anterior es la articulación dialógica entre pensamiento y acción; es decir, al analizar imágenes para comprender su contenido, se está ante el tránsito a la toma de decisiones, misma

que requiere "...delimitar un estudio de la cultura que se [...focalice...] sobre una realidad cristalizada en imágenes" (Fontcuberta, 2016, p.9). En los términos de esta exposición, podrían formularse, entre otras interrogantes: ¿qué dice la inconmensurable nariz respecto a la silueta humana que la contiene (o la desborda); a qué propósito responde esa desproporcionalidad; dice de la realidad cómo esta es o busca poner en marcha una ficción sobre ella; así es la política en México?; en suma: ¿cómo afecta la imagen la apercepción?

Es importante reconocer el carácter filosófico, sociológico y antropológico sobre el que se asienta el valor de los efectos que las imágenes tienen en la comprensión humana de ellas, si bien en la historia de la fotografía se viene transitando de una ontología naturalista, tal como lo han indicado Daston & Galison (1992) respecto a la objetividad mecánica, a otra con características diferentes, las cuales tienden a desacreditar la representación naturalista que la fotografía ofrecía, así como a *desplazar* los territorios en que la imagen dice algo de la realidad o elabora una ficción a su alrededor.

A este respecto, Nicole Aubert (referido por Fontcuberta, 2016, p.21) sitúa la condición de vida contemporánea en estos términos: "La sociedad hipermoderna está marcada por el exceso, la flexibilidad y la porosidad de una nueva relación con el espacio y el tiempo, a tenor de la experiencia proporcionada por internet y los medios de comunicación globales". En sentido contrario piensa Andrea Soto, como se verá más adelante.

Para Sue Thornham (2007) la historia de la reflexión crítica feminista en torno a las imágenes de/sobre las mujeres arranca desde la época de postguerra en Estados Unidos alrededor de la década de 1960, y permite dar cuenta *grosso modo* de una definición masculina -negativa y distorsionada- desde lo visual, a través de la cual las mujeres son configurables como cliché. Sea por los *análisis de contenido* o por los *estudios de los efectos*,

tales indagatorias no permitieron más que reconocer la necesidad de *actualizar* el contexto cultural en el que se producen tales representaciones para ampliar el horizonte de acción de las mujeres de manera positiva.

En coincidencia con Rosa Cobo (2024), en la medida que la sociedad contemporánea progresivamente alude al individuo y su voluntad como centro decisorio respecto al propio cuerpo, en lugar de ubicar con precisión crítica las estructuras patriarcal y capitalista, en esa medida, no solamente no cambia la conceptuación social sobre los alcances de las mujeres, sino que prolonga los estereotipos de género para excluirlas y someterlas al cliché.

Gillian Rose (2019, p.40) comparte lo señalado y añade que la importancia del *giro cultural* como elemento para la comprensión crítica de lo visual, además del feminismo, incorporó el horizonte analítico marxiano a través de la teoría crítica y los estudios culturales para "…entender los procesos sociales, las identidades sociales, el conflicto y el cambio social […] a través de las ideas que la gente tiene" y, con ello, poner en marcha comportamientos prácticos. Al estar vinculadas imágenes, ideas y prácticas, se colige que en el fenómeno convergen intereses concretos, a su vez ligados con sujetos sociales más o menos poderosos, más o menos capaces de extender su visualidad o *régimen escópico* como algo dominante.

Aquí se emplea la palabra visión para referir una manera de ordenar el mundo y darle sentido; a juicio de Rose, la visión remite al proceso fisiológico de captar lo existente en el mundo y la visualidad refiere el modo cultural de darle orden y significado a eso existente. Reconociendo esa distinción, vale señalar que, en la tradición antropológica y sociológica, la visión tiene el carácter de producción sociopolítica de sentido respecto al mundo habitado.

LA IMAGEN COMO CRISTALIZACIÓN PERSISTENTE DE REPRESENTACIONES DE GÉNERO

Uno de los aspectos de relevancia en el análisis de las mujeres incorporadas a actividades de carácter socialmente reconocidas y ligadas de manera fundamental con los varones, como la política, es el conjunto de rasgos que suele infantilizarlas y discapacitarlas; se trata de una preocupación ineludible para el feminismo -y todo análisis crítico de la realidad social- en la medida que ello detona acciones de violencia en contra de las mujeres que suelen ponerse en marcha sin ser reconocidas como tales. Los medios, en tanto expresión de un orden social más amplio y extensión del lenguaje, constituyen un espacio propiciatorio para la promoción de estas ideas, en tanto diques o cauces para el cambio. De manera acrítica y sin rigor, la mayoría de las veces, los medios no reparan en reproducir imágenes nocivas en contra de las mujeres, menos aun cuando estas provienen de otras mujeres; suelen argumentar un criterio periodístico, al tiempo de ocultar el proyecto con intereses económicos y políticos que suscriben, tema que subyace y fluye en esta exposición.

Nombrar el mundo es uno de los primeros actos humanos con el poder para ordenar el lugar de lo existente, incluidas las personas; este fenómeno sociohistórico se origina en la lengua y es denominado *derivación* y *dependencia*: se trata de un marco de referencia que orilla a las personas a ajustarse a él como si de algo inmutable y perpetuo se tratara. La síntesis del acto de nombrar por la mediación de la lengua son los mitos, los cuales "explican y justifican un estado de cosas y permiten validarlo y prolongarlo" (Calvo, 2017, p.9). Es a través de los mitos (lo que narran respecto de los atributos propios de las personas y de su situación en el mundo habitado) que se sintetiza la historia de las relaciones sociales entre los géneros y del *locus* diferencial que suelen ocupar los sujetos sociales en la vida diaria.

Resulta de enorme valor identificar el poder de la lengua para derivar y depender, pues de ello es posible aprehender la *naturalidad* con la que se determina la esfera para el aprecio o descrédito de las personas:

> Por qué el hablar se estimula, se limita, se regula, se prohíbe, según el peldaño que se ocupe en la escalera; por qué la gramática va del brazo con el patriarcado, el léxico se confabula con la dominación; y el pensamiento hegemónico, no importa cuán falso sea, a fuerza de repetirse se convierte en verdad. Por qué si el lenguaje es un reconocido y maravilloso trenzador social, es también un arma dispuesta para dividir y estrujar. (Calvo, 2017, p.10)

Puede verse cómo el lenguaje -y por añadidura, las imágenes que dan cauce a formas singulares de nombrar el mundo- suele emplearse para socavar posibilidades alternativas de constituirse como sujeto pleno o para perpetuar modos convencionales de someterlo. La imagen de la meganariz en la silueta del personaje femenino -que es expresión propia de la contrariedad, pues proviene de otra mujer- tiene detrás la historia del androcentrismo y su fobia a la constitución de las mujeres como sujeto político; aunque se pudiera decir que el contexto de lo expresado refiere *solo* una disputa electoral que amerita algún grado de agresividad, se presenta como una desacreditación por partida doble: las mujeres no están hechas para la política.

En acuerdo con Yadira Calvo (2017, p.132), se afirma que históricamente las mujeres se reconocen por ser parlanchinas:

> En el imaginario popular [...] ellas no conversan, dialogan o platican sino que parlotean, chismorrean, cotillean, cotorrean, chacharean... y en su parlotear son «murmuradoras», «detractoras», «porfiadoras», «chocarreras», «necias» y «*mentirosas*». Además, no solo

> *hablan* demasiado sino que lo hacen *para hacer daño*... [Énfasis en cursivas míos].

Se pudieron identificar en los debates electorales los aspectos enfatizados como síntesis estereotipada de la condición de género de las mujeres, notoriamente en un sentido negativo, sin embargo, poderosos para confirmar el sentido común proveniente del modo hegemónico de representación de la realidad conectado con la ecuanimidad racional-emocional de lo masculino. Da la impresión de que la candidata de la derecha nunca se percató de ello y se aventuró a jugar el juego que los hombres plantearon: las mujeres no sirven para la política y representan un peligro para el *ordenamiento adecuado* de la vida social.

Nuevamente con Yadira Calvo, deben reconocerse los mecanismos de los varones para situarse a sí mismos con relación al lenguaje, su uso y el peldaño en la escalera social que los auto-inscribe como seres referenciales:

> ...los hombres propenden al «habla pública» y las «conversaciones informativas», más monologantes; buscan intercambiar información y expresar opiniones personales con el fin de hacerlas prevalecer; procuran desplazar a las mujeres fuera del espacio conversacional, reformulan lo que ellas dicen, ignoran sus intentos por introducir nuevos temas o entablar diálogo, las castigan con el silencio; dan lecciones, interrumpen más, hablan más y durante más tiempo; se resisten a ceder la palabra; incurren en más pláticas cruzadas y parecen emplear menos señales de refuerzo; es decir, cosas como mover la cabeza, asentir, dar una respuesta mínima. (2017, p.133)

Se sabe que la naturaleza social de *Homo sapiens sapiens* tiene como basamento procesos continuos de socialización, es decir, de aprendizaje y, ¿por qué no?, de reaprendizajes y desaprendizajes; en esos términos,

resulta una contrariedad la idea sobre las mujeres como parlanchinas mentirosas malévolas cuando, de manera generalizada, los hombres son socializados para hacer uso público y masivo de la palabra como reflejo de la autoridad que deviene de su *poder originario*.

Ese poder originario que el genérico de los varones y lo masculino ligado con aquel detenta, se despliega a través de la palabra en cualquiera de sus modalidades: "...el discurso y la comunicación constituyen los recursos principales de los grupos dominantes. Ellos establecen las limitaciones de los tópicos determinando quién debe hablar, sobre qué y en qué momento" (Calvo, 2017, p.136). De esta manera, en el carácter androcéntrico y patriarcal del lenguaje, subyace la idea de virtud cuando las mujeres están en silencio, pues "El derecho de hablar aparece [...] asociado al derecho de mandar" (Calvo, 2017, p.139). En la superficie del tema de atención, una mujer elaboró su ficción sobre otra mujer; en el trasfondo, se trató del discurso patriarcal y misógino el que entró en operación.

LA IMAGEN COMO EXPRESIÓN POLÍTICA GENERIZADA

Monia Azzalini (2020) plantea que la presencia activa de las mujeres en los medios como resultado del movimiento feminista del último tercio del siglo XX y su esfuerzo por emanciparlas de las relaciones generizadas de poder presentes en las estructuras de aquellos, muestra aspectos positivos y negativos; ejemplo de ello se observa en la presencia creciente de mujeres en este universo, sin que ello se traduzca mecánicamente en discursos y prácticas de liberación y, por el contrario, en muchas ocasiones se plasme como obstáculo a la misma.

A ese respecto, de acuerdo con Azzalini (2020) y con Byerly y Ross (2006), se adjetiva como *sutiles* a ciertos estereotipos de género que no son obvios en una primera instancia ni están conectados con alguna forma de vio-

lencia, aunque sus efectos prácticos se orienten en ese sentido. Se trata de una preocupación bastante reciente desde el feminismo en las ciencias sociales que arranca en la última década del siglo pasado, misma que se tradujo políticamente al interior de las Naciones Unidas y el Consejo de Europa para reconocer que "Los medios pueden fortalecer una cultura patriarcal que legitima o tolera la violencia contra las mujeres o, por el contrario, contribuir a prevenirla y contrastarla." (Azzalini, 2020, p.198) [Traducción personal del original en inglés].

Es decir, en el trasfondo de lo anterior, se deduce que elementos de orden simbólico -los sutiles estereotipos de género- desplegados desde los medios, en particular los periodísticos, tienen el poder para trasladarse a acciones concretas que no se conceptuarán socialmente como violencia de género en contra de las mujeres, aunque lo sean. Con la llegada del nuevo milenio, la atención desplegada a medios convencionales como diarios, radio y televisión se amplía al universo de internet incluyendo redes digitales, para mostrar que la presencia de las mujeres, aunque en crecimiento por la capacidad inherente de esta forma de difusión de contenidos, también ocurrirá lo mismo con relación a las formas de representación de las mujeres y su consideración como objetos propios de violencia.

Azzalini (2020, p.206) refiere el concepto *aniquilación simbólica de las mujeres*, propuesto por George Gebner para dar cuenta del carácter conservador y poderoso de los medios ante el cambio social, señalando lo siguiente: "...los medios 'cultivan la resistencia' del sistema de valores del grupo socialmente dominante (el masculino), [...ante procesos emergentes...] relacionados con identidades, roles y relaciones de género" [Traducción personal del original en inglés]. A ese respecto, puede verse la discordante acción de Xóchitl Gálvez Ruiz al mostrar la extensa nariz de la silueta de Claudia Sheinbaum Pardo: una mujer representando los valores

conservadores de grupos de interés conformados fundamentalmente por hombres aun a costa de sí misma.

Por otra parte, aunque Pilar Aguilar atiende de modo privilegiado la producción cinematográfica como objeto de estudio propicio para comprender procesos de reproducción social de género y de sus efectos en la prolongación de formas de desigualdad e injusticia entre los géneros, su reflexión resulta de interés aquí al mostrar el carácter socializador que lo audiovisual tiene en las personas más allá de modas en el uso del lenguaje o de experimentar la vida como los hábitos de consumo: contiene una estructura narrativa que facilita a las personas determinar sus percepciones, es decir, les allana el camino para representar el mundo y "... convertir lo real en realidad, es decir, en algo humanamente transitable. Dota de coherencia, perspectivas, articulaciones a la experiencia, tanto individual como colectiva, y la almacena como recuerdo" (2015, p.26).

Reconocer el factor de la estructura cognitiva como uno de los componentes primarios para la representación del mundo a través de lo audiovisual, no le impide a Pilar Aguilar situar el otro que suele pasar desapercibido y se integra por las dimensiones económica y política, ya que en ellas suelen desplegarse visiones particulares del mundo con efectos valiosos al momento de estructurar individual y colectivamente representaciones del mundo y de los sujetos que lo conforman. Es el caso de la manera como se conciben colectivamente las limitaciones y los alcances asociados con las mujeres y los hombres en el campo de la política, como aquí se expone.

Pilar Aguilar recuerda que actualmente "...coexisten modelos muy dispares que, a menudo, se presentan como equivalentes -aunque no lo sean, por supuesto- y que nos confrontan continuamente con opciones y elecciones, más o menos fútiles, más o menos importantes, ante

las cuales hemos de reaccionar y posicionarnos" (2015, p.28). Por ejemplo, ¿qué decisión tomar cuando una mujer declara -a través de una imagen- que otra mujer es mentirosa y, por ende, incapaz de gobernar, poco confiable, y con ello, confirma la noción generalizada respecto a la condición de género de las mujeres? ¿Se da credibilidad al sujeto que difunde ese modelo o al modelo mismo?

La dificultad profunda a lo recién señalado, estriba en el hecho de que las ficciones producidas desde lo audiovisual corresponden a convenciones sociales sobre los límites o posibilidades sociales ancladas a contextos inconexos con la dinámica complejidad de la acción y la construcción social de género de la realidad; en esos términos, las narrativas audiovisuales (así como las de imágenes fijas) adolecen de adecuación y, en lugar de contribuir a la transformación positiva del lugar que mujeres y hombres podrían ocupar en los espacios de interacción cotidiana, prolongan sus efectos nocivos.

> La ficción audiovisual, como cualquier otra representación, es una reelaboración de la realidad. No estamos ante el mundo, sino ante una recreación, un punto de vista sobre el mismo. Para construir una representación, se empieza siempre por una primera y fundamental elección; qué historia narrar, es decir, qué parte de la realidad se considera digna de ser contada y, por lo tanto, cuál no. (Aguilar, 2015, p.28)

En el caso de la meganariz, la preferencia por la iteración de una representación convencional de género adquiere tintes dramáticos y propios de la contrariedad que subsume las históricas relaciones intragenéricas de las mujeres: una mujer sometida a intereses masculinos que pretende demostrar las incapacidades de otra mujer al adjetivarla como mentirosa, al tiempo que la ejecutora de ese mensaje no escapa a las infra valoraciones de los grupos de interés que la promueven.

Lo anterior, lleva a reconocer con Tonny Krijnen (2017) y Sue Thornham (2007) el efecto de distorsión que el feminismo identifica en los medios, particularmente en su expresión de las relaciones sociales de género. La particularidad destacada es que *el* feminismo ha abordado esos tópicos desde paradigmas epistemológicos diversos (empirismo feminista, teoría del punto de vista feminista y feminismo posmoderno) con resultados diferentes, aunque con un común denominador, el modo androcéntrico de organización de la vida social y de producción de conocimiento científico que se ceba en contra de las mujeres. Este efecto de distorsión es claramente percibido en:

> ...las prácticas que inculcan creencias particulares, valores, competencias, rutinas de vida, y formas habituales de conducta en una población [...] diversas formas de poder (como género, clase, raza) [...] representaciones, cultura material, prácticas significativas, [...] cultura popular, articulaciones, e identidad. (Krijnen, 2017, p.8) [Traducción personal del original en inglés]

Puede notarse, por lo recientemente ilustrado, el carácter sociopolítico e histórico que está en la base de la producción de imágenes y, por ende, de su capacidad para conducir a formas de subjetivación que suelen naturalizarse y dar por sentado como hechos incontrovertibles.

COMENTARIOS FINALES: LA INCONGRUENCIA DE UNA PEQUEÑA NARIZ

> La persona humana es, naturalmente, un *lugar de las imágenes*. ¿Por qué naturalmente? Porque es …un organismo vivo para las imágenes. A pesar de todos los aparatos con los que en la actualidad enviamos y almacenamos imágenes, el ser humano es el único lugar en el que las imágenes reciben un sentido vivo… así como un significado, por mucho que los aparatos pretendan imponer normas. Hans Belting. (2012). Antropología de la imagen.

El nacimiento del presente siglo parece caracterizarse por el aspecto de una relación perversa o lamentable: un sublimado desarrollo de la tecnología y el empobrecimiento de la capacidad analítica humana que, al desapegarse de sí, abraza con frenesí las imágenes, fenómeno en el que se toma distancia de la realidad concreta y se promueve poco interés por el fondo de lo que hay en aquellas; en acuerdo con Andrea Soto (2020), el problema no son las imágenes *per se*, sino una especie de mal subyacente, la elusión de mirar, que domina el panorama contemporáneo, mismo que impide el afloramiento de la potencia humana para imaginar.

Siguiendo a Norval Baitello Jr., Andrea Soto establece el punto de partida en la relación imágenes-sociedad contemporánea: "La abundancia de imágenes y estímulos visuales nos ahogan y nos anestesian, impidiéndonos digerir aquello que vemos; a su vez, esas imágenes demandan nuestros cuerpos, nos devoran" (2020, p.13). Es, con respecto a esta exposición, la no disposición de fuerzas o energía para dilucidar por otros medios –argumentos y hechos - la realidad y querer reducirla a esa macro nariz como síntesis de lo evitable porque sí: se ausenta la capacidad de ir a las

capas profundas de esa imagen y resulta cansado mirar para dedicarse a pensar críticamente.

Asimismo, se trata de una situación extravagante que pondría en duda la exuberante proliferación de imágenes: en realidad, se trata de la escasez de estas que reiteran una misma idea y que echan en falta la producción de lo visual en su complejidad sobre la realidad que suele ocultarse a primera vista; es decir, al carecer del contraste suficiente que permita al conjunto social establecer criterios (sus propios criterios), se clarifica el énfasis de Andrea Soto: es la relación de contrariedad entre la cultura visual modulada por la sospecha y el pensamiento crítico que descree de aquella, donde radica la dificultad para "…explorar sus potencias, sus intervalos, sus capacidades para unir diferencias, ese doble juego que opera sobre su analogía y desemejanza" (Soto, 2020, p.14).

La llamada de atención de Soto es fundamental para tomar consciencia de la importancia de las imágenes en un entorno encuadrado por la difundida idea de sus excesos (tal como lo pensaría Aubert), pues el pretendido exceso induce *la huelga* de la mirada profunda, más allá de la superficie, al tiempo que exige indefectiblemente conformarse con las ideas de sentido común generalizadas, mismas que evitan la generación de una lectura crítica respecto a la clase de sociedad que nos configura y a la manera como las imágenes se solapan con nuestras representaciones sociales para justificar un tipo singular de *canon* del orden social.

A diferencia de Fontcuberta y Aubert, quienes plantean un escenario de arrasamiento visual, Soto señala que debería prestarse atención a la intencionalidad de exceso que le da sentido para mostrar cómo se instala colectivamente una idea dada por veraz y se asiente como sentido común o como contrasentido común. Dicho de otro modo, no es la imagen en sí, sino la imagen como consecuencia de un proceso sociopolítico de profundos alcances ante lo que se asiste cuando se trata de mirar: "¿Qué será

aquello de la responsabilidad de tener ojos? ¿La responsabilidad de ver? ¿Cómo se curva el ojo? ¿Cómo se pliega para contener?" (Soto, 2020, p.16).

Como se ha planteado hasta ahora, hay claridad en el discernimiento sobre la capacidad de las imágenes para producir una visión de mundo, siempre y cuando su producción se asocie con circunstancias sociohistóricas concretas, entre las que se puede identificar sujetos colectivos con intereses en el orden de lo económico o lo político intentando generalizar su particular punto de vista y disputando con otro(s) diferentes horizontes de interacción social. En términos de Dolores Juliano:

> …si bien subsiste el hecho de que, mientras la correlación de fuerzas sea muy desigual, los discursos que emitan los distintos sectores serán escuchados de distinta manera, al mismo tiempo vemos que la ingenuidad de creer que el mundo puede arreglarse con palabras tiene cierta base real. Si los discursos no tuvieran ninguna eficacia social, no existiría tanta competencia por «tener razón», tanta polémica sobre la «verdadera fe» o tanto bombardeo informativo sobre las bondades del libre comercio y su condición de «modelo natural de funcionamiento». Los discursos tienen importancia porque legitiman las conductas y marcan los límites de lo que es aceptable en cada momento. (2017, pp.12-13)

Lo que se observó en el segundo debate electoral por la presidencia de la república el 28 de abril de 2024, fue la socialización -una vez más- de la idea consuetudinaria sobre las mujeres como un género definido por la irracionalidad y la no veracidad, frente a la idea emergente de noveles formas de ser mujer enmarcadas por la potencia para producir transformaciones de orden social. Mientras la mujer empujada a la arena pública por un conjunto de varones para convencer al electorado de la mentira como atributo de género de las mujeres concluyó en su derrota electoral, la mujer que demostró autonomía, pensamiento analítico y crítico triunfó.

Es momento de concluir señalando que el poder de las imágenes para construir realidad muestra su carácter complejo y dinámico y, como en esta ocasión, a condición de reconocer que los sujetos sociales que las observan tienen disposición para ir más allá de la primera impresión. La inmensurable nariz se trocó por una de menor talla, la de una mujer arrojada a la arena pública por un puñado de hombres conservadores, quienes se condenaron a sí mismos a la derrota al prolongar una representación de género que no debiera tener cabida en una sociedad en transformación como la mexicana.

REFERENCIAS

Aguilar, P. (2015). La ficción audiovisual como instrumento de educación sentimental en la Modernidad en A. Hernando (editora), *Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto* (pp. 25-53). Traficantes de sueños.

Azzalini, M. (2020). Subtle gender stereotypes in the news media and their role reinforcing a culture tolerating violence against women. *Quaderni del Comitato Unico di Garanzia dell'Università Ca' Foscari Venezia 1. Language, Gender and Hate Speech*, 197-212, http://doi.org/10.30687/978-88-6969-478-3/012

Beard, M. (2019). *La civilización en la mirada*. Crítica.

Belting, H. (2012). Antropología de la imagen. Katz Editores.

Byerly, C. M. & Ross, K. (2006). *Women and Media. A Critical Introduction*. Blackwell Publishing.

Calvo, Y. (2017). *De mujeres, palabras y alfileres. El patriarcado en el lenguaje*. Edicions Bellaterra.

Canal Once. (12 de septiembre de 2024). *Segundo debate presidencial 2024 (28/04/2024)*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=T8vISTPn71w

Cobo Bedia, R. (2024). *La ficción del consentimiento sexual*. Los Libros de la Catarata.

Daston, L. & Galison, P. (1992). The image of objectivity. *Representations, Special Issue: Seeing Science*, (40), 81-128, http://www.jstor.org/stable/2928741

Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.

Hernando, A. (editora). (2015). *Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto*. Traficantes de sueños.

Instituto Nacional Electoral. (12 de septiembre de 2024). *Elecciones Federales 2024*. INE. Instituto Nacional Electoral. https://computos2024.ine.mx/presidencia/nacional/candidatura

Juliano, D. (2017). *Tomar la palabra. Mujeres, discursos y silencios*. Edicions Bellaterra.

Krijnen, T. (2017). Feminist theory and the media. En P. Rössler, P. (Editor), *The International Encyclopedia of Media Effects* (pp. 1-12). John Wiley & Sons, Inc.

Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen*. Ediciones Akal, S.A.

N+. (12 de septiembre de 2024). *Xóchitl Gálvez muestra cartulina de Sheinbaum con nariz de Pinocho*. N+. https://video-assets.nmas.com.mx/1152719/snapshot.webp?v=1714362333

Rose, G. (2019). *Metodologías visuales. Una introducción a la investigación con materiales visuales*. CENDEAC.

Sartori, G. (1998). *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Taurus.

Soto Calderón, A. (2020). *La performatividad de las imágenes.* Ediciones Metales Pesados.

Thornham, S. (2007). *Women, Feminism and the Media*. Edinburgh University Press.