



SIGNIFICADOS DEL CUERPO FEMENINO DESNUDO: DIBUJO Y ANÁLISIS COLECTIVO

José Salvador Sapién López¹, Diana Isela Córdoba Basulto² y María Alejandra Salguero Velázquez³

Facultad de Estudios Superiores Iztacala
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

El objetivo fue analizar los significados que mujeres jóvenes asignan a sus cuerpos y genitales y determinar la utilidad que para ello tienen el dibujo del cuerpo desnudo y su análisis colectivo. Participó un grupo de 8 estudiantes (7 mujeres y un hombre) de la Carrera de Psicología. Hicieron dibujos de su cuerpo desnudo que mostraron al grupo, donde éstos fueron analizados. Ambas actividades fueron filmadas. Se seleccionaron los dibujos hechos por las mujeres. Hicieron entre 1 y 5 dibujos de sus cuerpos en distintas etapas. A más edad representada, mayor la figura dibujada. Dibujaron sus cuerpos de frente y de pie, excepto para las etapas prenatal e infantil. Dibujaron rostros sonrientes. Las caras y actitudes corporales de cada dibujo fueron semejantes a través del desarrollo. Curvas en cintura y cadera, pezones, senos, vello púbico y vagina más prominentes aparecieron en los dibujos que representan la adolescencia, siendo centrales en la definición de la maduración corporal y sexual femenina. El arreglo facial y el peinado fueron elementos de la apariencia desnuda. Algunos aspectos del propio cuerpo (gordura, delgadez extrema, curvatura sensual, apariencia infantil) fueron incómodos para algunas participantes por sus experiencias sociales negativas al respecto. Los dibujos captaron aspectos realistas de los cuerpos representados. La realización, exposición y análisis de los dibujos del cuerpo desnudo implicaron incomodidad, timidez y vergüenza. En conclusión: (1) los significados del cuerpo y lo sexogenital provienen de negociaciones en contextos donde el individuo y su trayectoria de vida juegan un papel activo; (2) algunos

¹ Profesor Titular "A" Tiempo Completo Definitivo en la Facultad de Estudios Profesionales Iztacala.
UNAM: josesapien@hotmail.com

² Profesora Titular "A" Tiempo Completo Definitiva en la Facultad de Estudios Profesionales Iztacala.
UNAM: dicordoba@hotmail.com.mx.

³ Profesora Titular "C" Tiempo Completo Definitiva en la Facultad de Estudios Profesionales Iztacala.
UNAM: alevs@servidor.unam.mx.

significados atribuidos a las transformaciones de los cuerpos desnudos y sus genitales, tanto propios como ajenos, y las actitudes o reacciones al dibujarlos, referirlos o interpretarlos, son congruentes con las significaciones socioculturales de género moralistas y pudorosas acerca de los cuerpos femeninos; y (3) el dibujo del cuerpo desnudo, su exploración individual y colectiva, y el análisis del discurso fueron herramientas útiles para estudiar la representación y la significación de los cambios que ocurrieron en los cuerpos y genitales de las participantes.

Palabras clave: *Significados, cuerpo desnudo, mujeres, dibujos y discursos.*

Abstract

The aim was to analyze the meanings that young women attach to their bodies and genitals, and to determine how useful the drawing of the naked body and collective analysis are. A group of 8 Psychology undergraduates (7 women and one man) was involved. They were asked to make drawings of their naked bodies. After finishing, each one showed their drawings to the group, where these were analyzed. Both activities were filmed. For this report only drawings made by women were selected. It was found that they did between 1 and 5 drawings of their developing bodies, which corresponded to different stages. The older the age represented, the taller the figure drawn. They drew their bodies facing and standing, except for prenatal and child stages. They drew smiling faces. The faces and attitudes of the bodies of each design were similar during the development. Waist and hips curves, nipples, breasts, vagina and pubic hair were more prominent until the drawings that represented adolescence appeared, being central to the definition of female body and sexual maturation. The makeup and the combing of the hair were naked-look elements. Some aspects of their bodies (fatness, extreme thinness, sensual curvature, child-like appearance) were awkward for some participants due to their negative social experiences in this regard. The drawings captured realistic aspects of the represented bodies. The design, presentation and analysis of the drawings of the naked bodies at times involved a certain discomfort, shyness and embarrassment. It was concluded that: (1) the body and sex-genital meanings come from negotiations in specific contexts where the individuals and their own paths of life play an active role; (2) some meanings attributed to the transformation of naked bodies and genitals, both their own and others, and these attitudes or reactions by making drawings, references and interpretations, are consistent with the cultural meanings of gender on the female bodies that are moralists and shameful; and (3) the drawing of the naked body, individual and collective exploration and discourse analysis were useful tools to study the representation and significance of the changes occurring in the bodies and genitals of the participants.

Keywords: *Meaning, naked body, women, drawings and speeches.*

Introducción

Como plantean Bardos y Powell (2000), los dibujos de la figura humana han sido empleados por casi un siglo para reunir información acerca del funcionamiento cognitivo del individuo, como hizo Goodenough, y de la personalidad, como hizo Machover. El dibujo de la figura humana también es útil como herramienta de investigación psicológica. Según García (2007), para el niño el dibujo es un medio de expresión privilegiado, una actividad sensoriomotriz que deja una huella, un resultado. Se relaciona con el desarrollo general, el conocimiento de sí mismo y la afectividad.

Como plantea esta autora, niños o niñas dibujan la figura humana relacionándola consigo mismos, pero lo que se les solicita también representa algo del exterior. Estos dibujos manifiestan el conocimiento de su cuerpo, sus observaciones previas, la memoria, su afición y entrenamiento en el dibujo, y ciertos estereotipos. Son una traducción gráfica de sus vivencias corporales. Por ello, es comprensible el hecho de que los niños nacidos enfermos trazan dibujos en los que se identifican rasgos de su padecimiento. Debido a que en sus dibujos de sí mismos intervienen factores personales, resultan ser una expresión gráfica de su imagen corporal, ese símil pensado de su cuerpo y sus experiencias con éste, ya que, como afirmaron Garner y Kearney-Cooke (1997, citados en Blood, 2005), la imagen corporal involucra atributos objetivos pero también representaciones subjetivas de la apariencia física como son las creencias, sentimientos, sensaciones y percepciones del cuerpo.

Por estos antecedentes, en este trabajo se decidió emplear el dibujo del cuerpo desnudo para abordar los significados que las mujeres tienen de su cuerpo, tema de importancia en el estudio de las construcciones socioculturales de género en torno a los cuerpos. Por *construcciones socioculturales de género* se ha de entender las formas de pensar, las prácticas y los productos que han distinguido y relacionado jerárquicamente a los seres humanos en sociedad en función de la dominación masculina y la subordinación femenina (Bourdieu, 2000; Cazés, 2000; Córdoba, 2005; De Barbieri, 1996; De Beauvoir, 1997;

Katchadourian, 2002; Lagarde, 1997; Lamas, 2003a,b; Rubin, 1986; Sapién, 2006; Vendrell, 2002), y de si son mujeres u hombres. Como plantearon Pech y Romeu (2006), el género no reside en la diferencia sexual biológica sino en los factores psicosociales que afectan y atraviesan dicha diferencia. En efecto, la categoría *género* permite entender los procesos en que se moldea y desarrolla la percepción de la vida propia y la forma en que mujeres y hombres construyen sus valores, usos y atribuciones de sus cuerpos. Como reconoció Maccoby (2002), de las construcciones de género dependen la identidad de género y los roles sexuales; y como estableció Luria (2002), identidad genérica, rol y orientación sexual tienen determinantes psicosociales.

Con base en construcciones de género se fundamentan algunas suposiciones que han sido tomadas como verdades irrefutables, como aquel razonamiento prejuicioso tan conocido de que la relación desigual entre el género femenino y el masculino proviene de la “debilidad biológica” de las mujeres, de la supremacía de la fuerza masculina. En congruencia con este tipo de construcciones socioculturales de género, en México persiste la tendencia a visualizar los cuerpos de las mujeres jóvenes, ya superada la niñez, como entidades que se deben mantener virginales, es decir, intactas y ocultas, cuanto más sea posible, según se deduce a partir de algunos hallazgos de Fuerte (2004) y Sánchez (2009), y de observaciones ordinarias. En ese sentido, se acepta socialmente que las jóvenes se muestren públicamente con coquetería sólo si lo hacen con discreción y sutileza o que permitan a sus compañeros que las toquen sensual, erótica o sexualmente sólo si ellos tienen vínculos amorosos y de noviazgo formal con ellas. Aún actualmente se espera que estas situaciones de la vida amorosa y sexual de las jóvenes demoren en suceder hasta la conformación de nexos conyugales. En correspondencia, la mayoría de las mujeres desde niñas comienzan a aprender las virtudes de esconder su cuerpo, sobre todo sus partes de significación sexual.

Entonces, estas construcciones de género son referentes imprescindibles en el estudio psicosocial de las representaciones gráficas (como el dibujo), las significaciones discursivas (las descripciones, explicaciones, interpretaciones y

narraciones que vienen al caso) y las vivencias y significaciones de las mujeres sobre sus cuerpos y su sexualidad.

Por ello, el objetivo fue analizar los significados que las jóvenes asignan a su cuerpo y genitales y determinar la utilidad que para ello tienen el dibujo del cuerpo desnudo y su análisis colectivo. Este objetivo implica indagar y analizar cómo mujeres jóvenes dibujan sus cuerpos desnudos y cómo cada quien y las otras y otros describen, explican o interpretan esos dibujos o rasgos específicos y, complementariamente, de qué manera los dibujos y sus descripciones, explicaciones e interpretaciones son muestras concretas de experiencias y significados sobre el cuerpo y aspectos de la sexualidad.

De antemano se tuvo la expectativa de poder ponderar la utilidad que los dibujos y discursos producidos en situación de grupo podrían tener para una perspectiva de género que se encamina a analizar críticamente las restricciones sociales e inequidades que las mujeres podrían vivir al ejercer su sexualidad. También se buscó especificar qué aspectos particulares y sexo-genitales consideran importantes en su desarrollo y trayectoria de vida, estando inmersas en una sociedad que tiene expectativas especiales sobre la sexualidad femenina: discreción, pasividad, virginidad, monogamia.

Según puede apreciarse, la estrategia de aproximación al objeto de estudio que se implementó, la cual conjuga la solicitud de dibujos del cuerpo desnudo y el análisis individual y grupal al respecto, conforma una modalidad de la metodología cualitativa de investigación tal como fue planteada por Álvarez-Gayou (2007), Araujo y Fernández (1996), Castro (1996), Martínez (1996, 1998), Pando y Villaseñor (1996), Pujadas (1992), Rivas (1996), Sánchez (2004), Tarrés (2004), Taylor y Bogdan (1986) y Vela (2004) en el sentido de que ésta busca ahondar en los puntos de vista de las participantes. Se asume que estos puntos de vista aparecen en sus dibujos de sí mismas al desnudo y en los discursos propios y ajenos, y que esos dibujos y discursos son congruentes o contrastantes con prácticas y visiones culturales más amplias acerca del cuerpo y la sexualidad de las mujeres. Esta estrategia, dado el objetivo de obtener representaciones gráficas y discursos elaborados, sería más pertinente que el recurso a instrumentos y

métodos experimentales como los cuestionarios sobre (in)satisfacción respecto de las partes corporales, el establecimiento de diferencias entre siluetas de tallas reales e ideales, o la obtención de índices de subestimación o sobreestimación de la figura corporal, entre otros mencionados por Blood (2005).

Método

Participantes. Fueron 8 estudiantes -7 mujeres y 1 hombre- que habían concluido el sexto semestre de la Carrera de Psicología en la FES Iztacala. Sus edades quedaron comprendidas entre los 20 y 22 años. Sus seudónimos, por razones de confidencialidad, son: Luz, Sonia, Renata, Ximena, Verónica y Sara y Carlos. Participaron a raíz de inscribirse en respuesta a una convocatoria abierta para tal finalidad.

Lugar y tiempo. Las actividades de dibujarse y analizar los dibujos se realizaron en un aula de la Carrera de Psicología de la FES Iztacala en junio de 2008.

Procedimiento. A petición de los investigadores los participantes hicieron dibujos de su cuerpo desnudo abarcando distintas etapas significativas de su vida. Para ello cada quien empleó una hoja de papel de 64.3x78 cm. y plumones de colores. Una vez que los dibujos fueron terminados y pegados por las estudiantes en uno de los muros del aula, cada quien fue exponiendo el propio, de modo consecutivo, describiendo o explicando cómo lo elaboró e interpretando lo que algunos rasgos podrían significar. En cuanto una participante presentó sus dibujos, cada participante, incluidos el varón (cuyo dibujo se omite por tratarse de un reporte sobre los dibujo del cuerpo femenino), y ambos investigadores, formularon cuantas preguntas, comentarios o suposiciones quisieron acerca de los dibujos o trazos específicos que les parecieron notorios, relevantes, curiosos, incomprensibles o representativos de algún aspecto físico, sexual/genital, conductual o de la historia de vida de su autora.

Esto ocurrió en dos sesiones. La primera, de tres horas, se consumió con la realización y exposición de dibujos. La siguiente, de una hora, incluyó la exposición de las experiencias y opiniones personales de las participantes sobre la actividad de dibujar su cuerpo desnudo. Las actividades de exponer y analizar los

dibujos fueron filmadas. Los dibujos fueron conservados por los investigadores para fotografiarlos y analizarlos posteriormente. A partir de la filmación, se transcribieron literalmente las verbalizaciones o discursos de los participantes. Después se redactaron de nuevo las transcripciones dejando intactos los discursos de las participantes y sus contenidos, pero eliminando muletillas y palabras o frases repetidas o circulares para fines de simplificación y comprensión. Se fotografiaron los dibujos y fueron analizados de manera casuística seleccionando fragmentos del discurso que eran ilustrativos para su comprensión. Finalmente, se buscaron regularidades entre los dibujos, comentarios e interpretaciones de las participantes, y fueron analizadas teóricamente desde una perspectiva de género.

Resultados

En esta sección se muestran las fotos de los dibujos del cuerpo desnudo que hicieron las participantes y algunos fragmentos discursivos en que sus autoras y demás participantes describían, explicaban, interrogaban, analizaban, interpretaban o hipotetizaban respecto de los dibujos. Al final se muestran sus opiniones sobre la actividad de dibujarse al desnudo. El orden de presentación de los dibujos y opiniones de las jóvenes corresponde al de su participación en las actividades.

I. Los dibujos de las participantes. A continuación se describen los procesos de elaboración y el análisis e interpretación de los dibujos del cuerpo desnudo hechos por Luz, Sonia, Renata, Ximena, Verónica, Elena y Sara.

1. Dibujo de Luz. Insatisfecha con su habilidad para dibujar, hizo dos dibujos, uno de su infancia y otro de su edad actual (ver Figura 1). Acerca del primero explicó: *“Comencé con esta imagen en donde recordaba mi infancia y no me gusta dibujar cuerpo humano porque soy muy mala para dibujar, se me complicó todavía más el estar haciendo mi imagen”*. Continuó: *“El segundo se supone que ya es ahorita; tenía la idea de hacer otra cosa de cuerpo pero me salió mal y ya no la pude arreglar”*. Estimó la edad representada en el dibujo de cuando era menor: *“Como diez años”*.

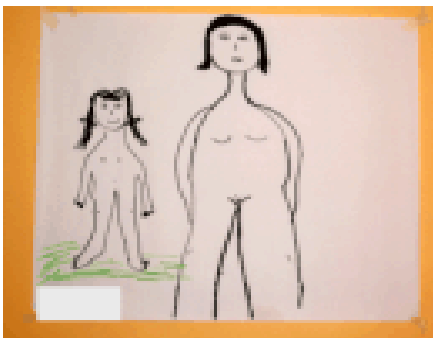


Figura 1. Dibujo de Luz.

El dibujo fue un reto difícil para ella: “... *más cadera, eso es lo que yo pensaba dibujar pero no me salió así; en brazos, pensaba dibujar dedos y no me salió, ... y también tenía pensado ponerle pies, pero en la parte de arriba ocupé mucho espacio y lo dejé sin pies*”.

¿Por qué comenzó con su figura de diez años?: “*No recuerdo mucho de mi infancia... No fue tan mala pero no recuerdo muchas cosas, y dije <Voy a empezar por una niña>*”. De ser más habilidosa hubiera hecho dibujos de tres etapas: infancia, niñez y juventud: “*Tenía pensado también dibujar un bebé, pero no lo pude hacer*”.

¿Cómo hubiera sido el bebé que quiso dibujar?: “*Lo imaginaba acostado, no se permitía estar con ropa, por eso se me dificultó*”. Asimismo, si hubiera podido dibujar completo el cuerpo de adulta éste, como el otro, habría estado sobre un piso verde.

Le era más fácil dibujar los cuerpos cubiertos: “*(Es) más sencillo, dibujo los bebés nada más como una cobija, no les pongo tanta ropa. Se me hace más fácil empezar a dibujar una figura humana con ropa que desnuda*”. Otra complicación residió en su pudor: “*Al pensar que tenía que ser una imagen desnuda dije <Ay, ¿cómo me voy a dibujar desnuda?, yo me puedo ver, pero ¿cómo me van a ver otros?>*”.

En su inhabilidad y en sus hábitos e inclinaciones encontró el modo de explicar algunos de los errores y omisiones en sus dibujos:

(1) “*En el primero inicié con los pies, por eso sí me quedó espacio... Se me hizo más fácil así, ya de ahí pues ya más recto... Yo tenía pensado así como que más*

cadera pero ya no me quedó así, como que se me fue la imagen y dije <Ay no, así no era>”.

(2) *“No tenía espacio. Tenía pensado dibujarlo completo pero no me quedó. Pensaba que iba a caber el cuerpo entero”.* (En el segundo dibujo comenzó a trazar pecho, cintura y cara).

(3) Su primer dibujo tiene que ver con muñecas. Explica: *“Actualmente me considero todavía muy infantil. Hay cosas que me da pena preguntarlas como si fuera muy niño”.*

Admitió la posibilidad de verse diferente en lo genital en las dos etapas que dibujó: *“A lo mejor sí porque igual de niña yo no me observaba bien, y ahorita de grande sí lo hago”.*

Los participantes resaltaron rasgos del dibujo de ella y formularon atribuciones: ornamentación y sonrisa (felicidad o seriedad), totalidad o no de los dibujos (más o menos plenitud), manos ocultas (timidez), ausencia de vagina en primeras etapas (escasa relevancia inicial), y falta de caderas (sólo más tarde tendrá importancia erótica y sexual). De modo particular, Ximena hizo atribuciones de alegría y plenitud al dibujo de Luz de su niñez:

“El dibujo de chiquita tiene la boca sonriente... Era más completa cuando era niña. ... Era más alegre... Me da esa impresión porque está la figura completa, hasta se puso listones en el cabello... Conforme fue creciendo, no porque no sea feliz, es una persona más seria, en el dibujo, y ciertamente tímida; puso pocos detalles en su cuerpo de más grande”.

Carlos observó otro rasgo y omisiones en el dibujo: *“En una (figura) enseña las manos y en la otra ya no; en una, supongo que por la fase del dibujo, dibuja pies y en la grande no”.*

Todos advirtieron la ausencia de trazos referentes a lo sexo-genital en el dibujo de 10 años: no tiene vagina, pero sí un pequeño ombligo. Renata fue muy específica al respecto:

“Tal vez como niña no se consideraba como sexuada, porque generalmente como niños no pensamos en esas cosas y ya más

grandes a lo mejor sí, ya hasta para nosotros suele ser atractivo nuestro cuerpo, o empieza a ser como objeto para atraer a los otros... Ella remarca mucho <Quise hacer cadera>, como si fuera importante plasmarla en ese dibujo... Esa puede ser la diferencia de que en el de niña no haya puesto vagina y ahora que es grande, sí”.

Según Luz, lo sexo-genital sí se volvió más importante para ella después de su niñez.

Se analizó el hecho de que el dibujo de Luz tenga las manos atrás. Para Renata se trataba de vergüenza y para Elena era inseguridad. Luz admitió: “Sí soy muy tímida, de repente sí me cuesta trabajo expresar lo que siento”.

2. Dibujo de Sonia. Hizo un dibujo (ver Figura 2) porque creyó que eso era suficiente: “Dibujé un solo cuerpo porque entendí que podíamos dibujar nuestro cuerpo desnudo en cualquier etapa de nuestra vida desde que éramos pequeños”. Explicó su proceso de elaboración: “Comencé dibujando la cabeza, después los ojos, bueno, empecé a resaltar los ojos, las cejas, la nariz, la boca, luego el cabello, luego las orejas, luego el cabello, y luego el cuerpo. Después vi que todos se dibujaron desde chiquitos, como una secuencia. Decidí agregar una pelota porque considero que desde pequeña he sido muy juguetona. Entonces ya hice esto, y pues así es como me visualizo, no sé, así, los pies más cortos”.



Figura 2. Dibujo de Sonia.

Su dibujo correspondió a su falsa edad actual (15 años, según su broma), no obstante, las observaciones de los participantes insistieron en el carácter infantil de la figura dibujada. Dijo Elena:

“Lo mismo que en el caso de Luz, no marca los rasgos de una persona madura. Se ve una niña, realmente al verlo pensé que lo había dibujado de cuando era más chiquita. No veo las zonas genitales. La vagina es muy chiquita, como que no le da mucha importancia. De hecho, sí la considero un tanto infantil, siento que le falta madurar un poco, es muy inocente, se podría decir. Siento que ella no se percibe de una forma más madura”.

Verónica observó: *“No tiene vello púbico. No marca la vagina”.*

Sara contrastó el físico de Sonia con el dibujo de éste: *“Te ves de una figura muy bonita, ahí no la plasmas. Te ves bien formada y ahí tus senos no se ven bien marcados”.*

Renata confirmó: *“Es que tu cuerpo (dibujado) sí parece de niña”.*

Ximena discernió: *“Bueno, el cuerpo se ve como de diez años, pero la cara ya como más grande”.* También especuló: *“A lo mejor la edad que más le gustaba era cuando era niña, igual ya es grande pero de todas maneras es de niña. Todas hicimos un dibujo de niña, pero es que a la hora de dibujarte quizás es la etapa que más te ha gustado vivir”.*

Al cuerpo de su dibujo le calculan diez años de edad, y ornamentos propios de la edad adulta. Sonia explicó los propósitos que tuvo al dibujarse y sus hábitos subyacentes: *“Intenté hacerme como soy ahora... Cuando quiero dibujar un niño o dibujarme cuando era chica nunca marcó las pestañas, y aquí ya marcó las orejas y los aretes”.*

Se opuso a la percepción general y reiterada en el sentido de que omitió o subestimó trazar la vagina: *“Cuando dibujé creí que esto era una vagina normal, y nunca dibujo a la mujer con vello púbico. Para mí sí está plasmada (Señala debajo del ombligo del dibujo de la niña, entre las piernas), y no la veo así (Mira debajo de su cintura) en un plano horizontal”.*

A partir de sus explicaciones se admitió que de alguna forma sí involucró la vagina. Así, reconoció Renata: *“Esto es lo que para ella representa, no sé, es lo que representa para ti”.*

Sin embargo, la omisión del vello en la región púbica de la figura sí quedó fuera de duda.

Sonia también explicó los trazos discretos de los senos en su dibujo: *“Porque (Ríe) como que no soy de senos muy grandes”*. Aquí reconoció una relación entre cómo se percibe y cómo se dibujó. Por último, se conviene que en el dibujo se ven unas orejas poco delineadas y una sonrisa entre sutil y forzada.

3. Dibujo de Renata. Fue la única que consideró 5 etapas (ver Figura 3). Explicó: *“Empecé con mi feto. Después me dibujé como bebé, me puse pañal porque me iba a poner ropa hasta que usted dijo <Acuérdense que es sin ropa>. Ya aquí tengo más o menos como nueve, diez años, aquí cuando soy adolescente, y ahorita la edad que tengo, 22. Esas son las edades que puse en mi dibujo”*.

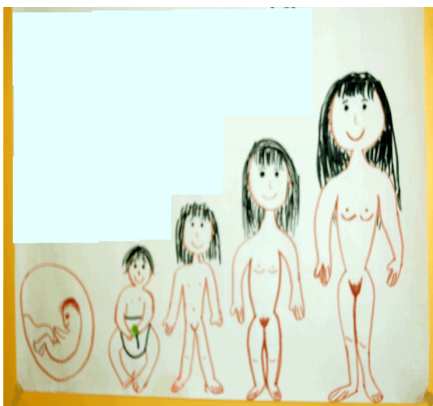


Figura 3. Dibujo de Renata.

Los primeros comentarios refirieron el aspecto masculino de los dibujos de Rebeca. Carlos opinó: *“Realmente no parece cuerpo de mujer, nada más porque le das el detalle de la vagina, pero así parecería cuerpo de mujer físico-culturista”*. Verónica sostuvo: *“Tiene más rasgos de niño el que tiene pañal, tiene rasgos de niño”*. Sara agregó: *“Tienes la postura de un hombre, (quizá) por lo que decías de tu familia, ¿no?, tienes que sacar adelante a tu familia, tienes esa postura porque no puedes doblarte”*. El investigador prosiguió: *“La parte de superior del cuerpo es más larga, lo que da la impresión de fortaleza... De izquierda a derecha los dibujos son cada vez más fuertes, en el sentido de tener una mayor amplitud de hombros. Los senos tienen al mismo tiempo la forma de senos y de pectorales masculinos”*.

Verónica hizo una hipótesis sobre el comportamiento de Renata: *“Ella está al pendiente de ser la protectora, o tener mucha fuerza para no doblegarse ante los hermanos menores”*.

Renata aceptó estas percepciones y suposiciones: *“Creo que sí porque conforme tuve que ir creciendo sí tuve que ser más fuerte de lo que puedo ser, como que sí está bien rudo mi cuerpo... Esto de los hombros a lo mejor simboliza la fuerza, pues a los 15 años tuve que cargar una responsabilidad que no me tocaba”*. Sin embargo, encontró diferencias entre su cuerpo y los dibujos que hizo de éste: *“Estoy bien flaquita, siempre he sido así delgadita. Siempre he estado enana”*.

Los participantes encontraron similitudes y diferencias entre los dibujos de sus etapas de desarrollo. Lo señalado por Ximena fue representativo de esto: *“Las caritas de todas las edades son muy parecidas o son iguales, incluso hasta el fleco, el cabello, o sea, todo, y los ojos, todo es igual, nada más porque son más altas; en la cara y en el cabello, en el cuerpo. En el cuerpo sí veo diferencia pero ya de adolescente, en el vello púbico que puso”*.

Sonia observó otra diferencia: *“Y están más marcados los senos en la última (figura)”*. Todos reconocieron diferencia también en la longitud del cabello. Asimismo, el investigador observó que con la edad o las etapas el vello púbico va siendo más grande y marcado.

Fue significativo el porqué Renata incluyó su etapa fetal: *“Porque aquí comienza y porque el embarazo de mi mamá, cuando estaba embarazada de mí, fue muy complicado... Se estaba muriendo cuando yo iba a nacer, entonces sí lo tengo muy presente... Pensándolo, me siento en deuda, a lo mejor por eso hago tanto por mi mamá... Me siento no con la obligación pero de alguna manera sí devolverle lo que hizo... Si puedo hacerle más fáciles las cosas, ¿por qué no hacerlo?”*. Sin embargo, esa responsabilidad había sido difícil para Renata: *“Siento que me he esforzado más de lo que he podido y ahora que tengo que ser fuerte como que me han faltado esas fuerzas”*.

Hizo sus dibujos de izquierda a derecha y de la cabeza a los pies. Se formularon atribuciones sobre su realismo, firmeza y madurez, expresados en el dibujo:

Sara: *“Ella está en la base, o sea, los pies, las raíces... Siempre está buscando en donde estar, no anda volando... Lo único que está volando un poco es el feto, obviamente porque ahí ella no está en relación con su familia. Desde la infancia, se ve más lo que es la base. .. Como que tú eres la objetiva”.*

Ximena: *“Su dibujo muestra lo que es, veo el dibujo firme, además cómo utilizó los colores, el color rojo en el cuerpo y el negro para el cabello, veo dibujos maduros”.*

Renata trazó el cabello y el vello púbico con diferente color, sin advertirlo. Explicó: *“No había verificado eso”.* Agregó: *“Me faltó el ombligo”.* Su explicación fue sorprendente: *“El ombligo es como un punto, un vínculo con la madre, recordemos que en el feto pues a partir de ahí es donde nos alimentamos. En la adolescencia y en la etapa adulta una persona es independiente, no necesita ese apego a su madre; puede hacerse responsable de su vida”.*

4. Dibujo de Ximena. Como se observa en la Figura 4, Ximena se dibujó en cuatro edades: *“Me empecé a dibujar cuando era pequeña, en este dibujo me acordé de una foto que tengo donde estoy acostada; tenía mucho cabello y se me paraba mucho, entonces por eso lo hice así. Después aquí, cuando era niña, tenía unos 10 años; acá ya tenía como 15, y aquí pues ya tengo mi edad, 22”.* Edad en el primer dibujo: *“Como nueve meses”.*



Figura 4. Dibujo de Ximena.

Dio más información sobre los dibujos. Lo que aparece entre las piernas: *“Cualquier vagina”*. ¿Por qué tienen vagina todos sus dibujos?: *“Porque desde que nacemos ya tenemos nuestro aparato reproductor, desde que estamos en el vientre, desde cierta etapa del feto”*.

Carlos observó que en los dibujos cambian ciertos aspectos corporales con el crecimiento: *“Desde los 10 años se marcó mucho la cadera, siempre se marcó la vagina y hasta después se marcó los senos, claro, con sus proporciones, y la cara exactamente igual siempre está sonriendo, a excepción del cabello, que supongo lo tiene así porque ahorita es pelo tusado”*.

En el grupo se destacó que sus dibujos no eran simétricos. Dijo Elena: *“Las piernas las tiene muy gruesas en el último dibujo, y regularmente ella es delgada y sí están muy desproporcionadas”*. Verónica observó: *“En el tercero una pierna es más flaca que la otra”*. El investigador confirmó la percepción de la asimetría en los dibujos: *“El tercero tiene la pierna derecha gruesísima... En el dibujo más grande veo que el seno derecho, o sea, el de la parte izquierda del dibujo está más grande”*.

Ximena aceptó la veracidad de estas aseveraciones, pero no acertó comprenderla: *“En todos los dibujos, la parte de este lado es más gruesa... El brazo es más largo que este, y acá es súper más, quizás es una situación de trazo... No sé por qué, pero sí tiene errores, aquí también, incluso las manos pues también. Cuando terminé me di cuenta de eso”*.

Nunca se había percatado que dibuja diferentes las partes izquierdas y derechas en sus figuras: *“No me había dado cuenta de eso... Hasta en esta ocasión que estoy observando mis dibujos me di cuenta que este lado lo puse más grueso que el otro, e incluso en las piernas o en los brazos”*.

Sonia identificó una marca sutil y preguntó: *“¿Por qué marcas más tu rodilla izquierda?”*. Ximena contestó: *“Porque en esta rodilla tengo una cicatriz bastante marcada, y, bueno, me acuerdo que estaba jugando y caí en esta rodilla, entonces tengo una cicatriz ahí”*. Carlos ya sabía algo al respecto: *“Es que se cayó y se fracturo la pierna”*. Este traumatismo es lo que más se asocia a la asimetría de los dibujos.

Hubo otros rasgos vistos en los dibujos. Uno se relacionaba a los hombros. Dijo Sonia: *“En sus dibujos marca los hombros, brazos, así de fortaleza”*. Otro se refiere a los brazos. Dijo Renata: *“Los brazos abiertos conforme va creciendo”*. Sara agregó: *“Los brazos abiertos, de libertad, como que dice que está libre por la vida”*.

Se buscó formular hipótesis más sustentables sobre la posición de los brazos (abiertos o atrás) de los dibujos. Renata sugirió: *“Es como cuando abrazas”*. A veces se recurrió al conocimiento previo de las personas para hacer alguna atribución al respecto, como hizo Carlos: *“Ella suele emocionarse y le hace así”*. Él dio testimonio de que que Ximena se ha vuelto más receptiva socialmente al paso del tiempo. Verónica agregó: *“Y más atrevida también, como que más entregada a las cosas”*.

Sin embargo, se señalaron diferencias entre el significado de la apertura de los brazos de Ximena y Sonia, y el tener los brazos atrás, como Luz. Carlos dijo: *“De Sonia como que los brazos están más así como de dar, y Ximena es más así como de <Yo tengo>, y pues de Luz es de así de <Pero nada>”*. El investigador continuó: *“De Sandra sería como de <Toma> y de Ximena sería como de <Ven>”*. Verónica coincidió: *“Aja, <Ven>, aja”*.

Sonia confirmó algunas suposiciones: *“Sí coincido con Carlos porque yo en lo personal sí me considero una persona que tiendo a dar más y como que en último término quedo yo”*.

En el dibujo del rostro, los ojos y la nariz fueron trazados con puntitos y la boca fue marcada y sonriente. Ximena explicó: *“Mis ojos sí me gustan pero son muy pequeños, pero en eso no pensé cuando estaba dibujando, y la nariz casi no me gusta de mi cuerpo, tal vez por eso, y la boca tiendo a hacerla en forma de U en cualquier dibujo, representa alegría”*.

5. Dibujo de Verónica. Como se observa en la Figura 5, su dibujo incluyó cuatro etapas: *“Empiezo con una imagen de siete meses, mi mamá tiene una foto mía y dice que ya me levantaba y podía sentarme. A los diez años es recta (la imagen del cuerpo) porque no había todavía cambios físicos. Aquí ya empiezo a marcar*

los cambios que tenía mi cuerpo a los 14 años, y para mí también fue muy importante esta etapa. Actualmente es un prototipo de lo que soy ahorita”.

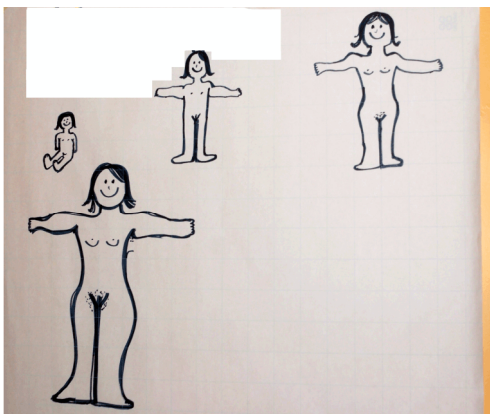


Figura 5. Dibujo de Verónica.

Rasgos en los dibujos de Verónica que fueron notorios para los participantes: brazos abiertos, falta de manos y dedos (Carlos), aunque ella afirma que sí dibujó los dedos; piernas juntas (Sonia y Verónica); y caderas curvadas en los dos últimos dibujos, más en el cuarto. Sobre esto último, Sonia observó: “En el cuerpo de adulto, toda la silueta estaba muy marcada en comparación con el de la de niña”. Agregó Carlos: “Y tiene mucha cadera”. Verónica reconoció que sus experiencias relacionadas con su cadera no han sido positivas:

“Desde que tenía 10 o 12 años mi tía me decía que se me marcaban las pistoleras, y yo le decía a mi mamá <¿Cuáles son las pistoleras?>, me decía <Esto, las caderas>... Desde ahí yo decía que se me han marcado mucho. Con mayones o con pants de licra, con pantalones muy pegados se me marca demasiado la cadera, y ha habido personas que <Ay, qué bonitas caderas>... Un chavo decía <Me gustan mucho tus piernas, desde la cintura hasta abajo>, y yo <Ay>... De repente sí me gusta cómo se ven... Cuando se empezaban a ver los cambios oculté todo eso, me tapaba, utilizaba pants, era la época de la secundaria, yo no salía con pantalón pegado, puras sudaderas, porque para mí era traumante que se marcaran las caderas o la pompa, porque iba en la calle y <Hey>, eso ha sido algo que no me gusta, después empecé a utilizar pantalones”.

A Verónica le molestaba la actitud con que la observaban en la calle o que la pretendieran por su físico: *“Siento que lo hacen con morbo, entonces no me gusta que lo hagan así. Cuando salí con este chavo, yo decía <Nada más le gusto por mis piernas, pues no>”*.

Elena destacó lo irreal de la mayor talla del último cuerpo que dibujó Verónica: *“En ese dibujo está llenita, y ella es muy delgada... En el cuarto te ves más llenita, y pues no creo, y hasta las piernas son muy gruesas”*.

Verónica consideró que su último dibujo reflejaba su autopercepción: *“Sí, porque últimamente me he sentido muy gordita o muy llenita aunque me digan <Ay, no, estás bien flaca>”*.

A juicio de otros también, hay gran discrepancia entre el dibujo y esa autopercepción: Renata cuestionó: *“Ahorita dice ella <Me he sentido gorda> pues ¿de dónde?”*.

Una mala experiencia y calificativos que Verónica recibió en un noviazgo originaron su impresión equivocada de gordura:

“Me metieron ideas de que estaba llenita y se me veía la lonja. Fue mi ex novio. El apego que tuve a él me llevó a meter esas ideas, que dije <Sí es cierto, estoy llenita, estoy gordita>, pero terminé con él y me di cuenta que no estaba tan gordita, pero sigue esa idea ahí. De repente se va y se esfuma la idea y me encanta mi cuerpo, pero por momentos regresa esa idea, regresan los recuerdos de esa pareja y empiezan las cosas feas que viví con él”.

Se hicieron conjeturas sobre el hecho de haberse dibujado con los brazos abiertos. La primera explicación de Verónica, de por qué los dibujó así, adujo lo práctico: *“Tal vez porque no me costaba tanto trabajo dibujarlos así”*. La interpretación de Ximena refirió el optimismo: *“La veo dispuesta a realizar las cosas, a la relación con los otros, al trabajo, a...”*.

Sin embargo, los comentarios de Sara acerca de la apertura de los brazos y lo cerrado de las piernas fueron más atrevidos, críticos y complejos: *“Es contradictorio porque tienes los brazos abiertos, <Sí soy libre>, pero las piernas*

cerradas, así como <No es cierto>. Las piernas cerradas es por protección de tu virginidad, tu intimidad”.

Los comentarios de Renata replicaron estos supuestos: *“Es como las mujeres que se ponen falda, siempre traen el suéter encima que parece que se están tapando, como que <Mírenme, no me vean, que no tengo virginidad>, así se me imagina, porque tienes los brazos abiertos así como de <Vean, soy Verónica>”.*

Verónica confirmó estas suposiciones sobre su sexualidad: *“Es como dice Sara, quiero libertad pero me da miedo de lo que vaya pasar. Estoy dispuesta a tener a cualquier persona pero que no me vayan a lastimar. En la familia en que me eduqué fueron tradicionalistas en inculcar que <La virginidad y que esto>, entonces a mi edad sigo siendo virgen. Para mí siempre ha sido importante la virginidad o mi cuerpo, que me valoren como persona y no sólo por el físico... Estoy dispuesta a entregarme en una relación amorosa, pero que no me vayan a lastimar, que no sólo quieran jugar con esto sexual, que solamente yo sea un objeto sexual... No doy un beso o un abrazo por darlo, incluyo mucho los sentimientos, entonces a mí sí me importa el que digan <Nada más un ratito y te vas>, yo no soy así”.*

En cambio, el mayor grosor de la pierna izquierda es considerado por Verónica como un mero inconveniente gráfico: *“Es que me equivoqué, hice esta línea primero (la de las piernas), entonces dije <Ay, ya no me quedó como quería>”.*

6. Dibujo de Elena. Ella también se dibujó en cuatro etapas (ver Figura 6). Las dos dibujos del lado izquierdo, con ropa y al desnudo, fueron de la primera etapa: *“El primero estuvo mal porque se me fue la idea de que era sin ropa; es como a los tres años. Los otros son de 14, 17 y 22”.*

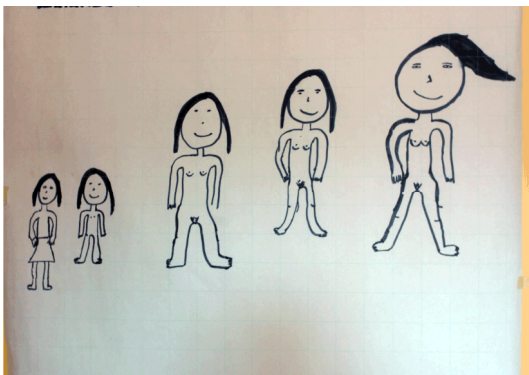


Figura 6. Dibujo de Elena.

Explicó el porqué de las edades: *“El de tres años porque de chica me dieron todo... Por el hecho de darnos todo, de llevarnos a jugar, he estado mucho con mis hermanos... Pero sí tuve una infancia por ratos difíciles, económicamente. El otro, de 14, fue el de la secundaria; la secundaria me dejó el hecho de tener muchísimos amigos y que todavía los encuentro y que los considero realmente muy buenos amigos. El de 17 fue en la Preparatoria y fue donde más me divertí, hice y deshice cosas”.*

En la preparatoria dejó de ser estudiosa, mostrar sus calificaciones a sus padres y ser tan cuidadosa con éstas, estar tan apegada sólo a su familia, ir únicamente de su casa a la escuela y viceversa. Le gustó actuar con más libertades, salirse de la escuela con frecuencia y haber iniciado un noviazgo que duraría cuatro años y apenas había concluido.

Renata comentó que el último dibujo de Elena era distinto: *“En el de ahorita los ojos son hasta de diferente color, tienes las piernas abiertas, tu pelo así de ladito representa más libertad, como un cambio en ti.”* También observó críticamente unos dibujos: *“El tercer dibujo es más grande que el cuarto y se supone que eres mas pequeña, ¿no?”.*

Para Elena, esto fue sólo una equivocación: *“Fue un error porque empecé a dibujar todos de la cabeza hacia abajo, igual creo que no tenía el tiempo para hacer el otro, entonces sí como que lo dibujé más chico, pero la idea era que fuera más grande”.*

Sonia halló una omisión en el tercer dibujo: *“¿Y tu manita por qué no la terminaste de dibujar?”*. Elena no lo había advertido: *“No me había dado cuenta, ahorita me estoy fijando”*.

Mientras que Elena había pretendido dibujar su cabello atado (*“Ay, así como si trajera una colita”*), este trazo fue observado como algo diferente. Dijo Ximena: *“Es que se ve como copete”*. Renata opinó: *“Hasta parece como que te está dando el aire”*.

Sonia enfocó algunos detalles del rostro dibujado por Elena: *“En el último dibujo, cuando eres adulta, tus ojos son diferentes”*. Elena confirmó eso: *“Sí me di cuenta porque los estaba haciendo y dije <Ay, no me pinté cejas>... En los demás no me dibujé cejas, en estos dos últimos sí, y de hecho lo fui viendo así conforme los fui haciendo, pero dije <No importa, no se los voy a poner a los demás>. No se por qué pensé eso, pero sí me di cuenta”*.

Luz notó que en el último dibujo la parte izquierda está más marcada. Para Verónica la cara es grande en todos tus dibujos, más en el último. Nadie dio significados al respecto.

Por su parte, Ximena observó que Elena había dibujado vaginas muy pequeñas y que el segundo dibujo, de niña, no tenía vagina. Elena especuló sobre el porqué de esto: *“Quién sabe, pero en el chiquito no le puse porque igual, y siempre se los digo, que mi papá siempre ha sido muy machista, no que menospreciara a la mujer pero sí hacerla menos”*.

El investigador observó que el brazo derecho de los dibujos era más largo y había más énfasis en la mano derecha. Elena consintió en ello y en que esto coincidía con su conducta manipulatoria en dos sentidos. El primero, en lo imperativa que ha sido:

“Sí soy muy mandona, siempre quiero tener la razón, se que puedo no tener la razón pero siempre quiero tener el mando de las situaciones. Cambié a partir de la secundaria, porque yo era muy dócil, demasiado tranquila... Mi hermano me dijo <No siempre vas a tener las cosas fáciles y todo en esta vida cuesta. Si te tocó la Preparatoria 5 pues ahora tienes que hacer el esfuerzo por mantenerte, y además no

siempre ibas a estar en tu casa encerrada, tienes todo un camino por recorrer>... En la preparatoria reprobé dos materias, y me quedé un año más. Como era pase automático me mandaron hasta acá, porque terminé en cuatro años la preparatoria... Me queda súper lejos, a dos horas 20 minutos de aquí, cuando me tocó quedarme aquí dije <¿Cómo me voy a ir hasta allá?>, y aparte nunca me había ido en el metro”.

Y también, en un segundo sentido, que es erótico, sobre la masturbación: *“Mis amigos me platican de si era importante o era malo, pero ¿malo por qué?, yo creo que estás conociendo tu cuerpo, estás conociendo parte de ti”.*

Por su parte, la instructora identificó actitudes masculinas en la expresión de los dibujos y la postura erguida de éstos. Elena concordó con tales suposiciones:

“Sí. De hecho, siempre se me había inculcado mucho eso de la mujer debe de estar en la casa. Desde la preparatoria así como que dije <Ay, ¿por qué?>, desde la secundaria, pero se notó más en la preparatoria. Ahorita en la universidad igual, y de hecho me han marcado la diferencia: <Es que tú puedes hacer las cosas o tienes la libertad de hacer las cosas>”.

Elena ha actuado cada vez con más libertad, desde su punto de vista.

7. Dibujo de Sara. Ella se disculpó porque su dibujo a lápiz fue muy opaco (ver Figura 7): *“Ay, lo siento, es que no me gusta hacerlo con plumón, entonces por eso”.* El dibujo incluyó tres figuras tenues. Dijo: *“Dibujé en tres etapas, o sea, infantil, la adolescencia y ahorita”.*



Figura 7. Dibujo de Sara.

Luz observó similitudes entre sus dibujos y los de Sara, en el aspecto genital: *“Un dibujo es igual que el mío, remarca la vagina, y en los otros no marca esa*

parte; en el tercero que es actual remarca el vello púbico... En uno está clarito y en el otro ya está más fuerte."

Sara explicó por qué hizo distintas sus tres figuras, mencionando algunos cambios físicos y sexogenitales con la edad y ciertas experiencias que tuvo:

"Cuando estaba chiquita no importaba eso, yo no lo veía así, me ponía la ropa normal... Nunca me importó mostrar... Ya grande, con mis amigas fue decir que menstruación, o que los senos, si son grandes o chicos. Ahorita ya puedo hablar de sexualidad. Era muy tímida, la mencionaban y yo me hacía para atrás, <No me toques, no me des eso>. Tampoco era sociable. He tratado de sexualidad con mis amigos íntimos, hasta con mis hermanas, nunca con mi madre, con ella me da pena".

Alguien observó lo errático de los trazos de los pies en sus dibujos, lo cual no se alcanza a apreciar con claridad: *"Los pies de la segunda figura son muy similares a los demás"*. No entiende la razón de sus equivocaciones: *"No sé por qué los puse así. No me di cuenta, y como también estaba borrando mucho, <Ay, ya, como salga>".* Pero, hubo algo que dibujó con esmero y a satisfacción: *"Lo que si dibujé fue mis orejas, me gustan mucho"*.

Elena identificó algunas emociones en el trazo de las cejas: *"Marcas mucho las cejas pero las marcas como enojada, ... como más gruesas"*. Ella sólo había intentado dibujarlas de modo realista: *"Es que así las tengo, ¿no?"*. Ximena vio algo distinto en el rostro del mismo dibujo: *"Pues a mí me da la impresión como un poco de dureza. No está como enojada sino ahora como fuerte"*.

Para las interpretaciones de la investigadora, importó la posición, la mirada y lo sexo-genital en el dibujo. Representarían un cambio en ella con el tiempo:

"Ella se está poniendo en el centro en la última figura. Eso indica más seguridad. En el dibujo superior derecho la mirada es evasiva. En la figura del centro se ve el cuerpo de una mujer más definida, en donde la sexualidad es importante, por todo ese vello en la parte púbica... Le es muy importante pero no se acerca a ella, en tanto su cabeza en relación con su cuerpo está muy distante. Es sumamente importante, por eso

está tan marcado, pero distante de eso, todavía no sabes qué hacer con eso, a pesar de la importancia que le das. Se muestra el rostro de una mujer que ya no le da pena y que se pone en el centro”.

La investigadora vio otras diferencias entre las figuras que sugieren cambios en el crecimiento y desarrollo: *“El rostro de la infancia parece de una muñequita, por el tipo de nariz, el fleco, el chongo; el cuerpo parece de una muñequita. El siguiente dibujo es el de <¿Qué pasa, dónde estoy, qué es esto?>, ahí está con esos pies grandes para poder estar asentada ante todo lo que está pasando alrededor”.*

Renata descubrió una relación al respecto: *“Esto hasta coincide con la etapa de la adolescencia”.* Según la investigadora, esta posición no será necesaria para Sara en su próxima etapa: *“En la siguiente figura ya no necesita esos pies grandes para poderse parar, ya se para al frente y dice <Pues sí, aquí estoy>”.* Desde su perspectiva, la última figura también sugiere suspicacia y curiosidad: *“Las palmas están cubiertas, ¿qué esconde?, y como dice <Me gustan mucho las orejas>, o sea, <¿Qué es lo que dicen de mí, necesito saber qué es lo que opinan de mí>, por eso sus orejitas”.* Sara aceptó que estas observaciones coincidían con algunas de sus actitudes habituales.

II. Opiniones finales sobre la actividad de dibujar el propio cuerpo desnudo.

A las participantes les gustó y les pareció interesante e ilustrativo, aunque inquietante, la realización y análisis del dibujo al desnudo como medio de representación y conocimiento del cuerpo. Sin embargo, también tuvieron experiencias y puntos de vista singulares.

Para Ximena la situación de dibujarse fue tensa de modo creciente en relación con la exposición pública. Exponer el dibujo fue aún más complicado: *“La experiencia de haberme dibujado desnuda al principio no me causó tanta incomodidad, pero conforme fui avanzando en las etapas en que me iba dibujando sí me fue causando nervios, e incluso cuando terminé me sentí nerviosa. Fui la primera que terminó, eso me causó estrés, y me costó más trabajo pegarlo y mostrarlo a todos, me causó inestabilidad”.*

Según Renata, su dibujo fue una representación no fidedigna en lo físico pero sí muy aproximada en lo simbólico acerca de su propio cuerpo, sus actividades, expectativas y aspectos de su sexualidad: *“Aunque ayer aprendí de sus comentarios que el dibujo ni se parecía a mí, cuando me pongo a pensar en realidad sí es. A pesar de que digo <Ese dibujo no se parece a mí>, ya con todo lo que me dijeron y lo que pude pensar, me doy cuenta que sí, que aunque yo pueda decir <Ese dibujo no soy yo>, en realidad sí me representa. Estuve pensando que la sexualidad ahora sí es muy importante, y retomar lo que quiero, lo que estoy haciendo para mí, pues ya lo veo plasmado en mi dibujo y eso me hace sentir bien porque es lo que quiero, reflejar que ya estoy haciendo cosas por mí”*.

De acuerdo con Elena, lo difícil no fue exponer sus dibujos, sino el paso anterior de hacerlos. Aceptó que el dibujo de su cuerpo masculinizado en algunos rasgos fue una buena representación de algunos de sus comportamientos y de su mayor libertad: *“El hecho de dibujarme me causó conflicto porque dije <Ay no, ¿cómo?>, pero después no. De hecho, al pegar el dibujo <Pues sí, ¿qué tiene?, ya lo dibuje, ¿qué tiene pegarlo y explicarlo?>. Eso que decían de que tenía rasgos masculinos yo creo que sí, porque en el segundo dibujo, bueno, también en el cuarto, fue cuando me empecé a hacer más independiente y a decir que por qué no voy a hacer lo mismo que los niños, porque los chavos tienen más libertades..., y fue en esa etapa cuando empecé con esas ideas de rebelarme más”*.

Desde la perspectiva de Sara, el dibujo fue una actividad estimulante e ilustrativa de lo sexual que la enfrentó con el temor de tener que mostrar su intimidad y con el recuerdo de experiencias difíciles y secretas de su infancia. También vio en éste una herramienta útil para la Clínica: *“En el ámbito personal, no quería comentar muchas cosas. Me costó mucho trabajo iniciar con el dibujo por mi infancia, no me gusta esa parte, no quería empezar por la infancia... Sí estoy haciendo un cambio en la vida sexual, o en la información sexual, o en el conocimiento; no ha sido fácil pero tampoco permito que sobrepasen algunos límites. En el ámbito profesional es una experiencia buena porque cada uno representa bien diferente los dibujos, y me encanta interpretar, no soy muy buena*

pero creo que con ustedes lo estoy llevando a cabo, igual y sí me equivoco, ¿no?, pero ya con los comentarios que ustedes hacen, digo <Tienen razón en eso>, o <No tienen razón>... Creo que voy a utilizar ese tipo de pruebas o de dibujos con los pacientes, me parece muy enriquecedor esto". ¿Por qué se puso a dibujar detrás de las bancas?: "No quería que ustedes me descubriera, dije <Ay no, ¿por qué me voy a tener que mostrar ahí?, mi forma, mi sexualidad, porque es mía y no tengo por qué compartirla>... Por eso me quise apartar de ustedes". ¿Por qué su infancia fue especial para ella?: "Son cosas personales y me causan conflicto, no puedo hablar de eso".

En la visión de Sonia, el dibujarse desnuda le mostró aspectos desconcertantes y dolorosos acerca de su cuerpo y su sexualidad, y el gran control y la moral familiar que estaban pesando sobre ella: *"Cuando dibujé el cuerpo desnudo, según yo, me dibujaba ahorita, de mi edad. Ayer que hice mi dibujo y me fui pensando no llegué a una explicación, pero sí me pareció curioso que de alguna manera se remite a esa etapa, como algo de mi infancia... El dibujo me dejó en shock, debido a que mi dibujo era muy diferente a los demás. Aun estoy en ese proceso de <¿Qué pasa?>... Lo que me hizo más pensar fue el comentario de Ximena: <Esa niña que plasmaste ahí era quizá porque tu infancia...>, bueno, es que mi infancia fue la etapa que más me gustó. Mi infancia fue muy especial, y no porque la etapa que estoy viviendo no lo sea, también lo es, pero representa más conflicto debido a que mis papás me sobreprotegen, entonces no tan fácil tengo esa libertad de <Ay, vámonos a fiestas, a tomar unas copas>... Me hizo pensar también mucho en lo sexual, en cómo la vivo, y cómo, debido a la información o a la educación que me han dado mis padres, me la han formado. En mi casa esos temas son tabú... En el caso de mi mamá es <Ten cuidado, los hombres son como animales, nada más quieren un acostón contigo>. Mi madre tiene su historia y piensa de esa manera, entonces todo eso me hizo pensar".*

En la versión de Verónica, el dibujarse desnuda y exponer sus dibujos fue una experiencia intensa y permanente. El más admirable producto que obtuvo del análisis interpretativo colectivo fue la reconstrucción de algunas autopercepciones:

“Como a la mayoría, a mí también me causó conflicto el estar dibujándome desde niña. No sabía ni cómo iniciar, si ya de grande o desde chiquita. Esperaba que alguien iniciara porque para mí es demasiado fuerte dibujarme desnuda y el que todas me observaran o empezaran a ver cómo me estaba dibujando sí fue algo fuerte para mí. Me enfrenté a esos temores que luego tengo, de decir <Voy a dibujarme desnuda o voy a verme o percibirme cómo me están viendo los demás>, porque ayer muchos vieron que me dibujé como llenita, y me dijeron que no, que realmente ese no es mi cuerpo, entonces creo que esa imagen que tengo de mí muchos de aquí la rompieron, o me dijeron cosas que yo misma no había visto”.

Por último, Luz fue la más reservada y evasiva. Su vergüenza sobre lo íntimo fue el sentimiento más característico del dibujarse desnuda y hablar de su cuerpo: *“Me causa mucho conflicto el dibujar. Además, lo que me dijeron sí es lo que soy como persona. Me interesa el tema de la sexualidad pero de repente entro en conflicto por pena, así como que <Ay>. Me reservo en algunas cosas, pero sigo aquí”.*

Discusión y conclusiones

El dibujo del propio cuerpo desnudo, como medio de autorepresentación iconográfica, más el análisis discursivo del mismo en situación de grupo, conformaron un procedimiento apropiado para identificar y reconstruir significaciones de las características y cambios corporales y sexogenitales de jóvenes universitarias. Este método cualitativo de investigación (Álvarez-Gayou, 2007; Araujo y Fernández, 1996; Castro, 1996; Martínez, 1996, 1998; Pando y Villaseñor, 1996; ; Pujadas, 1992; Rivas, 1996; Sánchez, 2004; Tarrés, 2004; Taylor y Bogdan, 1986; Vela, 2004) funcionó como instrumento de reconocimiento, descubrimiento y reflexión personales y colectivos sobre el cuerpo y aspectos de la sexualidad. Individuo y grupo interactuaron en la recuperación de experiencias y construcción de conocimientos sobre cuerpo y sexualidad.

1. Etapas del desarrollo consideradas en los dibujos. Las participantes dibujaron entre 1 y 5 cuerpos, que correspondieron a las etapas significativas de

su vida. Ximena, Verónica y Elena se dibujaron en 4 etapas: infancia temprana, niñez, adolescencia y edad actual. Renata adicionó a éstas cuatro la etapa fetal. Sara se dibujó en tres: infancia, adolescencia y edad actual. Luz se dibujó en dos (infancia y edad actual) aunque pensó incluir otra etapa, que no pudo dibujar (la de bebé). Sonia se dibujó sólo en su edad actual aunque adicionó un artificio gráfico (una pelota) que le permitió pensar en etapas previas. En este sentido, las etapas de vida que abstraieron provinieron de sus experiencias significativas y perspectivas subjetivas, acaecidas en sus relaciones sociales y contextos socioculturales.

El grupo, como un todo, reconoció cinco etapas: una prenatal y cuatro a partir del nacimiento. Esas etapas suelen formar parte de las periodizaciones etáreas planteadas por los especialistas modernos del desarrollo físico y psicológico humano.

2. Talla, uno de los rasgos corporales relevantes del desarrollo. El tamaño de las figuras dibujadas correspondió con la edad representada: a mayor tamaño, etapa más avanzada y viceversa. Así, la ganancia en altura en las figuras dibujadas tendió a ser un indicador fuerte del desarrollo físico. Además, en los dibujos se recuperaron otras características de desarrollo de los propios cuerpos representados, por instancia, el estar de pie que es una posibilidad y una postura habitual, excepto en las etapas prenatal e infantil temprana.

3. Cambios definitorios de la maduración sexual de las mujeres. El aumento de las curvas en la cintura, el engrosamiento de la cadera, el crecimiento de los senos y pezones, la aparición y multiplicación de vello púbico, y el mayor pronunciamiento de la vagina fueron más destacados a partir de los dibujos que se relacionaban con la adolescencia.

Aunque las participantes atribuyeron más importancia a alguna de estas partes o características corporales desde la adolescencia en función de sus experiencias y significaciones personales previas, el ensanchamiento de las caderas, el crecimiento de senos y la aparición de vello púbico definieron de manera central la maduración corporal y sexo-genital femenina, en congruencia con planteamientos socioculturales al respecto.

El arreglo del cabello y la ornamentación facial –contorno de ojos y labios, aretes-, fueron considerados en los dibujos y sus análisis como elementos inseparables de la apariencia desnuda y la maduración femenina. Esta fue una correspondencia del comportamiento individual con la estética sociocultural predominante del cuerpo femenino.

4. Características corporales con las que hay conformidad o no. Las participantes trazaron en sus dibujos de manera poco deliberada y conciente, algunos rasgos de su físico con los que no se han sentido bien: la gordura o la delgadez extrema, la baja estatura, la infantilización del cuerpo (vello púbico nulo, senos pequeños) o la forma de la nariz. La aceptación de algunas características fue ambivalente: la amplitud de su cadera y el tener curvas, como resultado de haber recibido la exaltación pública positiva vs. incómoda de ellas. Alguna característica destacó por provenir de un accidente (cicatriz por lesiones), o por ser resignificada al descubrir su relación con experiencias o roles difíciles (los hombros amplios, por simbolizar la responsabilidad de crianza y el trabajo obligatorio).

En coincidencia con expectativas socioculturales populares, en unas participantes se identificó la admiración por la delgadez, las proporciones debidas, la maduración física en su tiempo debido y la virginidad (lo intacto del cuerpo femenino en sentido sexual y erótico), coincidiendo con los hallazgos de Fuerte (2004), Valdés, Sapién y Córdoba (2004) y Sánchez (2009) sobre la gran importancia social y personal asignada a esta última.

5. La inhabilidad y disposiciones de las dibujantes. Fue común que las participantes adujeran descuidos o descontrol al hacer, en sus figuras, trazos que fueron objeto de interpretaciones críticas, por ejemplo: declararon ser incapaces de dibujar cadera y dedos, o hacer dibujos de desnudos. Al no poder dibujar lo que querían, aparecieron la intención y el conocimiento del propio cuerpo, aventajando la pericia como dibujante. Igualmente, hicieron trazos que, sin pretenderlo, se volvieron informativos para los demás participantes y, a partir de eso, muy esclarecedores acerca de su propio físico y comportamiento. La inhabilidad para dibujar aducida fue un refugio contra algunas valoraciones incómodas del cuerpo,

las cuales suelen ser abstraídas y esgrimidas por las personas a partir de fuentes socioculturales. Este recurso a la inhabilidad muestra que los individuos no hacen adopciones o aplicaciones de los significados asignados por otros al propio cuerpo sino que juegan un papel creativo.

6. Dibujo y atribuciones actitudinales. La interpretación colectiva fue prolífica en la asignación de actitudes a la dibujante en función de algunos trazos o rasgos en sus dibujos. Se atribuyó timidez e inseguridad a quien dibujó los brazos ocultos hacia atrás; infantilismo a quien omitió o dio poco relieve en sus dibujos tardíos a los rasgos sexogenitales secundarios (vello púbico, senos, curvas en la cintura y cadera amplia); madurez y objetividad a quien coloreó de modo realista, hizo trazos con firmeza y definición, y secuenció las etapas de modo claro; firmeza de carácter y seguridad a quien dibujó piernas bien proporcionadas y pies asentados; energía y fortaleza física a quien dibujó sus hombros amplios; independencia a quien hizo sus dibujos de etapas avanzadas sin ombligo; felicidad en alguna etapa a quien marcó una sonrisa más franca en esa etapa; receptividad social a quien se dibujó con los brazos abiertos; libertad a quien se dibujó con las piernas separadas; recato a quien se dibujó con las piernas muy juntas y comenzó dibujos con ropa; rebeldía, imperatividad y autonomía a quien dio apariencia masculina a sus últimos dibujos; inseguridad a quien se dibujó los pies muy grandes; curiosidad por conocer lo que dice la gente de ella, a quien se dibujó orejas con detalle y esmero. La mayoría de estas atribuciones, que son de origen sociocultural y concuerdan con construcciones estereotipadas de género, lograron consenso grupal y convencimiento al respecto en la persona aludida.

7. Negociación de significados. La atribución de significados al cuerpo es un proceso que tiene lugar a largo de la vida de una persona, pero una nueva atribución o una resignificación también puede suceder en un solo acto clave o en una secuencia de episodios comunicativos. Tal atribución puede ser directa o indirecta, o sea, respecto al físico propio o ajeno, o a la representación gráfica de éste: la figura dibujada. Una atribución indirecta de significados al cuerpo de otra persona o al propio tiene lugar durante la calificación o interpretación acerca de ciertos rasgos de la figura dibujada. Son ejemplos: (a) la expresión de un punto de

vista sobre el dibujo de una participante, y (b) la aceptación o rechazo de ese punto de vista por parte de la persona cuyo dibujo es analizado.

Se trata de negociaciones de significado porque cada persona argumenta para convencer, objetar o conceder acerca de una atribución con respecto al cuerpo o la figura dibujada. Estas atribuciones negociadas suelen implicar valoraciones socioculturales e individuales positivas o negativas. La persona y el cuerpo se juegan de verdad en las atribuciones y autoatribuciones de significado directas e indirectas respecto de sí y de los otros. Atribuciones y autoatribuciones se enmarcan en las construcciones de género.

Instancias de negociación de significados de género fueron: (a) la aceptación de que el recato sexual femenino es indicado en parte por las piernas que fueron dibujadas muy juntas; (b) el considerar alguien que no está *tan llenita*, en oposición a como llevaba tiempo creyéndolo por un rótulo de origen masculino; (c) ser convencida de que el propio dibujo tiene apariencia masculina y que ésta representa autonomía e imperatividad; (d) conceder que la cercanía de la mano derecha al pubis coincide con la práctica del autoerotismo y exploración del cuerpo; (e) admitir que la omisión de la vagina en los dibujos de las primeras etapas indica la escasa o nula importancia temprana asignada a la sexualidad; (f) descubrir dolorosamente rasgos infantiles en el dibujo propio de adulta a partir de la insistencia generalizada en este sentido; y (g) adoptar la suposición de que la asimetría bilateral de los dibujos del cuerpo es un defecto que puede reflejar una lesión sufrida antes en una rodilla.

Sin embargo, la negociación puede resultar también en una confusión que persiste, como la imposibilidad de entender el porqué de algunos rasgos en los dibujos propios. Las oposiciones irreductibles también fueron negociaciones de significado, verbigracia: (a) la negación o refutación de que exista alguna relación entre alguna característica del dibujo propio y la personalidad; y (b) el recurso a la inhabilidad como dibujante para contradecir atribuciones de personalidad (sostener que una pierna más gruesa que otra, la falta de pies o de una mano, la mayor estatura en una etapa previa que en otra posterior, los borrones en quien prefirió usar su lápiz y goma, son rasgos que no indican nada sobre el

comportamiento). A fin de cuentas la sociedad presenta a los individuos guiones de acción (Gagnon, 1980), quienes pueden asumirlos de una manera u otra, o no hacerlo.

8. Tendencias en la representación iconográfica. En el dibujo predominó el trazo de las figuras de izquierda a derecha y de arriba abajo (de la cabeza a los pies); esto sugiere un parentesco convencional del dibujo y la escritura. Asimismo, destacó la orientación frontal de los dibujos; rara vez fueron captados los perfiles o contornos laterales. Dieron relieve al frente, que es la superficie de los cuerpos humanos más visible para cada quien y, a la vez, la clave en la definición e identificación sociocultural pública del aspecto físico de las personas, incluidas las mujeres jóvenes. En adición, la mayoría de participantes buscaron dar un aspecto sonriente a sus rostros o labios en los dibujos de todas las etapas: probable regocijo amistoso de estar compartiendo imágenes y realidades personales y deseo de dar una buena apariencia. Los dibujos expresaron continuidad en rasgos fisonómicos, posturales y actitudinales, al mismo tiempo que ilustraban cambios etéreos como la talla, la forma, las proporciones y los signos sexogenitales. En esta constancia iconográfica se muestran la identidad personal y el mundo corporal propio como conexiones en el flujo del tiempo vivido dentro de una sociedad estructurada en torno a numerosas construcciones de género.

9. Realismo de la representación mediante dibujos. A pesar de la insuficiente habilidad para dibujar, declarada por algunas participantes, con cierta facilidad dotaron realísticamente a sus dibujos con características semejantes o análogas a las de sus cuerpos. Así, quien se consideró de senos pequeños, los trazó de esa manera en su dibujo. Quien había aprendido que ha sido de cabello abundante, había contado que recientemente se lo recortó y había declarado tener una cicatriz en una rodilla, los ojos pequeños y la nariz no estética, captó todo eso en sus dibujos. Alguien que usa coleta, la dibujó aunque no fue reconocida como tal por los demás participantes. Quien sabía que su madre tuvo riesgo de muerte cuando era feto, agregó esa etapa. Brevemente, estos son rasgos del dibujo que denotaron conocimientos de sí mismas (García, 2007), y esos conocimientos

tienen sentido en un marco sociocultural que valora grandemente las diferencias entre géneros.

Estas características presentes en los dibujos de las participantes, en sus análisis individuales y colectivos, y en las atribuciones y negociaciones de significado en torno a estos dibujos y los cuerpos que representan, tanto de su apariencia como de su comportamiento, muestran que ellas tenían conocimientos convencionales, socioculturales y objetivos al respecto, y habilidades gráficas y de representación que manifestaron claramente, no obstante lo inhábiles que a veces se sintieron y la vergüenza que en ocasiones experimentaron. Pudieron captar, expresar y ponderar el todo y las partes en los dibujos, distinguieron y relacionaron los cuerpos desnudos y sus significantes (los dibujos), y compararon los dibujos propios y los ajenos.

10. Experiencia de dibujarse desnudas. La realización y el análisis colectivo de los dibujos de sus cuerpos desnudos fueron interesantes e ilustrativos, aunque inquietantes para las participantes. Constituyeron un medio, de impacto singular, para la representación y conocimiento de su cuerpo: (1) una situación donde el dibujarse fue tenso de modo creciente siendo la exposición pública del dibujo lo más complicado (Ximena); (2) el dibujo como una representación no fidedigna en lo físico, pero muy cercana en lo simbólico a las actividades y expectativas relacionadas con la sexualidad (Renata); (3) la máxima dificultad ubicada en hacer los dibujos vivamente representativos de sí misma, mas no en exponerlos (Elena); (4) el temor de tener que mostrar en el dibujo la intimidad, e incomodidad por recordar experiencias difíciles y secretas de la infancia (Sara); (5) vivencia de desconcierto y dolor en torno al cuerpo dibujado y la sexualidad controlada y restringida manifiesta en la interpretación colectiva (Sonia); (6) una experiencia intensa y permanente de dibujarse desnuda y de exponer y analizar en grupo los dibujos, donde el mejor resultado fue la de-construcción y reconstrucción de algunas autopercepciones (Verónica); y (7) reserva, evasión y sentimiento de vergüenza al dibujarse desnuda y al hablar del propio cuerpo (Luz).

La vergüenza y timidez generalizadas al dibujar, referir y analizar el cuerpo desnudo y los genitales fueron congruentes con las experiencias y significaciones

pudorosas de las participantes, las cuales comúnmente son propiciadas en distintos contextos socioculturales de sacralización, ocultamiento, mutismo u hostigamiento en torno al cuerpo y la sexualidad de las mujeres (Sapién, 2006).

Se puede terminar afirmando que los dibujos de la propia figura desnuda y su posterior análisis colectivo fueron instrumentos de investigación fructíferos que fungieron a la vez para las participantes como síntesis personales vívidas de algunos de sus aprendizajes socioculturales del cuerpo propio y de otras mujeres, donde salieron a la luz algunas condiciones de dominación masculina (Bourdieu, 2000; Vendrell, 2002), de subordinación femenina y de ser para los otros (la familia y los varones) (De Beauvoir, 1997), y donde se esbozaron algunas primeras críticas a este orden social y deseos de cambiar hacia una mayor autodeterminación respecto de asuntos corporales, que simultáneamente son personales, socioculturales y políticos.

Referencias bibliográficas

- Araujo, G. y Fernández, L. (1996). La entrevista grupal: herramienta de la metodología cualitativa de investigación. En: I. Szasz y S. Lerner (Eds.). ***Para comprender la subjetividad. Investigación cualitativa en salud reproductiva y sexualidad***. México, El Colegio de México.
- Bardos, A.N. & Powell, S. (2000). Human Figure Drawings and the Draw-A-Person: Screening Procedure for Emotional Disturbance. In W.I. Dorfman & M. Hersen (Eds.). ***Understanding Psychological Assessment***. New York, N.Y., Kluwer Academic/Plenum Publishers.
- Blood, S.K. (2005). ***Body Work. The social construction of women's body image***. New York, N.Y., Routledge, Taylor and Francis Group.
- Bourdieu, P. (2000). ***La dominación masculina***. Barcelona, Editorial Anagrama. Colección Argumentos.
- Castro, R. (1996). En busca del significado: supuestos, alcances y limitaciones del análisis cualitativo. En: I. Szasz y S. Lerner (Eds.). ***Para comprender la subjetividad. Investigación cualitativa en salud reproductiva y sexualidad***. México, El Colegio de México.
- Cazés, D. (2000). ***Guía para diseñar, poner en marcha, dar seguimiento y evaluar proyectos de investigación y acciones públicas y civiles***. CONAPO y Consejo Nacional de la Mujer.

- Córdoba, B.D.I. (2005). ***Ellos y la vasectomía: temores, precauciones, deseos y mitos de la sexualidad masculina. de doctorado en antropología.*** Tesis de doctorado no publicada. México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- De Barbieri, T. (1996). Certezas y malos entendidos sobre la categoría género. En L. Guzmán Stein y G. Pacheco Oreamuno (Eds.). ***Estudios básicos de derechos humanos IV***, Costa Rica, Instituto Interamericano de Derechos.
- De Beauvoir, S. (1997). ***El segundo sexo***. 1 Los hechos y los mitos, México, Alianza Editorial Siglo Veinte.
- Fuerte, P. A. (2004). ***Experiencias en las relaciones sexuales de personas solteras: un enfoque de género.*** Tesis de psicología no publicada. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Estudios Superiores Iztacala.
- Gagnon, J. (1980). ***Sexualidad y Cultura***. México, Editorial Pax.
- García, R.E.B. (2007). El conocimiento y el control del propio cuerpo en la infancia. Lecturas EF y Deportes. ***Revista Digital*** - Buenos Aires - Año 12 - Número 107 - Abril de 2007. (<http://www.efdeportes.com/efd107/el-control-del-propio-cuerpo-en-la-infancia.htm>).
- Katchadourian, H.A. (2002). La terminología del sexo y el género. En H. A. Katchadourian (Ed.). ***La sexualidad humana: un estudio comparativo de su evolución.*** México, Fondo de Cultura Económica.
- Lagarde, M. (1997). ***Los cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas***, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lamas, M. (2003). La antropología feminista y la categoría género". En: M. Lamas. El Género. La construcción cultural de la diferencia sexual. México, PUEG.
- Lamas, M. (2003). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría "género". En: M. Lamas. El Género. La construcción cultural de la diferencia sexual. México, PUEG.
- Luria, Z. (2002). Determinantes psicosociales de la identidad genérica, del rol y de la orientación. En H. A. Katchadourian (Ed.). ***La sexualidad humana: un estudio comparativo de su evolución.*** México, Fondo de Cultura Económica.

- Maccoby, E. E. (2002). Identidad genérica y adopción del rol sexual. En H. A. Katchadourian (Ed.). **La sexualidad humana: un estudio comparativo de su evolución**. México, Fondo de Cultura Económica.
- Martínez, S. C. (1996). Introducción al trabajo cualitativo de investigación. En: I. Szasz y S. Lerner (Eds.). **Para comprender la subjetividad. Investigación cualitativa en salud reproductiva y sexualidad**, México, El Colegio de México.
- Martínez, S.C. y Leal, F.G. (1998). Investigación cualitativa en el terreno del sector salud. En F. J. Mercado Martínez y L. Robles Silva (Eds.). **Investigación cualitativa en salud: perspectivas desde el occidente de México**. Guadalajara, Universidad de Guadalajara.
- Pando, M. y Villaseñor, M. (1996). Modalidades de entrevista grupal en la investigación social. En: Ivonne Szasz y Susana Lerner (compiladoras), **Para comprender la subjetividad. Investigación cualitativa en salud reproductiva y sexualidad**. México, El Colegio de México.
- Pech, C. y Romeu, V. (2006). Propuesta Teórica para Pensar al Cuerpo Femenino: Autopercepción y Autorrepresentación como Ámbitos de la Subjetividad. *Razón y Palabra*. Oct.-Nov. (<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n53/romeupech.html#au>).
- Pujadas, M.J.J. (1992). **El método biográfico: el uso de las historias de vida en ciencias sociales**. México, D.F., Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).
- Rivas, M. (1996). La entrevista a profundidad: un abordaje en el campo de la sexualidad. En: I. Szasz y S. Lerner (Eds.). **Para comprender la subjetividad. Investigación cualitativa en salud reproductiva y sexualidad**. México, El Colegio de México.
- Rubin, G. (1986). El tráfico en las mujeres: notas acerca de la 'economía política' del sexo", **Nueva Antropología**, 8 (núm. esp. 30), 95-145.
- Sánchez, R.C. (2009). **Significados de su sexualidad en mujeres jóvenes que ya se iniciaron sexualmente**. Tesis de psicología no publicada. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Estudios Superiores Iztacala.
- Sánchez S.R. (2004). La observación participante como escenario y configuración de la diversidad de significados. En M.L. Tarrés (Ed.), **Observar, escuchar y comprender sobre la tradición cualitativa en la investigación social**. México, FLACSO, El Colegio de México, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.

- Sapién, L.J.S. (2006). **Prácticas y representaciones sobre sexualidad y reproducción de varones en Psicoprofilaxis perinatal**. Tesis de doctorado en antropología no publicada. México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Tarrés, M. L. (2004). Lo cualitativo como tradición. En M.L. Tarrés (Ed.), **Observar, escuchar y comprender sobre la tradición cualitativa en la investigación social**. México, FLACSO, El Colegio de México, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.
- Vela, P.F. (2004). Un acto metodológico básico de la investigación social: la entrevista cualitativa. En M. L. Tarrés (Ed.), **Observar, escuchar y comprender sobre la tradición cualitativa en la investigación social**. México, FLACSO, El Colegio de México, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.
- Valdés, R.M.P., Sapién, L.J.S. y Córdoba, B.D.I. (2004). Significados de satisfacción sexual en hombres y mujeres de la zona metropolitana. **Psicología y Ciencia Social**, 6 (1), 34-48.
- Vendrell, F. J. (2002). La masculinidad en cuestión: reflexiones desde la antropología. **Nueva Antropología. Revista de Ciencias Sociales**, 61, 31-52.