

*El patriarcado y la madresposa en la captura fotográfica de instantes decisivos de cuatro fiestas de quince años**

David Ramos Delgado**

Universidad Pedagógica Nacional, Colombia

Resumen: Capturar instantes decisivos de las fiestas de quince años como ritual de paso de niña a mujer, para eternizarlos en el tiempo, es uno de los usos sociales que se hace de la imagen fotográfica. Con la intención de mantener vigentes en la sociedad unas formas de entender la feminidad, estos ritos y sus registros fotográficos, se insertan en unas relaciones de poder que obedecen al patriarcado propio de la cultura Occidental. Con el fin de argumentar esta afirmación, el presente artículo se elabora a partir del análisis de cuatro familias de Bogotá y Cundinamarca (Colombia) y las formas de celebración de los quince años de las generaciones que las componen: abuelas, madres e hijas-nietas, haciendo énfasis en este último grupo. El texto, en principio, sitúa el concepto de patriarcado y la institución de la madresposa que se reproduce en las fiestas de quince años. Posteriormente, se usan las imágenes icónicas de la Cenicienta (para representar a la institución esposa) y la Virgen María (para referir a la institución madre. Finalmente, se presentan algunas conclusiones a propósito de la discusión desarrollada.

Palabras claves: fotografía, fiestas de quince años, rito de paso, patriarcado, madresposa.

Patriarchy and mother-wife in the pictures of main moments in four girls' 15 year birthday celebrations

Abstract: The capture of decisive moments of girls' 15-year birthday celebration as a rite of passage from childhood to adulthood, in order to perpetuate them in time, is one of the social uses of the photographic image. Conceived to maintain as social valid some ways of understanding femininity, these rites and their photographic records are inserted in power relations that obey the patriarchy rule of Western culture. In order to argue this affirmation, this article departs from the analysis of four families of Bogota and Cundinamarca (Colombia) and their ways of celebrating the fifteenth birthday in three generations: grandmothers, mothers and daughters-granddaughters, emphasizing the latter group. First, the text places the concept of patriarchy and the institution of mother-wife, reproduced in 15- year birthday celebrations. Then, iconic images of Cinderella (to represent the institution wife) and Mary (to refer to the mother institution) are used. Finally, some conclusions are presented regarding the discussion developed in this article.

Keywords: girls' 15-year birthday celebration, photography, rite of passage, patriarchy, mother-wife.

*El presente artículo deriva de la tesis de investigación “La fotografía de las celebraciones de quince años en tres generaciones de mujeres: De niñas a princesas y de esposas a madres”, para optar al título de Magister en Estudios Sociales en la Universidad Pedagógica Nacional. El proyecto fue realizado entre 2013 y 2016 con la finalidad de analizar la fotografía de los quince años como componente del rito de paso y sus relaciones con la performatividad del género en cuatro familias de Bogotá y Cundinamarca (Colombia). **Artículo recibido el 31 de marzo de 2016, aprobado el 12 de mayo de 2016.**

**Docente tiempo completo de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional (Bogotá, Colombia). Mágister en Estudios Sociales y Licenciado en Artes Visuales de dicha universidad. Con beca de pregrado y posgrado; tesis de pregrado con distinción meritoria y tesis de posgrado sugerido para el mismo galardón; ganador del “Premio de Arte Público” otorgado por el Ministerio de Cultura (Programa Nacional de Estímulos 2013).

Publicaciones recientes: “La Memoria Colectiva como re-construcción. Entre lo individual, la historia, el tiempo y el espacio”; “La Investigación Narrativa y las Prácticas Artísticas Comunitarias: algunas posibilidades, encuentros y desencuentros”; “¿Qué son las Prácticas Artísticas Comunitarias? Algunas reflexiones prácticas y teóricas en torno a la construcción del concepto”. E-mail: dramosd@pedagogica.edu.co / david.ramos.3@gmail.com

Introducción

Se dispara (la cámara) para congelar un instante o momento decisivo que permite luego ser visto, revisto, interpretado. Pero la fotografía es además un acto social (...). La fotografía es un rito social, tanto como es una defensa contra la ansiedad.

Jesús M. de Miguel.

Para Arnold Van Gennep (2008) los rituales de paso representan una *transición temporal* que construye un *periodo liminal (margen o marginalidad)*, el cual le permite a un individuo pasar de una condición a otra; este periodo establece la relación de un antes y un después, es decir, una tensión entre *separación/agregación*. Para algunas mujeres las fiestas de quince años introducen un “corte” en la continuidad del tiempo en relación con cierto orden establecido (Bertrand citado por Cavagnoud, 2011) determinando así esa relación antes-después. Por ello, la “necesidad cultural de establecer un límite” (Finol, 2001, p.173), se configura no sólo en una *entrada en sociedad* o el desarrollo de unos rasgos fisiológicos, sino también en la transmisión de una serie de imaginarios, estereotipos, simbologías, etc. que definen a la mujer desde una perspectiva tradicional y patriarcal. Como una práctica que representa la “salida de la infancia”, las fiestas de quince años que se llevan a cabo en la mayoría de los países latinoamericanos como México, Argentina, Perú, Venezuela y por supuesto Colombia, hacen parte de la construcción de un *ideal femenino* (Favier, 2011) que se reproduce de diferentes maneras en la sociedad actual.

En el marco de dichas celebraciones, capturar instantes decisivos de este ritual de paso para eternizarlos en el tiempo, es uno de los usos sociales que se hace de la imagen fotográfica. Según Edward Goyeneche (2009) la fotografía como práctica está determinada por una serie de usos o funciones construidos socialmente, pues cada grupo humano la apropia según reglas comunes y colectivas, definiendo aquello que es fotografiable y no fotografiable. Así, la fotografía como práctica ritual y como rito de paso en sí mismo, tiene como finalidad no sólo lograr la representación de los

acontecimientos colectivos sobresalientes -como bien lo señala Carmen Ortiz (2005)-, sino también -para el caso de los quince años- la reproducción de una serie de significados, juicios de valor y normas en torno a la construcción de “la mujer”. Se podría afirmar que, con la intención de mantener vigentes en la sociedad unas formas de entender la feminidad, estos ritos de paso y las formas de producción, circulación y conservación de sus registros fotográficos, se encuentran insertos en unas relaciones de poder que obedecen al patriarcado propio de la cultura Occidental.

Desde esta lectura, cabe resaltar que para Edward Goyeneche (2009) estos usos sociales de la fotografía, son producto de la relación entre fotografía y sociedad, en tanto sugiere a la primera como una práctica social, es decir, como una actividad humana social e históricamente situada que se presenta en sus posibilidades para el análisis sociológico. En este orden, el mismo autor enfatiza en que

La fotografía es un hecho social que depende en dos sentidos –inseparables en su funcionamiento- de condiciones sociales e históricas de producción, reproducción y consumo. En primer lugar, en la fotografía se produce un objeto –las imágenes fotográficas- que está determinado, en sentido social, por la institución y la representación denominada fotografía. Y en segundo lugar, los usos sociales de la fotografía dependen de la formación social de un tipo de modo de ver, o si se quiere de competencia visual y estética no natural, que los agentes deben desarrollar en su ser social para poder vivir la experiencia de la representación (Goyeneche, 2009, p.16).

Esta relación entre lo objetual de la práctica fotográfica y el modo de ver que se construye en lo social y cultural, involucra otra serie de elementos que, siguiendo a Edward Goyeneche (2009), tienen que ver con la importancia de las relaciones sociales en la producción y circulación de las fotos (división del trabajo, clases sociales, socialización entre actores, etc.), la institucionalidad de la fotografía en cada contexto histórico, los diálogos entre lo material y lo simbólico y la existencia de un sentido estético propio a cada época.

En definitiva y siguiendo a Edward Goyeneche (2009), la imagen fotográfica puede considerarse

como una configuración social que depende de un sistema de valores de los/as actores que la emplean, definiendo los contenidos, los soportes, los significados y delimitando la práctica fotográfica en sus diversas dimensiones sociales de creación, circulación, contemplación y mercantilización.

Con el fin de situar lo dicho hasta aquí, el presente artículo se elabora a partir del análisis de cuatro familias de estrato socioeconómico medio de Bogotá y Cundinamarca (Colombia) y las formas de celebración de sus quince años -a la luz de los registros fotográficos de las fiestas- de las generaciones que las componen: abuelas (que cumplieron sus quince años en las décadas de los 60 y 70 del siglo XX, en donde las fiestas no eran muy comunes y, en cambio, el pasaje se relacionaba con el matrimonio y algunas intervenciones sobre el cuerpo que marcaban el tránsito, por ejemplo peinarse y vestirse de otro modo o maquillarse), madres (celebraron sus quince en los 80 y 90, cuando las fiestas empezaban a popularizarse) e hijas-nietas (cumplieron sus quince en lo que va del siglo XXI y celebraron sus quince con fiestas tal como se conocen actualmente o con viajes y otras modalidades que expanden las tradicionales). La reflexión aquí planteada, se centra en esta última generación, pues a través de las prácticas rituales que configuran las fiestas de las hijas-nietas es en donde se evidencia con mayor claridad el patriarcado en función de otros elementos que la sociedad contemporánea pone en relación¹.

La apuesta metodológica del estudio estuvo pensada como un ejercicio situado en un paradigma cualitativo y desde un enfoque construido a partir de las categorías teóricas que inicialmente orientaron la investigación y que, posteriormente, se complejizaron con categorías emergentes- el patriarcado fue una de ellas-. La fotografía como práctica social articuló todo el proceso, en tanto hacía parte del objeto de estudio, pero también del diseño metodológico². De esta manera, como

¹ Por ejemplo la influencia de los medios de comunicación, la reactualización en el presente de las transmisiones generacionales en torno a la construcción de la mujer y la feminidad, la producción y circulación de la imagen, entre otros aspectos se desarrollan a continuación.

² Por efectos de extensión, el presente artículo no profundizará en otros hallazgos importantes de la investigación en relación con la fotografía asociada con la representación del cuerpo, la configuración del cuerpo de la quinceañera, la relación entre imagen y memoria, entre

estrategia de recolección de datos se emplearon grupos focales (uno por cada familia), que partían de la imagen fotográfica y los álbumes familiares de las participantes como activadores del relato y el recuerdo en torno a las celebraciones de quince años de cada generación.

De este modo, el texto, en principio, sitúa el concepto de patriarcado y la institución de la *madresposa* -concepto elaborado por la mexicana Marcela Lagarde (2003)-, que se reproduce en las fiestas de quince años. Posteriormente, se usan las imágenes icónicas de la Cenicienta -en especial el estereotipo que emplea Walt Disney- y la Virgen María; la primera de ellas para representar a la *institución esposa* y la segunda -sin olvidar que también es esposa- a la *institución madre*. Estas dos figuras idealizadas de la mujer, son empleadas para enfatizar en que -en el ritual de pasaje que simbolizan las fiestas de quince años-, primero se es niña, luego princesa, después esposa y finalmente madre. Para ello se toman imágenes fotográficas del ritual de la generación de hijas-nietas -y sus respectivos análisis-, en función de algunos testimonios de las mujeres de las familias participantes, para ejemplificar y comprender la manera como el patriarcado actúa en las fiestas de quince años y el lugar de la imagen allí. Finalmente, se presentan algunas conclusiones a propósito de la discusión desarrollada.

El patriarcado y la *Madresposa* en las fiestas de quince

Según Marta Fontenla (2008) los debates sobre el patriarcado han sido abordados en distintas épocas³, pero sólo hasta el siglo XX dichas discusiones fueron retomadas y consolidadas por el movimiento feminista a partir de los años sesenta, con la presunción de explicar la situación de opresión de las mujeres y posibilitar su liberación. La misma autora enuncia algunas de estas teorizaciones a partir de las distintas corrientes del feminismo. En el *feminismo radical* autoras como Kate Millett, Shulamith Firestone y Jonásdottir consideran la sexualidad de las mujeres como base para la construcción del otros aspectos.

³ Por ejemplo, Aida Facio & Lorena Fries (2005) presentan a autores clásicos como Friedrich Engels y Max Weber, quienes mencionaron el patriarcado en sus reflexiones.

patriarcado. El *feminismo materialista* sitúa las relaciones de producción, en tanto generadoras de *sistema de clases sexual*, como fundamentales para la apropiación y control de la capacidad reproductiva de las mujeres, en paralelo al sistema de clases económico de producción; allí aparecen autoras como Lidia Falcón y Christy Delphi, quienes refieren el control de padres y maridos en la apropiación del trabajo y el cuerpo femenino. Marta Fontenla (2008) también hace referencia al *feminismo marxista* destacando los postulados de Heidi Hartmann, quien, a partir de la *teoría de los sistemas duales*, define el patriarcado desde una base material que determina las relaciones sociales entre los hombres para crear interdependencia y una solidaridad que permite el dominio de las mujeres.

Desde una perspectiva marxista, Marcela Lagarde (2003) asegura que el concepto de patriarcado emerge como parte de la creación de utopías socialistas y las preocupaciones teóricas evolucionistas del siglo XIX, en donde se destacan los postulados de Henry Maine, que presenta el patriarcado y la familia patrilineal como antecedentes de la familia europea, y los planteamientos de Friedrich Engels quien, retomando a Karl Marx, señala las causas, el origen y el desarrollo del patriarcado. Siguiendo a Lagarde (2003), el concepto es abordado a principio del siglo XX por Alejandra Kollontai, aportando al desarrollo teórico y político del feminismo y emprendiendo una historia patriarcal (desde la articulación propiedad, familia, Estado) para explicar a las mujeres y trabajadoras este sistema y la posibilidad de un mundo libre.

En cuanto a los aportes de las feministas contemporáneas marxistas al concepto de patriarcado, Marcela Lagarde (2003) destaca a autoras como Zillah Eisenstein, quien se basa en la articulación de diversas relaciones de explotación y opresión a la mujer; los aportes de Kay Martin y Bárbara Voorheis quienes desde la antropología elaboraron un desarrollo histórico de las teorías sobre la naturaleza de los géneros y su lugar en la configuración de la sociedad; los postulados de Moia, para quien el patriarcado es un orden social basado en relaciones de dominación establecidos por unos hombres sobre otros, sobre las mujeres y sobre las criaturas, en donde los varones dominan la esfera

pública y la privada; y el pensamiento de Kate Millet, quien asegura que el poder patriarcal es una institución en la que una parte de la población (las mujeres) está bajo el control de otra (los hombres).

Dejando claro este breve panorama histórico de la construcción del concepto, cabe decir que, en principio, interesan algunos elementos teóricos y categorías que ofrece Marcela Lagarde (2003), lo cual resulta pertinente para el presente análisis en torno a las fiestas de quince años y algunas prácticas rituales que conforman el rito de pasaje de niña a mujer, registradas en imágenes fotográficas.

De entrada, cabe decir que en las fiestas de quince años emergen unas relaciones de poder entre sujetos/as que según su rol, son *opresores/as* y/o *oprimidos/as* en diversos niveles, atendiendo a unos grados de aceptación y rechazo del patriarcado y otros factores que lo diversifican en el desarrollo del ritual. De esta manera, no se busca la polarización de la opresión, reduciéndola a la verticalidad entre hombres (opresores) y mujeres (oprimidas).

Podría hablarse de unas figuras masculinas que ejercen el poder, en tanto protagonizan algunas prácticas rituales (el vals, el cambio de zapatilla o la misa), como el padre o el padrastro según el caso, el abuelo, los edecanes y el sacerdote en algunas celebraciones. Paralelamente, las figuras maternas y femeninas también reproducen el patriarcado, sus instituciones y el poder masculino en general, a través de la educación, la crianza y la transmisión generacional, pero también desde la realización del ritual propiamente dicho, materializando otras figuras que ejercen este poder, como por ejemplo las madres, las abuelas o las mujeres que participan en los preparativos de la fiesta y la preparación del cuerpo de la quinceañera⁴. En cuanto a los “sujetos/as oprimidos/as”, en ocasiones son las quinceañeras y las mujeres que en general actúan en la fiesta, pero también lo son los hombres que de igual manera reciben el poder del patriarcado.

Dejando claro esto, es importante destacar que para la lectura que aquí se propone, el patriarcado se entiende como un espacio histórico del poder

⁴Por cuestiones de extensión, este proceso de preparación del cuerpo de la quinceañera no será desarrollado aquí. Sin embargo, no se desconoce que sobre el cuerpo también se ejerce el poder patriarcal, relacionado, por ejemplo, con la construcción de un ideal de belleza, unos roles de género asignados para estas prácticas, entre otros elementos.

masculino, que se diversifica en las formaciones y relaciones sociales, como también en los distintos contenidos culturales (Lagarde, 2003), tal como ocurre en las fiestas de quince años. Así mismo, desde la perspectiva de Marcela Lagarde (2003), el patriarcado se caracteriza por tres rasgos fundamentales. En primer lugar, se basa en el antagonismo genérico que se manifiesta en relaciones sociales, concepciones mundo, normas, lenguajes, instituciones y opciones para la vida de los/as sujetos/as. En segunda instancia, se define por escisión del género femenino de espacios de la vida pública de los cuales las mujeres son excluidas por su condición y situación genérica. Finalmente, el patriarcado está determinado por el fenómeno cultural del machismo, referido al poder masculino que inferioriza y discrimina a las mujeres.

En diálogo a lo expuesto por Marcela Lagarde, cabe citar a Marta Postigo (2001) quien hace referencia al patriarcado como una construcción social que determina la sociedad y la cotidianidad de los sujetos que la conforman, tanto de hombres como de mujeres. En tal sentido, el patriarcado se presenta como una forma no neutral de construir la realidad social, colocando de manifiesto una carga de significado implícito que se da por sentado en el ámbito de la realidad social cotidiana.

En esta misma línea de pensamiento, Marta Postigo (2001), retomando algunos de los postulados de Peter Berger y Thomas Luckmann (1966), habla del “acopio común de conocimiento” que cotidianamente permite la ubicación en el entorno social a partir de las relaciones intersubjetivas, determina la estructura social y es producto del acumulado de la experiencia biográfica e histórica que se reinterpreta de forma selectiva, para transmitir generacionalmente y mostrándose fundamental en la designación y legitimación de “tipificaciones” y “roles” que son institucionalizados para conformar modelos y valores determinados, en particular en las diferencias sexuadas y de género. Este proceso de institucionalización se puede relacionar con lo que Judith Butler (2002) propone como la performatividad del género en torno a la materialización del sexo, pues al hablar de la reiteración de las normas que definen unos determinados cuerpos regulados y “permitidos”

socialmente, se está haciendo referencia a las tipificaciones que define Marta Postigo (2001).

La vivencia en la cotidianidad y la transmisión generacional, son entonces dos de los elementos que configuran el patriarcado en tanto construcción social. Dichas experiencias y transmisiones son identificables en las fiestas de quince años de las familias analizadas, en especial en el desarrollo y el registro fotográfico de algunas prácticas rituales, ya que dejan ver una serie de roles y tipificaciones de la quinceañera en torno a la institución *madresposa*. Allí, el patriarcado opera como institución central sobre las jóvenes en tanto nuevas mujeres, sus madres, sus abuelas y el resto de los/las integrantes de la familia.

La definición de *madresposa* como institución social es retomada de los planteamientos que Lagarde (2003) desarrolla en su texto “*Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*”. Para la autora

La categoría que abarca el hecho global constitutivo de la condición de la mujer en la sociedad y la cultura es *madresposa*. En el mundo patriarcal se especializa a las mujeres en la maternidad: en la reproducción de la sociedad (los sujetos, las identidades, las relaciones, las instituciones) y de la cultura (la lengua, las concepciones del mundo y de la vida, las normas, las mentalidades, el pensamiento simbólico, los afectos y el poder). En la feminidad destinada, las mujeres sólo existen maternalmente, y sólo pueden realizar su existencia maternal a partir de su especialización política como entes inferiorizados en la opresión, dependientes vitales y servidoras voluntarias de quienes realizan el dominio y rigen la sociedad. Las mujeres deben mantener relaciones de sujeción a los hombres, en este caso, a los cónyuges. Así articuladas la maternidad y la conyugalidad, son los ejes socioculturales y políticos que definen la condición genérica de las mujeres (Lagarde, 2003, p.365).

La autora enfatiza en que las mujeres pueden ser madres temporales o permanentes de otras personas aparte de sus hijos/as, como amigos/as, hermanos/as, novios, nueras, yernos, allegados/as, compañeros/as de trabajo, alumnos/as, etc., pues se convierten en sus madres al relacionarse con ellos/as y cuidarlos/as maternalmente, sin implicar necesariamente la *procreación*. Así mismo, las mujeres son esposas

no sólo de sus cónyuges, también lo son de sus padres, familiares, novios, compañeros de trabajo, hijos, etc., esto implica no siempre la realización del *erotismo conyugal dominante*.

Para el caso de los quince años, en diálogo con la institución *madresposa*, se puede afirmar que hay una serie de instituciones secundarias que ayudan a materializar el patriarcado, las cuales están representadas en la esposa, el esposo, el matrimonio y la conyugalidad, la familia nuclear, la *heterosexualidad obligatoria*, la paternidad, la maternidad, el padre, la madre y la Iglesia. Cada una de estas, son desarrolladas transversalmente en lo que viene a continuación, a partir de las imágenes icónicas de La Cenicienta (en tanto esposa) y la Virgen María (en tanto madre).

Antes de dar paso a ello, e intentando hacer una aproximación histórica a las fiestas de quince años como rituales de paso en los países latinoamericanos, con miras a ubicar su emergencia y comprender su valor simbólico y cultural, cabe citar a Françoise Lestage (2012) quien propone el origen de esta práctica en México como un vestigio de las costumbres de culturas precolombinas como la Azteca, Maya o Quechua, pero también como una tradición propia de los años treinta heredada de los bailes europeos de la alta sociedad, especialmente de Francia (Napolitano, citada por Lestage, 2012).

Estas dos líneas genealógicas abren preguntas por las relaciones que se pueden establecer con los personajes de La Cenicienta y La Virgen María, en especial con el hecho de presentar en sociedad a la “nueva mujer” en búsqueda de un esposo a través de un baile real, tal como ocurre con las comunidades precolombinas o los bailes europeos. Sin duda, en la identificación de este origen se puede llegar a comprender la influencia del patriarcado en la configuración de la mujer, la feminidad, la familia nuclear, entre otras, vinculándose con el sincretismo latinoamericano entre la cosmovisión de las culturas precolombinas y la religión católica.

Cenicienta y la princesa que se convierte en esposa

En la lógica de la institución de la *madresposa*, Marcela Lagarde (2003) señala que la mujer valora más la existencia del *otro* que la suya, por ello, para

que la mujer exista, necesita la preexistencia del hombre -el cual es en sí mismo- y del lazo conyugal, “de ahí que deben ser esposas para existir. Este nexo es síntesis de la relación de dependencia vital de las mujeres con los hombres (...). La mujer sola es imaginada como la mujer carente, le falta algo, le falta el dador de la vida social, el falta el hombre” (Lagarde, 2003, p.367). Cabe decir que las fiestas de quince años instituyen esta necesidad de la mujer para buscar un hombre que la “haga mujer”, a través de una serie de prácticas rituales.

Esta búsqueda de esposo y necesidad de “*ser en el otro*”, se concreta en la conyugalidad que implica “la heterosexualidad conyugal y la división genérica de la sociedad, el hombre debe ser proveedor económico, jurídico y social de la mujer; y la mujer, proveedora reproductiva de él y de sus hijos” (Lagarde, 2003, p.438). Para la autora otra de las características de la conyugalidad es la *felicidad genérica* que implica la realización del amor eterno, normada por las etapas del enamoramiento en el noviazgo y el amor en el matrimonio. Si, en el marco de las fiestas de quince, se contrasta esta realización del amor para “ser feliz” -pero también de las demás características de la conyugalidad- con Cenicienta y la búsqueda de un príncipe azul para alcanzar “un final feliz”, “un amor eterno” y “un felices para siempre”, se puede hablar de una reafirmación del patriarcado.

El cuento de Cenicienta y sus posteriores versiones cinematográficas, muestran como personaje central a una mujer que logra un ascenso social y económico, supera las adversidades de la vida -como la muerte de su padre y los maltratos de su madrastra y hermanastras- y, sobre todo, encuentra a su “príncipe azul” con el cual realiza el amor. La película de la industria de Walt Disney, “Cenicienta”, film estrenado en Colombia en marzo de 2015, es una cinta que logra recrear el cuento tradicional, y la trama de la historia se basa -como lo enuncia la página oficial de Disney⁵- en la vida de *Ella*, quien luego es designada por su madrastra y hermanastras como Cenicienta.

⁵ Para profundizar en la sinopsis de la película ver el link <http://peliculas.disneylatino.com/cenicienta-2015> El trailer de la película puede ser consultado en el mismo link o en <https://www.youtube.com/watch?v=sL7tV4vFWtQ>

Relacionando la trama del film con algunas prácticas rituales de las fiestas de quince años registradas en fotografías de la generación de hijas-nietas -independientemente de si corresponden o no al ritual tradicional⁶-, se puede identificar la figura de la esposa como institución del patriarcado, pues, como se verá, dichas prácticas institucionalizan la búsqueda de un esposo ideal. El desarrollo de la fiesta tiene analogía con muchos elementos del film, particularmente en relación con algunos *instrumentos simbólicos* y *prácticas rituales*⁷. Por ejemplo, en el rito de paso y en la película se realiza una *entrada* para presentar a la joven en sociedad, se *baila el vals* para buscar un príncipe-esposo, se *emplea una zapatilla* como *instrumento simbólico*, hay un hechizo que dura tan sólo una noche, se enfatiza en un anhelo por convertirse en princesa, el matrimonio aparece como la realización de este “ser princesa-esposa” (a algunas de las quinceañeras se les regala un *anillo* similar al ritual matrimonial católico), se enuncia la existencia de un final feliz e idealizado al cual “toda mujer” debe alcanzar a través de su esposo-príncipe.

En esta correspondencia del protocolo de la fiesta con el cuento de Cenicienta, Lorena Favier (2011) asegura que la referencia al cuento en la escenografía y en la iconografía de la fiesta, tiene que ver con una proyección de este personaje a los valores compartidos por la comunidad y la familia de la quinceañera. Siguiendo a la autora, la celebración acentúa la prosperidad económica, la quinceañera se convierte en “portadora” del honor familiar, así, tanto el vals como el zapato de tacón o la corona presentes en la producción de Walt Disney, representan el paso de niña a mujer, pero también el ascenso socio-económico, en donde la familia adquiere rasgos propios de la aristocracia, convirtiendo a la familia en una familia real.

⁶ Muchas de las jóvenes modifican el ritual y el protocolo de las fiestas de quince habituales a sus gustos e intereses, omitiendo o adaptando algunas prácticas.

⁷ El proceso de transitoriedad que implica todo ritual de paso, ocurre a través del uso de unos *instrumentos simbólicos*, que siguiendo a Finol (2001), son aquellos artefactos que hacen las veces de *medios simbólicos* para garantizar la transición dentro del rito. Estos objetos contribuyen a la construcción de fronteras o límites dentro de la iniciación y pasaje del individuo; así mismo, permiten la *significación ritual* y las *acciones simbólicas* -o *prácticas rituales*, como se enuncian aquí-. Para el caso de los quince años, estos artefactos pueden ejemplificarse en la zapatilla que es cambiada por el padre o un anillo que es regalado a la joven.

Al respecto, cabe citar la fiesta de la hija-nieta de la familia 1, quien entró con su familia al salón comunal donde realizó su fiesta, en medio de una corte militar contratada para recibirlos/as y en donde la quinceañera adquirió un *estatus de reina* o mejor, de “princesa de cuento de hadas” que sólo posee por una noche. Luego de entrar la madre, el padre y los hermanos, la joven ingresó con los edecanes que hacían parte de la corte militar y quienes la entregaron a sus padres (ver imagen 1). Como práctica ritual, la entrada reafirma la familia tradicional, nuclear y heterosexual, instituciones fundamentales del patriarcado. Si bien, quien acompañó a la joven no es su padre biológico, su padrastro ha asumido la figura paterna, por ello la familia se puede catalogar como nuclear. La entrada es fundamental para marcar el inicio de la fiesta y en general de todo el ritual de paso. Como ocurre con la llegada de la Cenicienta al castillo para el baile, ella arriba en una carroza de oro y es ayudada por el edecán que le ayuda a bajar (ver imagen 2)⁸.

Imagen 1: Entrada de la hija-nieta de la familia 1 con su padre y corte militar.



⁸ En muchas fiestas de quince años, en especial la de los estratos altos, se contrata una limusina para llevar a la quinceañera al salón, esto tiene relación con el carruaje de Cenicienta.



Imagen 2: Llegada de Cenicienta al castillo.

Fuente: <http://www.melty.mx/cenicienta-2015-primer-trailer-oficial-con-la-madrastra-hermanastras-y-el-hada-madrina-a292749.html>

Para el caso de la hija-nieta de la familia 2, su entrada ocurre de la manera similar a Cenicienta (ver imagen 3). Su padre biológico no asistió a la fiesta, por tal razón, su abuelo como figura patriarcal, tal vez esté reemplazando la figura paterna por consanguinidad. El arribo de la joven al salón, puede estar relacionado con la idea de presentar a la hija en sociedad y buscarle un nuevo esposo, a partir de la aprobación de la madre y del abuelo como autoridades patriarcales. En la misma fotografía se les ve caminado tomados de gancho, aquí puede

establecerse una analogía con el matrimonio y la entrada a la iglesia, donde la novia es entregada al esposo. Esto conlleva a pensar en el sentido del rito de paso de niña a mujer, pero también con el futuro casamiento de la quinceañera. Las flores ofrendadas por parte de los jóvenes invitados, tal vez representen su intención de pretenderla y verla ahora ya no como una niña, sino como una mujer que empieza a asumirse como esposa y que ahora puede iniciar la etapa del noviazgo y la vida sentimental.



Imagen 3: Entrada de la hija-nieta de la familia 2 con su madre y abuelo, recibidos/as por los edecanes.

La práctica de presentar a la quinceañera en sociedad, toma mucha más fuerza cuando se hace una calle de honor, haciendo pública su presencia y logrando su reconocimiento en la familia y los demás invitados como miembros de una comunidad. Presentar en sociedad a la joven, según Robin Cavagnoud (2011), tiene que ver con la *confirmación de pertenencia* a través de un *rito identitario*, esta vez en la fiesta de quince años, reafirmando la pertenencia de la quinceañera a la familia y la comunidad. Para el autor esta presentación también implica reconocer la necesidad de buscar un esposo y el matrimonio para la joven -instituciones del patriarcado-, construyendo una red social por fuera de la familia. En este mismo sentido, presentar a la quinceañera, según Emma Ruiz (2001) tiene relación con la aceptación social de la *maduración sexual fisiológica* de ésta, el acceso a la maternidad sin ningún tipo de riesgo y el hecho de permitirle el cotejo por parte de los jóvenes y la relación de éstos con la fecundación.

Otra práctica fundamental del rito de paso de los quince años es el baile del vals. Esta práctica es trascendental dentro del ritual en toda Latinoamérica, en tanto es crucial para “convertirse en mujer” (Finol, 2001; Cavagnoud, 2011). Además de estar relacionado con el cotejo de un futuro esposo para la quinceañera a través de sus “parejos”, también permite la identificación del poder que el hombre ejerce sobre la mujer, en especial de una figura paterna y los edecanes que simbolizan al esposo. En esta práctica -pero también en la entrada y, como se verá, en el cambio de zapatilla- hay que mencionar tres aspectos que evidencian el ejercicio del poder patriarcal dentro de la fiesta; siguiendo a Marcela Lagarde (2003), estos serían: *el padre y la paternidad, la custodia de la virginidad y la monogamia de la mujer*.

La búsqueda de un esposo y el inicio de su vida sexual simbolizados en el vals son permitidos y regulados por el padre (el padrastro o abuelo como ocurrió con algunas quinceañeras). La figura paterna es aceptada como autoridad dentro del patriarcado en el ritual. En palabras de Víctor Gruel y Mercedes Palencia (2006), el padre al bailar con su hija acepta simbólicamente que otros hombres bailen con ella, esto coincide con *el ritual del*

matrimonio religioso en donde el padre entrega a su hija en el altar. En este mismo sentido, el lugar que ocupan los edecanes como pretendientes y como figuras masculinas de dominio, se relacionan con la aceptación del matrimonio como institución, en tanto se puede crear un paralelo con el vals como parte del ritual dentro de la boda. Esta figura paterna presente en el vals, podría relacionarse con lo que Marcela Lagarde (2003) define alrededor de la paternidad⁹ y el padre como instituciones básicas de la sociedad y la cultura patriarcales.

La custodia de la virginidad es otro elemento que dialoga con el valor simbólico del vals, lo cual se complejiza con la referencia que se hace a la monogamia de la mujer que el patriarcado impone en las fiestas de quince años. Si bien, bailar con varios hombres podría relacionarse con la poligamia, la finalidad de esta práctica es la búsqueda y selección de un único esposo, que la posea para su exclusividad, lo que incluye disponer de su virginidad. Según Marcela Lagarde (2003), la especialización procreadora de la mujer en la monogamia se basa en la exclusividad erótica del marido, en contraposición a la poligamia masculina, a la luz de una fidelidad desigual que refleja el dominio de la mujer. Por ello, en la cultura tradicional patriarcal, la *monogamia conyugal obligatoria* para las mujeres se contrapone a la *monogamia transgredible* de los hombres (Lagarde, 2003).

Para ejemplificar lo dicho hasta aquí, cabe referenciar el vals de la hija-nieta de la familia 1, a partir de las imágenes 4 y 5, la quinceañera asegura que “*fue cuando bailé el vals con mi familia y la corte estaba ahí*”. Refiriéndose a la persona con la que estaba bailando (imagen 4) dijo: “*él es mi papá (...) primero fue con mi papá y luego mi abuelo (imagen 5) y luego ahí sí los edecanes y luego otra vez la familia*”. Luego, la quinceañera inició el vals con sus hermanos, sus primos, sus tíos, su padrino de bautizo y algunos amigos.

⁹ La autora presenta tres instituciones centrales del patriarcado: *la maternidad, la paternidad y el matrimonio*. Éstas se irán desarrollando en función de algunas prácticas de las fiestas de quince años.



Imagen 4: Vals de la hija-nieta de la familia 1 con su padre.



Imagen 5: Vals de la hija-nieta de la familia 1 con su abuelo.

Contrastando el vals de la joven de la familia 1 con la imagen 6, en la que se muestra el “baile real” de Cenicienta, quien ejecuta el vals con el príncipe, es evidente la semejanza de encuadres y de ángulos de toma, la disposición espacial de elementos como flores, la ubicación de los invitados/as y demás

espectadores/as que concentran su atención en la pareja que baila, al igual que las posturas corporales. La analogía entre las dos situaciones apunta a que la quinceañera encuentre su príncipe azul, como ocurre con Cenicienta: su esposo ideal.



Imagen 6: Baile de Cenicienta con el príncipe.

Fuente: <http://www2.esmas.com/entretenimiento/cine/819332/cenicienta-nuevo-trailer-pelicula-kenneth-branagh/>

En diálogo con el vals, el cambio de la zapatilla es otra práctica ritual en la que se evidencian las relaciones del poder del hombre (figuras de padres y esposos) sobre la mujer y que es registrada a través de la imagen fotográfica. El cambio de zapatilla es muy común en el ritual de varios países latinoamericanos en donde se celebran los quince años. Por ejemplo, Finol (2001), quien centra su análisis en una fiesta de quince años venezolana, refiere el cambio de zapatilla para ejemplificar la *ganancia social* de la quinceañera, en tanto se admite la vida adulta de la joven y la posibilidad de su matrimonio. Por su parte, Lorena Favier (2011) en el contexto mexicano, menciona el *vals del primer zapato de tacón* como práctica que lleva consigo la *función simbólica* de la salida de la infancia.

En la fiesta de la hija-nieta de la familia 2,

en la imagen 7 se captura el momento en que el padrastro de la quinceañera cambia el zapato de tacón bajo por la zapatilla de tacón alto. Dada la ausencia del padre biológico, es el padrastro quien asume la figura patriarcal de autoridad para realizar la práctica ritual y en donde la madre de la joven toma una actitud “pasiva”, pues hace las veces de testigo. A través del uso de la zapatilla como *instrumento simbólico*, el sentido del rito de paso está vinculado a la *significación ritual* que se le atribuye a la práctica con la idea de “dejar de ser niña”, para iniciar una vida adulta en el interior de la familia, pero también en la esfera de lo público y de lo social. La importancia de esta parte del evento se puede ver cuando se coloca la zapatilla sobre un cojín y se construye toda una escenografía para la práctica: el arco, la silla y las flores azules.



Imagen 7: Cambio de zapatilla de hija-nieta de la familia 2.



Imagen 8: Momento en que el príncipe le coloca la zapatilla a Cenicienta.

Fuente: http://www.vanitatis.elconfidencial.com/multimedia/album/estilo/moda/2015-03-26/25-zapatos-que-podria-haber-perdido-la-propia-cenicienta_733191/

Como se puede observar en la imagen 8, en *Cenicienta* esta práctica también se hace presente. A diferencia de las fiestas de quince años, es el príncipe quien coloca la zapatilla para encontrar a la “mujer” con la cual se desposará. Como una forma del patriarcado, la zapatilla (simbolizando el pasaje de niña a mujer), puede relacionarse con el inicio de una espera de un esposo ideal (simbolizado en el príncipe).

Por otra parte, la hija-nieta de la familia 3 cataloga el brindis y las palabras de su padre y madre como el momento más importante dentro de su fiesta. Según ella, en el desarrollo de esta práctica ritual su papá le insistió en “*que me cuidara, que ya era un paso más grande, que igualmente todos los que estaban ahí me querían mucho*”. La madre de la joven no recuerda muy bien lo que dijo ese día, sin embargo aclara que hizo mención al cambio de niña a mujer; insiste también en que “*en cambio él [el*

papá] sí preparó palabras, yo no pensé en hablar, como que siempre habla como el papá, no sé, según lo que aquí se maneja es el papá, es como que yo no tenía preparadas palabras, pero en la mañana él si me dijo que había preparado unas palabras, pero no, yo no”.

Reafirmando lo ya dicho aquí en torno a la figura paterna de la quinceañera como figura de autoridad, en su comentario, la madre da por hecho que es a su pareja a quien le corresponde dar las palabras y por consiguiente, institucionalizar el pasaje de su hija a su nueva condición de mujer, evidenciando unas relaciones de poder de él dentro de la familia en tanto “jefe del hogar”. En relación con las imágenes 9 y 10, las cuales logran documentar la práctica, se ve a la quinceañera besar a su papá y a su mamá, llama la atención también el uso de copas para realizar el brindis, que funcionan como *instrumentos simbólicos*.



Imágenes 9 y 10: Hija-nieta de la familia 3 saludando -respectivamente- a su papá y mamá al momento del brindis.

El brindis y las palabras como prácticas rituales, son trascendentales dentro del protocolo general de la fiesta para las quinceañeras de la generación de hijas-nietas. Se puede decir que las palabras de padre (padrastro o abuelo) y madre se estructuran desde la institucionalidad de la maternidad y la paternidad. La institucionalización de la familia nuclear ocurre transversalmente en el ritual, dialogando con otras instituciones y formas de relaciones familiares. Siguiendo a Marcela Lagarde (2003), estas relaciones ocurren por la *filiación o descendencia*, es decir por la consanguinidad, la paternidad y la maternidad; también se dan por *conyugalidad o afinidad* (esposos/as, nueras, yernos, suegros/as, etc.) y por *relaciones de parentesco*, como la familia extensa y los *parientes rituales* (compadres, comadres, padrinos/as y ahijados/as).

En diálogo con la institucionalización de la familia nuclear, emerge la *heterosexualidad obligatoria* en la materialización del patriarcado en las fiestas de quince años. Como otra de las categorías teóricas abordadas por el feminismo, con la intención de cuestionar y transformar esta institución patriarcal, para Yuderkys Espinosa (2007) el concepto de *heterosexualidad obligatoria* fue propuesto por el colectivo *Purple September Staff*, en su artículo “*The normative status of heterosexuality*” y dado a conocer por Adrienne Rich (1996) en su texto “*Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana*”. Reconociendo que la heterosexualidad ha sido construida históricamente como institución política y no como una herencia biológica, a partir de relaciones económicas de desigualdad entre hombres y mujeres -como la jornada doble para éstas- y la opresión en general hacia la mujer, la autora define la *heterosexualidad obligatoria* como una institución de poder y dominio masculino. Según María Sánchez (2013), Gayle Rubin (1982) es otra de las feministas que ha aportado a la construcción y debate en torno a la *heterosexualidad obligatoria*, para ella “la organización social de sexo se basa en el género, la heterosexualidad obligatoria y la constricción de la sexualidad femenina” (Rubin citada por Sánchez, 2013, p.172).

El desarrollo del concepto de heterosexualidad que plantea Yuderkys Espinosa (2007), lo continúa

con los planteamientos de Teresa de Lauretis (1991), quien señala que el modelo de sexualidad femenino en occidente se basa en la reproducción y el deseo del varón, dejando de lado otras formas de sexualidad no reproductivas de las mujeres, asegurando así el *contrato heterosexual*. Esta idea de *contrato heterosexual*, Yuderkys Espinosa (2007) lo refiere a propósito de la propuesta de Monique Wittig (1973), para quien el concepto hace referencia al acuerdo que las disciplinas que la Modernidad lograron alrededor de la naturalización de los géneros masculino y femenino, dando por hecho su complementariedad.

Yuderkys Espinosa (2007) refiere la apuesta teórica de Judith Butler (2001) quien se pregunta por la *producción de una heterosexualidad normativa*, a través de la vigilancia y la producción del género. En este sentido, la autora insiste en la manera como las normas de género definen una *complementariedad heterosexual de los cuerpos*, desde unos ideales de feminidad y masculinidad apropiados o inapropiados, centrados en una *matriz heterosexual* que estructura el género y el deseo¹⁰. Desde su perspectiva, Judith Butler (1997) define los *géneros “inteligibles”*, es decir aquellos que instituyen las normas de contigüidad y conexión causal entre sexo biológico, género construido culturalmente, práctica sexual y deseo. De este modo, la heteronormatividad instituye unas equivalencias entre sexo, género y deseo: el hombre debe ser masculino y heterosexual, en contraposición y como su complemento, la mujer debe ser femenina y heterosexual. Aquello que se escapa de esta norma, no es socialmente aceptado y contradice lo impuesto, sería lo abyecto -según Judith Butler (2002)-, como lo homosexual, lo transgénero o lo transexual.

La *heterosexualidad obligatoria* aparece como una institución que materializa el patriarcado dentro de las fiestas de quince años, la cotidianidad de las familias participantes y, en general, la sociedad y cultura occidentales, definiendo una serie de normas para hombres y mujeres en torno a su sexualidad y la conformación de una familia mediante la

¹⁰ Judith Butler (1997) define como *matriz heterosexual* al entramado de inteligibilidad cultural que naturaliza los cuerpos, géneros y deseos. Su aporte lo desarrolla basándose en las nociones de *contrato heterosexual* de Monique Wittig y de *heterosexualidad obligatoria* de Adrienne Rich.

conyugalidad. Por ello, el matrimonio como práctica ritual y como institución materializan la coyugalidad y la *heterosexualidad obligatoria*, y por consiguiente, reproduce el patriarcado. De acuerdo con Marcela Lagarde (2003) el matrimonio es una de las formas de conyugalidad, estructurándose como una de sus instituciones con unas determinadas normas, sanciones, rituales y mitos que implican a los cónyuges.

En el contexto de las fiestas de quince años, el matrimonio católico es metafórico dentro del ritual de paso de niña a mujer a través de dos prácticas rituales concretas: la postura de un anillo y el desarrollo de una misa. Por ejemplo, en la fiesta

de la hija-nieta de la familia 1 la postura del anillo no fue incluida como práctica ritual ni tampoco fue documentada fotográficamente. Del mismo modo, en los registros fotográficos de la celebración de hija-nieta de la familia 4 hay una fotografía (imagen 11) justo cuando su papá le coloca un anillo, según ella, “*mi papá y mi mamá se hicieron al lado, a los dos lados míos y el padre dio la bendición al anillo y mi papá me lo puso, en ese momento*”. Su mamá complementa la descripción de esta práctica diciendo que el anillo “*ahí se dio en la ceremonia porque se hizo en la parte religiosa, en muchas fiestas se lo colocan como en un ramo de flores o como en un joyerito, y (...) antes del vals el papá le*



entrega el anillo a la quinceañera”.

Imagen 11: Momento en que el papá de quinceañera de la familia 4 le colocó el anillo en medio de la misa.

Para estas mujeres, incluyendo la hija-nieta de la familia 2 quien también mencionó el anillo en su fiesta, el matrimonio católico -haciendo referencia a la Iglesia como institución- está simbolizado en este *instrumento simbólico*, el cual es entregado por los progenitores. Creando analogía cuando el esposo coloca la argolla a su esposa en la boda -en el caso de la hija-nieta de la familia 4 es más evidente, pues su

padre pone el anillo en uno de sus dedos después de que un sacerdote lo bendice en medio de una misa, la imposición del anillo de quince años funciona como una forma de institucionalizar el hecho de que la hija ahora, como mujer, va a contraer matrimonio a futuro.

El anillo es uno de los artefactos que simbólicamente representa el tránsito de niña a mujer y media dos prácticas rituales: su postura y la bendición del sacerdote. En ambas acciones son los hombres los

protagonistas, apareciendo como figuras patriarcales, asociados con el matrimonio, la familia nuclear, la heterosexualidad y la virginidad de la joven que debe conservarse hasta la noche de bodas.

Con lo dicho hasta aquí, puede hacerse un contraste con lo que la abuela de la familia 4 mencionó a la hora de preguntarle por la manera en que su generación celebraba los quince años. La mujer contestó: “*¡se casaban!*”, la abuela explica que “*casi todas se casaban, a los dieciséis, ya a los dieciocho, veinte, ya estaba uno quedado (...). Yo me casé ya vieja, de veintidós (risas)*”. Se puede afirmar que el sentido que la abuela y su generación le otorgan a los quince gira en torno a otro ritual de paso de niña a mujer, el cual tiene mayor significación: el matrimonio. El inicio de la vida familiar y el deber como *madresposa*, son evidenciados por la abuela a la hora de entender el ritual de pasaje. La abuela también refiere una “edad ideal” para casarse, la cual sitúa entre los quince y dieciséis años.

Creando una comparación entre los quince años de la hija-nieta de la familia 4 y los de su abuela, el ritual religioso del matrimonio puede tener un símil con la misa y la entrega del anillo. Esto puede leerse como una permanencia en el tiempo de la concepción de la familia y la figura de la *madresposa*, lo cual es transmitido generacionalmente.

Para finalizar este apartado, cabe decir que el matrimonio y la conyugalidad, dentro de la institución de la *madresposa* es fundamental para la realización de la maternidad, como base para la reproducción del patriarcado. La idealización de la maternidad y la manera como aparece simbolizada en las fiestas de quince años, es en lo que se espera profundizar a continuación, tomando como referencia la imagen y significado de la Virgen María.

La Virgen María y la mujer que -luego de ser esposa- se convierte en madre

Como parte de la configuración de la mujer en la sociedad patriarcal, en diálogo con la institución de la *esposa*, las instituciones *madre* y *maternidad* emergen como parte de la realización de la *madresposa*. Según Marcela Lagarde (2003) la madre es una institución histórica importante para la realización del ser social de las mujeres

y la reproducción de la sociedad, la cultura y la hegemonía. La maternidad se basa en la progenitura como experiencia personal y corpórea de la mujer, “la maternidad dura toda la vida e implica los cuidados maternos de reposición y reproducción cotidiana que prodigan las mujeres a los otros. (...) La relación biológica hace que la mujer asuma la maternidad obligatoriamente, aun fuera de otras instituciones” (Lagarde, 2003, p.272). Esto es lo que la autora vendría a denominar como el ideal o el estereotipo de la maternidad, estructurado en la concepción, la gestación y el parto, experiencias todas que pasan por el cuerpo.

Se puede decir que la maternidad se construye a través del *mito de “madre sólo hay una”*, que se aleja de la realidad social, en tanto una madre es ayudada para cubrir las necesidades de *los otros*; cada individuo a lo largo de su vida es cuidado maternalmente por diversas madres, por tal razón la maternidad emerge como *institución colectiva* (Lagarde, 2003). En la ayuda mutua en la crianza y cuidado del otro, la autora realiza una categorización de la madres, destacando a *las madres domésticas, la madrastra, la madre estéril, las madres públicas, las niñas-madres, las niñas-nanas, las madres-niñas, la madre sola, las madres sin hijos*¹¹.

En cuanto a *las madres domésticas*¹², muy fáciles de identificar en las fiestas de quince años, la autora señala a *la madre biológica-progenitora*, la cual gesta y pare a su hijo y se basa en la filiación; socialmente la progenitora es la única considerada como madre, intrínsecamente buena. En los quince años, esta es la figura maternal más evidente, sobre todo en el rol que ocupan las madres de las quinceañeras para la preparación y desarrollo de las fiestas y la manera como esta institución es transmitida en las quinceañeras en el ritual.

Dentro de las madres domésticas Marcela Lagarde (2003) también ubica a parientes como las abuelas, las hermanas, las tías y las hijas, y a madrastras, vecinas y amigas, “a ellas se les reconoce ‘naturales’ hechos maternos hacia los

¹¹ A lo largo de este apartado se desarrollarán algunas de estas categorías, en función de su presencia en las fiestas de quince años.

¹² Si bien, Lagarde plantea su reflexión de las *madres domésticas* a partir de las diferencias de clase, y por consiguiente, económicas y étnicas en el contexto mexicano, sus categorías aportan al análisis de las relaciones maternas presentes en las fiestas de quince años analizadas.

otros, por ser madres, pero nunca son reconocidas como sus madres” (p.392). En los quince años, estas mujeres serían las abuelas, principalmente, y otras figuras que participan en el ritual como tías, amigas del colegio, hermanas, primas, entre otras.

Otro tipo de madres fundamentales en las fiestas de quince años son *las niñas-madres o madres infantiles*, las cuales asumen la maternidad desde el cuidado de niños menores, por ejemplo sus hermanos/as. Siguiendo a Marcela Lagarde (2003), la maternidad infantil es negada y se entiende como aprendizaje para el futuro en la vida adulta. Esta *vivencia pedagógica* le permite a la niña ganar dones para la maternidad y la consecución de la feminidad: “el juego a las muñecas y el cuidado a los menores y a los animales domésticos, son caminos de las niñas hacia la feminidad, a la vez son feminidad en acto” (Lagarde, 2003, p.403-404).

Si bien, ninguna de las mujeres de las familias participantes en este estudio hizo referencia al cuidado de niños/as y/o hermanos/as en su infancia, si hubo una referencia directa a la maternidad infantil y al juego como estrategia de aprendizaje para la misma. La presencia de una muñeca dentro del ritual de paso en las fiestas de quince años, presenta a este objeto como un *instrumento simbólico* en el pasaje de la infancia a la adultez, evidenciando que la nueva mujer deja sus muñecas y ahora está preparada para asumir su maternidad “real”.

Al respecto, la hermana de la hija-nieta de la familia 4 mencionó un ritual que ocurre alrededor de una muñeca en algunas fiestas que conoce. Según ella, la quinceañera tiene durante todo el día de su cumpleaños una muñeca en sus manos, pues es “*el último día de niña*”. Se puede decir que esta práctica tiene mucha similitud con la manera como se da el ritual en México: en tanto la quinceañera hace entrega de un osito de peluche a una prima menor para simbolizar la salida de su niñez (Finol 2001). Igualmente, en el contexto mexicano, lo anterior puede estar acompañado del *vals del último juguete* (Favier, 2011) como parte de la práctica ritual.

Por otra parte, la figura de *la madrastra*, entendida como *malamadre*, funciona como contraste para la definición de la *madrebuena* (Lagarde, 2003), ideal que se instituye y se simboliza dentro de las fiestas de quince años, el cual debe ser alcanzado por la

quinceañera como nueva mujer. En tal sentido, para esta Marcela Lagarde (2003), quien conforma la figura de la *madrastra* es el padre como propietario de la nueva esposa y sus hijos/as biológicos/as, con quienes conforma su nuevo matrimonio. La misma autora, insiste en que la madrastra es a quien se le niega el reconocimiento de la maternidad de los/as no-hijos/as. Aquí cabe citar a la madrastra de Cenicienta, quien desde sus malos tratos a la hijastra, se convierte en antagonista de la historia.

Como lo señala Marcela Lagarde (2003), en contraposición a *la madrastra* como símbolo de una *madre mala* -homologada con las brujas¹³-, emerge la *madre buena*, aquella que por definición es un personaje “bueno” con sus hijos/as, esposo y el resto de la sociedad. Este ideal puede equipararse con la simbología de la Virgen María en Latinoamérica, que emerge después de la conquista española y del sincretismo entre el catolicismo y deidades maternas precolombinas. Al respecto, Katarzyna Róžańska (2011) asegura que la madre aparece como figura de culto colectivo y producto de la fusión de los dos mundos, por ejemplo la Virgen de Guadalupe en México, del Carmen en Chile o de Itatí en Paraguay¹⁴. La Virgen María como simbolización de la maternidad pura, bondadosa y encarnada en la virginidad, pero también como ideal de esposa desde su conyugalidad con San José, se convierte en un símbolo importante para la mujer occidental. Esto es lo que Marcela Lagarde (2003) viene a enunciar como la *expectativa del ideal femenino cristiano y patriarcal*, que simboliza la condición de la mujer.

En la actualidad y sin pretensiones de generalizar, pues muchas mujeres y hombres han intentado debatir y cuestionar el patriarcado y su opresión, diversificando la figura de la *madresposa* y el ideal femenino construido en torno a la Virgen María, se puede afirmar que estos ideales de mujer y de la maternidad latinoamericana siguen vigentes en la configuración de la feminidad a partir del marianismo. Siguiendo a Sonia Montecino (1990), en el contexto

¹³ Por ejemplo la madrastra de Cenicienta y otros personajes de cuentos de hadas como la madrastra de Hansel y Gretel que abandona a sus hijastros en el bosque, la madrastra que se disfraza de bruja para dar la manzana a Blancanieves, entre otras.

¹⁴ En Colombia, cabe señalar a la Virgen del Rosario de Chiquinquirá, la cual tiene a sus pies una luna, que simbólicamente puede estar asociada con la diosa muisca Chía.

chileno -aplicable para Latinoamérica-, muchos de los rasgos del modelo mariano siguen vigentes en el *sí mismo contemporáneo de las mujeres chilenas*, pues, a pesar de la secularización, no se han alterado algunas características de la cultura mestiza y la religiosidad continúa incidiendo en el orden simbólico.

Lo anterior puede indentificarse en las fiestas de

quince años, tal como ocurre con la institución de esposa, pues se hacen referencias a la maternidad y su relación con la Virgen María dentro del ritual, a través de la metaforización y simbolización en una serie de prácticas, *instrumentos simbólicos* e imágenes icónicas (como la muñeca ya descrita). Por ejemplo, en la celebración religiosa que antecedió la fiesta de la hija-nieta de la familia 4, en la imagen 12 aparece ella y su abuela posando junto a una estatua



de una de las advocaciones de la Virgen María.

Imagen 12: Hija-nieta de la familia 4 y su abuela posan junto a la Virgen María después de finalizar la misa.

En cuanto a la imagen como tal, se puede decir que el centro de interés de la fotografía está dado en la “triada” que conforma la composición: abuela, virgen, quinceañera, las tres asociadas con figuras tradicionales de la mujer y la feminidad. Es claro que la imagen de la virgen ocupa un lugar importante en la escena y la composición debido a su ubicación central, su correspondencia con la ley de tercios, el tamaño mayor de la estatua y el ángulo frontal de la toma, lo que hace que este elemento

visual sobresalga en la composición.

No hay que olvidar lo que icónicamente significa esta advocación mariana, en relación con lo ya dicho sobre la maternidad. La Virgen del Perpetuo Socorro muestra la manera como dos ángeles atemorizan al Niño Jesús, pues le presentan los instrumentos de su pasión; por ello, el niño busca a su madre, quien lo toma de la mano para protegerlo¹⁵. La imagen de la madre como protectora y cuidadora del hijo es fundamental en lo que simbólicamente representa esta virgen.

¹⁵ Tomado de http://www.devocionario.com/maria/socorro_7.html (recuperado el 22/02/2015).

Los posibles calificativos que se pueden leer en la imagen de las fotografiadas pueden estar dados en la manera como la imagen de la virgen condiciona la foto: lo virginal, la pureza, lo maternal, etc. Estos rasgos aparecen como características que se asocian con la quinceañera. La Virgen María como símbolo de la maternidad, la virginidad, de protección y el inicio de la vida sexual -que posiblemente se esté intentando regular hasta el matrimonio-, pueden vincularse con los ideales de la *madresposa* en el patriarcado, cualidades que posiblemente se estén instituyendo en la nueva condición que adquiere la quinceañera dentro del rito de paso y con lo se espera de ella en la conformación de su hogar. Sumado a esto, la presencia de la abuela en la foto sugiere una conexión generacional de todos estos elementos.

En la imagen 12 también se puede observar que a los pies de la estatua se encuentra un ramo de flores rosadas. Este hecho se puede comparar con el ritual mexicano, en el que hay una misa que antecede la fiesta y donde es evidente la presencia de la Virgen de Guadalupe. Emma Ruiz (2001) hace una descripción de esta práctica asegurando que, cuando la misa termina, el ramo es entregado como ofrenda por convertirse en mujer y puesto en el altar para dar gracias a Dios y la Virgen.

Se puede asegurar que en este caso el ramo está vinculado con simbologías relacionadas con la virginidad y la sexualidad de la quinceañera. El inicio de la dimensión sexual de la joven aparece aquí como aspecto relevante dentro de la celebración religiosa y, como ya se dijo, en las prácticas rituales de la fiesta. La regulación social que ejerce la familia y sobre todo la Iglesia, da cuenta de lo que implica el cuerpo y la sexualidad femenina a la hora de hablar del sentido del ritual de paso, que convierte a la niña en una mujer que ahora se prepara para el matrimonio, debe “proteger” su virginidad y materializar su maternidad, tal como lo hizo María.

Las flores que se muestran en la imagen, son puestas a manera de ofrenda a la Virgen María, como también lo son las rosas que los edecanos y/o parejas para bailar el vals le ofrendaron a las

quinceañeras y que luego llevaban en su mano durante el baile. Sumado a esto, no hay que olvidar la presencia de las flores durante toda la fiesta, sobre todo en la decoración de los salones donde ocurrieron las fiestas.

Como *instrumentos simbólicos*, las flores y ramos hacen referencia a la virginidad y la sexualidad que son reguladas y custodiadas hasta el matrimonio, vinculándose con la tradición mariana y la maternidad. A su vez, las flores emergen como símbolos y estereotipos construidos alrededor de la relación flores-mujer-feminidad, tomados del ideal de María para exaltar una feminidad también idealizada y algunos de sus calificativos: delicadeza, sutileza, belleza, dulzura, candidez, etc. Hay que resaltar que las flores son un regalo propio para las mujeres, esto se puede constatar cuando se observa que a las niñas no se le regala este tipo de objetos.

En diálogo con la maternidad instaurada con la figura de la Virgen María, dentro de la fiestas de los quince años de las hijas-nietas de las familias 1 y 4, la realización de una misa católica aparece como otra práctica ritual. Este tipo de evento religioso resulta relevante en el marco general de los quince años, pues representa la fuerte presencia de la Iglesia como institución patriarcal en la familia y la quinceañera. Con la inserción de la misa como parte de la celebración, se puede ratificar que la importancia que aún se le otorga a lo religioso está muy vigente y arraigado en una sociedad como la colombiana, con una fuerte tradición católica.

Para el caso de la hija-nieta de la familia 4, durante el desarrollo de la misa, el sacerdote dio un sermón que llamó la atención. Desde el relato que la joven hizo alrededor de la imagen 13, ella asegura que la foto muestra cuando

“el padre, me estaba hablando a mí, en la homilía, me dio muchos consejos, me habló sobre... que es este momento de mi vida, bueno, en ese momento de mi vida iba a pasar de ser niña a mujer y cómo era ese cambio y qué debía hacer”.

La Iglesia instaura el pasaje de niña a mujer a través de lo dicho por el sacerdote como figura



patriarcal, capaz de “aconsejar” a los/as fieles, en particular a la quinceañera, a partir de lo que es permitido y no permitido en las dinámicas sociales.

Imagen 13: Sermón del sacerdote en la misa de la hija-nieta de la familia 4.

Otra de las referencias que, dentro de las familias participantes, se hace a la maternidad, tiene que ver con el embarazo de la hija-nieta de la familia 2 que ocurrió al poco tiempo de su fiesta de quince años. Para ella, en su tránsito de niña a mujer, “*si hubo un cambio grande, porque tuve ya a los dieciséis, si, dieciséis, ya cuando quedé embarazada*”. Se puede decir que la joven asume el sentido del rito de paso que implica los quince años, en tanto “materializa” el pasaje de niña a mujer a través de su embarazo y su maternidad en su adolescencia, haciendo literal varios de las simbologías y significados presentes en la celebración, como el inicio de la vida sexual-afectiva y su rol como *buena madre*.

Sumado a ello, la familia manifiesta unos juicios de valor sobre la maternidad y la pérdida de la virginidad, la edad “adecuada” para ser madre, los hijos fuera del matrimonio, entre otros tabús, que giran en torno al embarazo adolescente de la joven. Paralelamente, crean una perspectiva a futuro desde la nueva hija de la quinceañera y la realización de

la maternidad y de su “ser mujer”. Esta maternidad prematura puede relacionarse con lo que Lagarde (2003) menciona alrededor del primer parto como ritual simbólico del nacimiento de la verdadera mujer como madre.

Es importante señalar, como bien lo dice Mónica Bolufer (2006), que la maternidad como una función primordial de las mujeres en el marco de discursos morales e instituciones sociales de cada época, emerge como una construcción social e histórica que varía a través de los tiempos. Cabe decir que las fiestas de quince años dan cuenta de una maternidad construida que se desprende de un recorrido histórico en el continente americano y en la cultura occidental; en este caso se rastreó a partir de la imagen de La Virgen María como símbolo, maternidad que se complejiza en la actualidad con las formas de ser madre y esposa. El ritual de paso de niña a mujer, intenta mantener generacionalmente una forma de la maternidad: la de la *madresposa* en el marco del patriarcado.

A manera de conclusión: ¿“escapar” del patriarcado que se reafirma en los quince?

La pregunta que titula este apartado emerge del testimonio que la hija-nieta de la familia 4 dio cuando debatió a su abuela. Esta última aseguró que en su generación las mujeres debían casarse y conformar una familia al cumplir los quince años -como ya se indicó en líneas anteriores-. La joven identificó que en su generación esto no ocurre, según ella: “yo creo que se da eso es por la independencia de la mujer, por el feminismo, antes porque se veía era el machismo, o es mi pensamiento, (...) porque ya las mujeres quieren seguir adelante, tener una carrera, tener su casa, tener un doctorado, viajar por todo el mundo, antes se aferraban era a tener una familia y ya”.

En la contundencia de su relato, la hija-nieta sugiere una ruptura con las generaciones anteriores a la suya en torno a la *madresposa*, rechazando roles tradicionales de la mujer como la maternidad, la vida del hogar y la entrega a un esposo. Estas circunstancias las asume como dependencia de las mujeres a una familia y un marido, característica de la opresión de los hombres dentro del patriarcado. En su generación, admite que existen otras posibilidades de realización como estudiar, tener una casa, viajar, etc. Al parecer, su afirmación la estructura desde la relación “machismo-feminismo”¹⁶ y de las duplas tradicional-actual y dependencia-independencia.

Sin embargo, lo dicho por la joven contradice varios de los elementos señalados hasta aquí sobre la manera como las familias reproducen el patriarcado y la institución de la *madresposa* a través de prácticas rituales, uso de *instrumentos simbólicos*, formas de relacionarse y asumir roles determinados para hombres y mujeres en el desarrollo de las fiestas de quince años, pero sobre todo, la manera de representar, reafirmar y transmitir el patriarcado desde el registro en imagen fotográfica del ritual para ser recordado y reactualizado en otra temporalidad desde el acto de ver la foto. Allí, lo narrativo, que se complementa con lo visual, emerge como otra de las estrategias que, en diálogo con la imagen fotográfica, garantiza la transmisión y reelaboración del pasado en ese presente.

Por tanto, la fotografía en el marco de los quince

años, pero también a nivel general, posee un uso en concreto propio de la cultura Occidental: contener recuerdos y activar la memoria, desde su producción, conservación y circulación. Esto conlleva a hablar de procesos de transmisión generacional por medio de la práctica fotográfica, basados en la reafirmación del patriarcado y sus instituciones. Este proceso implica una resignificación y actualización del pasado en el presente, no sólo de la generación actual (hijas-nietas), sino también de las generaciones y cortes precedentes (madres y abuelas), con la intención de estabilizar el contexto sociocultural del ahora y proyectar el futuro personal y familiar. Dichos procesos de transmisión generacional desde la fotografía, tienen que ver aquello que es representado en la imagen y que, por contraste, está tensionado con aquello que no es mostrado y capturado en la toma. Esto es lo que Teresa de Lauretis (1991) -partiendo de la teoría del cine- define como el fuera de campo o los puntos ciegos, es decir,

el espacio no visible en el cuadro pero que puede inferirse a partir de lo visible en el cuadro. (...) el fuera de plano es, de hecho, borrado, o, mejor, refundido y encerrado en la imagen por las reglas cinemáticas de la narrativa (entre ellas, el primero, el sistema toma/reverso de toma). Pero el cine de vanguardia ha mostrado que el fuera de plano existe concurrentemente y a lo largo del espacio representado, lo ha hecho visible reparando su ausencia en el cuadro o en la sucesión de cuadros, y ha mostrado que incluye no sólo a la cámara (el punto de articulación y perspectiva desde el que la imagen se construye) sino también al espectador (el punto donde la imagen es recibida, re-construida y re-producida en/ como subjetividad) (p.34).

Colocando en diálogo la definición de Teresa de Lauretis con la producción y circulación de las fotografías de las fiestas de quince años, este fuera de campo corresponde a aquello que no hace parte de la femineidad -pero también de la masculinidad- establecida, que se refiere a un “cuerpo de mujer” hegemónico y a unas prácticas rituales que se desprenden del patriarcado y la institución Madresposa, recreadas en las fiestas. Aquello que queda por fuera del encuadre fotográfico de forma intencionada por el/a fotógrafo/a, del fotografiado/a

¹⁶ Es importante aclarar que el uso que la joven hace del término “feminismo” es indiscriminado y desde el sentido común, empleándolo para contraponer lo que entiende por machismo.

y del/a espectador/a de la imagen, a partir de lo que es aceptado socialmente desde la heteronormatividad, se vincula a la homosexualidad, a los cuerpos no hegemónicos (cuerpos de mujer masculinos, el cuerpo transexual o transgénero), las familias no nucleares, entre otras formas que son rechazadas por la sociedad patriarcal, pero que paradójicamente la definen por contraposición.

Sumado a lo anterior, se puede decir que cada una de las fiestas de quince años de las familias analizadas, se encuentran relacionadas con los procesos de globalización y homogenización y la influencia de los medios de comunicación de masas que imponen formas de celebración, prácticas rituales, ideales femeninos a la hora de convertirse en mujer, entre otros aspectos. Es importante resaltar la televisión, el Internet, la publicidad o el cine de entretenimiento en esta construcción. A lo largo de este documento se hizo referencia a la producción cinematográfica “Cenicienta” de Walt Disney y la forma como este producto de la cultura visual incide en la reproducción de estereotipos de la mujer.

En este sentido, ¿es posible “escapar” del patriarcado y las demás instituciones que se reafirman en las fiestas de quince años? La pregunta conlleva a retomar el debate feminista alrededor de la reivindicación de la mujer dentro de la sociedad, la cultura, la historia y la cotidianidad de las personas, a partir de evidenciar el poder patriarcal que se ha ejercido en Occidente. Desde una perspectiva butleriana, esto sería posible desde un desplazamiento y subversión de las nociones naturalizadas y reproducidas del

género que acompañan la hegemonía masculina y el poder heterosexista. Esto “para hacer el género problemático, no mediante estrategias que imaginan un utópico más allá, sino mediante la movilización, la confusión subversiva y la proliferación de esas categorías constitutivas que pretenden mantener el género en su lugar” (Butler, 1997, p.17).

Lo anterior está relacionado con la posibilidad que ofrece el reconocimiento de la *performatividad* como estrategia política, pues, siguiendo a Butler (2001), las posibilidades de transformación del género están en la opción de no poder repetir las normas construidas por el poder.

A pesar de que la propuesta de la autora es coherente con lo presentado en torno a las quinceañeras y sus familias participantes, la pregunta en torno a si es posible o no abrir caminos distintos al patriarcado, queda abierta por parte del autor de este artículo. Reconociendo que existen posturas desde la academia que intentan cuestionar y debatir lo instituido, y que hay reflexiones, como las de la hija-nieta citada, que circulan en torno a otras formas de ser mujer, queda demostrado que en la cotidianidad y en rituales de paso, la institucionalidad patriarcal sigue muy vigente en prácticas concretas como las fiestas de quince años.

Finalmente, hay que decir que a la fotografía, como práctica ritual para mantener el patriarcado, es necesario resignificarla, como bien lo ha hecho el arte, que la entiende como una estrategia que debate, cuestiona y propone alternativas para construir otras formas de ser hombres y mujeres.

Referencias bibliográficas

- Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison; & Branagh, Kenneth. (director). (2015). La cenicienta [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.
- Bolufer, Mónica. (2006). Formas de ser madre: los modelos de maternidad y sus transformaciones (siglos XVI-XIX). En J. Méndez (Coord.), *Maternidad, familia y Trabajo: De la invisibilidad histórica de las mujeres a la igualdad contemporánea* (pp. 62-79). Madrid: Fundación Sánchez-Albornoz.
- Butler, Judith. (1997). Sujetos de sexo/género/deseo [Capítulo 1 de *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990]. *Feminaria*. (19), pp.1-20.
- Butler, Judith. (2001). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. México D.F.: Paidós.
- Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Barcelona: Paidós.
- Cavagnoud, Robin. (2011). La celebración de los quince años como rito de salida de la infancia para las chicas en el Perú. *Umbrales. Revista del Postgrado Multidisciplinario en Ciencias del Desarrollo*. Consultado el 14 de Agosto de 2013, de http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:d5vfhPPBFhIJ:scholar.google.com/+quincea%C3%B1era&hl=es&as_sdt=0,5
- De Lauretis, Teresa. (1991). La tecnología del Género. Tendencias e impasses: o feminismo como crítica da cultura, pp. 6-34.
- De Miguel, Jesús M. (1999). Capítulo 2: Fotografía. En M.J. Buxó i Rey & J. De Miguel (Eds.), *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, video, televisión* (pp. 23-47). España: Proyecto A Ediciones.
- Espinosa, Yuderlys. (2007). Heterosexualidad obligatoria. En S. Gamba (coord.), *Diccionario de estudios de Género y Feminismos*. Buenos Aires: Biblos.
- Facio, Aida & Fries, Lorena (2005). Feminismo, género y patriarcado. Academia. *Revista sobre la enseñanza del Derecho de Buenos Aires*. (6), pp. 259-294.
- Favier, Lorena. (2011). La fiesta de quince años: etnografía de un ritual de paso moderno, un rito por y para las mujeres. *Decires, Revista del Centro de Enseñanza para Extranjeros*. 13(16), pp. 53-66.
- Finol, José Enrique. (2001). De niña a mujer... El rito de pasaje en la sociedad contemporánea. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy*, (17), pp.171-185.
- Fontenla, Marta. (2008). ¿Qué es el patriarcado? En Gamba, Susana (coord.), *Diccionario de estudios de Género y Feminismos*. Buenos Aires: Biblos.
- Goyeneche, Edward. (2009). *Fotografía y sociedad*. Medellín: La Carreta Editores.
- Gruel, Víctor, & Palencia, Mercedes. (2006). Algunas visiones sobre un mismo ritual: La fiesta de quince años. *Revista temas sociológicos*. (11), pp. 221-240.
- Lagarde, Marcela. (2003). *Los cautiverios de las mujeres: madrepasas, monjas, putas, presas y locas*. México D.F.: Universidad Autónoma de México.
- Lestage, Françoise. (2012). “La quinceañera” vista por adolescentes Mexicanas y México-americanas. *Halshs*. (1), pp. 279-302.
- Montecino, Sonia. (1990). Símbolo mariano y constitución de la identidad femenina en Chile. *Estudios Públicos*. (39), pp. 283-290.
- Ortiz, Carmen. (2005). Fotos de familia. Los álbumes y las fotografías domésticas como forma de arte popular. En A. Cea, C. Ortiz & C. Sánchez (Coord.), *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía* (Pp.189-209). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).
- Postigo, Marta. (2001). El patriarcado y la estructura social de la vida cotidiana. *Contrastes. Revista Interdisciplinas de Filosofía*, 7, 199-208.
- Rich, Adrienne. (1996). Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana. *DUODA Revista d'Estudis Feministes*. (10), pp. 15-42.
- Rózańska, Katarzyna. (2011). Los arquetipos de la mujer en la cultura latinoamericana: desde la cosmovisión precolombina hasta la literatura contemporánea. *Romanica*. (1), pp. 62-71.
- Ruiz, Emma. (2001). Adolescencia femenina y ritual. La celebración de las quinceañeras en algunas comunidades en México. *Espiral*. 7(20), pp. 189-222.
- Sánchez, María. (2013). La heterosexualidad como categoría política de control: desde Simone de Beauvoir hasta Judith Butler. *Revista Educación y Humanismo*. 15(24), pp. 170-183.
- Van Gennep, Arnold. (2008). *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial.