

*Desde la
Maestría*

De la violación a la maternidad de mujeres adolescentes: "la violación maternizada"

MÓNICA B. MAINARDI
Maestría - Rosario

INTRODUCCION:

La violación de mujeres adolescentes constituye, aún hoy, una zona oscura en el contexto de las diversas temáticas en torno a la mujer.

Este silencio, coincidente con el silencio de las víctimas, constituye la trama desde donde el agresor actúa impunemente, la mayoría de las veces invisibilizado por vínculos familiares, ámbito visualizado como "NO VIOLABLE" y privado. Esta aparente contradicción facilita que la violación esté amparada en primer término por la tutela familiar donde las mujeres adolescentes ocupan un lugar de sometimiento y obediencia.

Podría pensarse este hecho como un rito de iniciación por el cual de niñas pasan a ocupar la categoría de MUJERES, utilizando como método la humillación, y la violencia, enseñándoles que su propia sexualidad no se halla bajo su control.

Si la violación es un paradigma del control masculino en las sociedades patriarcales, mediante el cual todos los hombres mantienen a todas las mujeres en un estado de temor, el cuerpo de las mujeres adolescentes se advierte como el vehículo de conquista, dominación y poder del AMO.

La historia indica que de esta conquista han quedado rastros bajo la forma del hijo. Cuando la violación deviene en maternidad, se entrelazan el horror y lo sagrado, el pecado y la purificación, Eva y María, el delito se desvanece en pro de la madre.

Cabe preguntarse si tanto la violación como la maternidad en este contexto no son parte del imaginario social que sostiene a una y a otra como el destino de ser mujer.

Los universos de significaciones que constituyen una sociedad a través del imaginario social, impone analizar el problema del poder en tanto que su distribución, jerarquías y prácticas ha legitimado la vida de hombres y mujeres.

Dado que esta significación da forma a los mitos sociales de VIOLACION = provocación, MUJER = instinto maternal, legitimando determinadas prácticas del poder masculino, nos proponemos:

- 1.- Visibilizar la violación sexual de mujeres adolescentes como relación de fuerza, coerción y poder, dentro del diseño patriarcal de los géneros.
- 2.- Señalar cómo y por qué la violación se desvanece en brazos de la maternidad de mujeres adolescentes.

UN SILENCIO ELOCUENTE: Construcción y sostén de la violación como parte de la sexualidad.

"Maribel tiene 13 años, está sentada sobre una cama y mece su cuerpo en silencio; fue violada hace cuatro meses y está embarazada hace cuatro meses."

De esta imagen superpuesta surgen algunos aspectos constitutivos en la construcción en la subjetividad de las mujeres.

Dos imágenes extremas, la de la violación por un lado, enredada a la sexualidad entre mujeres y hombres, y la de la maternidad enlazada al mito del instinto, sitúan a la mujer adolescente en el lugar de la resignación de una vida señalada y designada por discursos totalizadores.

La primera imagen corresponde a las ideologías y los discursos que erotizan la dominación y la violencia, negando su verdadero carácter.

En torno a esta imagen se reúnen los argumentos que quitan responsabilidad al hombre como actor principal de la violencia sexual y ubican en la naturaleza provocadora de la mujer, la causa para explicar y justificar la violencia; es que la mujer como la naturaleza es provechosa en tanto se la domine y se la viole.

Dentro de este paradigma la desigualdad entre el hombre y la mujer es parte de la naturaleza y por lo tanto destino, disolviendo el actuar individual en ese destino de poder con el que se caracteriza el género masculino.

Max Weber define el poder como "la posibilidad de imponer la voluntad de uno sobre las conductas de otras personas". Pero hay algo más que añada muy especialmente a la violación sexual en madres adolescentes y que optimiza el ejercicio del poder: el ocultamiento y el silencio.

Una forma de poder es el que mediante la persuasión y la educación lleva a que la voluntad de algunos parezca para otros natural y apropiada, es el que se ejerce cuando se condiciona a la mujer a cumplir el rol que la cultura le asignó.

Ser niña es hacer aquello que se espera en la Cultura, es interpelada y son sus límites de referencia en los que se autoidentifica; incorpora a muy temprana edad, a través de la imposición social que da como se "comporte" dependerá el grado de dominación de sus cuerpos, asociados a la naturaleza como espacios "no socializados". La violación se inscribe como "símbolo de lección: YO TE VOY A ENSEÑAR QUE ES UN HOMBRE".

Esta forma de dominación no puede limitarse presuponiendo el "no" de la mujer adolescente; se trata de un consentimiento más generalizado; la prioridad del macho sobre la hembra se ha erigido en una ingeniosa forma de colonización, donde la pertenencia a un grupo u otro está dado por ser mujer y hombre.

La segunda imagen corresponde al ideal social del género femenino esperable para nuestra cultura: el ideal maternal.

Nacida de una costilla, palabra utilizada según diccionario en un sentido familiar figurado como "MUJER PROPIA" (Fides T. I), fue designada en su creación como ser semejante para ayudar al hombre. El discurso religioso ubica a la mujer en relación al pecado y la desobediencia en la figura de Eva, a quien sentencia: "Multiplicaré tus sufrimientos en los embarazos con dolor, darás a luz a tus hijos, necesitarás de tu marido y él te dominará." En esta primera condena religiosa el cuerpo de la mujer se constituye en ámbito receptor del castigo; ¿de ahí en más la maternidad - los hijos, serán el vehículo de dominación del mal que constituyen las mujeres?

Esta descendencia de la mujer es pensada como la lucha contra el mal perfilando en María la figura del "hijo = Salvador"; esta criatura perfecta es la imagen inseparable del hijo de la mujer. En esta segunda postura la maternidad adquiere función: parir al varón (borrar las huellas del pecado de Eva) a quien se le otorga el poder de salvar a la humanidad.

Rousseau renueva el orden del Génesis, creándole a Emilio una compañera ideal: Sofía.

En esta mujer de la modernidad, se señala su complementariedad definida en términos contrarios al hombre, como pasiva y débil, conformando con él y bajo su mandato el todo de la humanidad. La "naturaleza femenina" será el punto de partida para que la mujer se convierta en una madre, dado que la maternidad es un atributo de la femeneidad.

La educación, según Rousseau, será el camino adecuado para desarrollar las condiciones naturales de la mujer: dependencia, obediencia, cuidado de los hijos.

La maternidad se constituye en el destino de la mujer; se resumen dos aspectos fundamentales, el instinto: "La maternidad comienza en la imaginación" y la función de la mujer: "Para que una mujer realice su vocación tiene que ser madre".

La maternidad es designada en el imaginario social como SAGRADA (en

tanto la tarea más sublime de la mujer)

INSTINTO (toda mujer, aún niña, sabe y puede criar hijos)

DESEO (principal elección femenina)

Considerando estos tres aspectos se puede deducir que no es relevante bajo qué condiciones, en este caso en particular la violación, se es madre.

Retomando la imagen social de esta mujer - adolescente - madre, se puede visualizar dentro del marco del diseño patriarcal del género femenino a la seductora - provocadora - pecadora (Eva y la madre socializada), donde prevalecen el instinto y el deseo del hijo.

¿Una vez más el hijo significará la purificación de su pecado social (violación) y quedará atrapada en su destino maternal?

La construcción del sistema sexo-género, en tanto construcción social, está determinada por creencias y mitos que convierten un hecho biológico en desigualdad y opresión. Los mitos sociales logran su eficacia en el disciplinamiento social, a través de discursos totalizadores que estipulan qué debe ser, qué es una mujer o un hombre.

En el diseño patriarcal de los géneros, las mujeres son percibidas como una "naturaleza", cuya esencia, finalidad y función son relativas al hombre, donde la individualidad queda invisibilizada por un todo no diferenciado: la mujer es definida por lo "femenino".

Los hombres en cambio, son percibidos como un espacio de pares, diferenciados como individuos, donde si bien todos no tienen el mismo poder, éste se instaura como "atributo del genérico varón".

En esta relación entre los que tienen poder y las que no tienen poder, se inscriben la violación y la maternidad, asociados por un lado, a la provocación sexual naturalmente femenina, que deja a los varones en el irremediable lugar de "responder", y por otro la maternidad se presenta como único destino purificador por el que una mujer adquiere razón y sentido de existencia.

Bibliografía:

- FERNANDEZ, Ana María (compiladora), *Las Mujeres en la Imaginación Colectiva*, Paidós, 1992.
FRONTERA, Luis: *Sexualidad y despotismo en la Argentina - El País de las Mujeres Cautivas*, Galema, 1991.
BADINTER, E: *Existe el amor maternal?*, Paidós, 1981.
ARENDET, Hanna: *La condición humana*, Seix Barral, Barcelona, 1974.
AMOROS, Celia: *Mujeres, Poder y Feminismo*, Madrid, 1990.
ROUSSEAU, J. J.: *Emilio*, V. Edeat - Madrid, 1978.
KLEIN, Laura: *Destizamientos en el Imaginario "violación sexual"*, CIESC, 1989.
MIGDALEDER, Mazuera: *Adomo, madre, acompañante, y...*, La Biblia Edición Pastoral, Nueva Sociedad Nº 93.

La guerra civil española en la visión de un grupo religioso femenino.

MARCELO ULLOQUE

CREIM (Ex CEHM) - Universidad Nacional de Rosario

Nuestro objetivo es abordar la visión que religiosas españolas residentes en Rosario tuvieron de este conflicto -y por ende de su propio lugar en él relacionado con la finalidad de esta Congregación-. Así nos preocupará pues la percepción de la realidad que enuncian las fuentes -inéditas- y las asociaciones que se derivan de esta percepción.

¿Por qué abordar el saber de la Congregación sobre la guerra? Primeramente porque estamos ante un discurso que enuncia una verdad que deberíamos deconstruir, distorsionando todo vestigio de esencialidad, de identidad, de propiedad. En segundo lugar porque estamos ante un discurso que se origina a partir de lo que Foucault (1976) llama el triángulo poder-derecho-verdad que funciona con una producción, acumulación y circulación de discursos de verdad, esto es a través de una economía de los discursos. Para este autor la verdad es un error encallecido, solidificado en el largo proceso de la historia y propone una genealogía del saber que acople los conocimientos eruditos con las memorias locales, constituyendo un saber histórico que apele a la citación paródica, corrosiva. Se trata de estudiar el poder que se ejerce a través de las ideas preconcebidas, de los estereotipos, de las visiones del mundo, de los saberes que circulan por la sociedad a través de las instituciones locales o regionales, esto es a un nivel de capilaridad. Deseamos incorporar un saber novedoso sobre la guerra, constituido por las memorias locales de un grupo religioso femenino tomado en dos momentos: simultáneo al desarrollo del conflicto y en la actualidad.

¿El paso del tiempo nos mostrará rupturas y continuidades en una visión identificable con el bando "nacional"?

Para Ucelay Da Cal (1990), la Guerra Civil Española aparece como un conflicto fundamentalmente ideológico, en el que la propaganda franquista rechazó siempre el concepto de "guerra civil" y por ende "guerra entre hermanos" para representar el conflicto en términos de "cruzada", de "guerra de liberación nacional", de "guerra de España", en una visión estandarizada que enfatizaba en la destrucción de iglesias y de obras de arte religioso, hechos presentados como un ataque a la esencia del ser español. Así, al rechazar los oponentes este legado común de cultura y civilización se transforman automáticamente en "bárbaros", "hordas", "salvajes", en definitiva en alienos, dando lugar a lo que podríamos conceptualizar como el proceso de construcción social de un Otro devaluado.

Se trata de ver la influencia de estas visiones estandarizadas en un referente empírico constituido por una comunidad de religiosas españolas residentes en Rosario. Se trata también de ver el involucramiento de la Congregación en el conflicto y sus repercusiones -no sólo discursivas- en la tarea que desarrollan como fin institucional.

Nuestra fuente primaria será el Libro de Crónicas de la Casa de Rosario, en el que se asientan periódicamente noticias externas y todo aquello considerado relevante para el funcionamiento institucional, como detalles de encuentros, visitas, viajes, mudanzas, entrevistas, ingresos de religiosas, egresos hacia otras Casas, decesos, etc. Así accedemos a un texto

producido por las hermanas de manera simultánea al conocimiento de los sucesos peninsulares, recortando temporalmente nuestro acercamiento a la fuente en el período 1937 a 1940 en el que rastreamos noticias de la guerra.

En segundo lugar realizamos una entrevista a la Madre Superiora de la Casa donde recogemos su interpretación del conflicto, lo que permitirá un acercamiento a las rupturas y continuidades discursivas de los saberes sobre la guerra.

En ambas fuentes recuperadas se "filtra" la cotidianeidad de la vida religiosa del pasado y del presente aportando un "clima" en el que se vivían las actividades específicas al "carisma" o finalidad institucional:

"... el 27 de agosto de 1937 ... Parece que el infierno entero tenía grande empeño en obstaculizar la instalación de una Casa ... en esta ciudad de Rosario."

No nos extraña, ya estamos acostumbradas a hallar idénticas dificultades siempre que nos proponemos abrir una nueva casa. Desde 1864, fecha gloriosa de la fundación de nuestro amado Instituto, comenzó la serie de obstáculos y dificultades, para convertirse en una verdadera lucha, adquiriendo en la actualidad caracteres de guerra y guerra a muerte."

Así la hermana cronista desarrolla su particular visión del mundo y de la tarea que le cabe en él:

"... y a imitación el Buen Pastor que buscó la oveja perdida, la curó sus llagas y la cargó sobre sus hombros divinos y amorosos, así nosotras buscamos las ovejitas descarriadas en el campo enemigo, ahuyentando al lobo infernal que las acecha día y noche para devorarlas, curando las heridas, alimentando con pastos saludables de divinas doctrinas y las enseñamos la prudente ciencia de saber distinguir entre los silbos amorosos del Pastor Divino que las llama al redil de la Santa Iglesia donde serán dichosas temporal y eternamente, de los silbos engañosos del enemigo que las llama como sirena engañosa para perderlas, haciéndolas desgraciadas en el tiempo y en la eternidad."

Las hermanas se constituyen como un polo dentro de una realidad dicotómica:

| | |
|-----------------|------------------|
| el Buen Pastor | el lobo infernal |
| silbos amorosos | silbos engañosos |
| Santa Iglesia | sirena engañosa |
| dicha | desgracia |
| nosotras | infierno |

Esta relación antagónica entre el infierno y las hermanas adquiere "en la actualidad caracteres de guerra y guerra a muerte". Esta referencia a la actualidad -agosto del '37, pleno desarrollo del conflicto en España- se hace eco de los discursos y textos de propaganda franquista.

"No ha sido un pronunciamiento militar al estilo antiguo, ni un movimiento interesado de clase; la España auténtica se ha puesto en pie para salvar su personalidad como Nación ... como tantas veces en la Historia, cumple mi Patria un glorioso destino de misionera, derramando su sangre para salvar la civilización cristiana occidental."

F. Franco - 1937

Imbricadas con esta visión las hermanas militarizarán su lenguaje de acuerdo a la antigua división entre el Bien (ellas) y el Mal (todo lo que se oponga). Así la propia finalidad de la institución en Rosario se moldeará en esta visión bélica: buscar las "ovejitas descarriadas", ahuyentar al "lobo infernal", y luego curar, alimentar y enseñar (tares estas últimas reservadas tradicionalmente a la conformación genérica de "lo femenino"). Aparece como objetivo la construcción de un espacio reservado a esta concepción, apropiado a ella, y será pues como extensión de la Casa de Rosario que surgirá un Asilo de Niñas huérfanas y sin hogar, especialmente pensado también para niñas y mujeres en riesgo de prostitución o que hubieren incurrido en ella. Esta finalidad vinculará estrechamente a las hermanas con otros órganos estatales: la Justicia y la Policía.

Así comienza a operar ese triángulo poder-derecho-verdad entre estos actores: los policías que detienen prostitutas o niñas vagabundas, los jueces que en nombre de la comunidad las remiten a este Asilo que aparece como el lugar adecuado a ellas, las hermanas que han sabido convencer a los poderes públicos de la conveniencia de confiarles la custodia. Este triángulo policías-jueces-monjas no reitera exactamente el diseño del triángulo poder-derecho-verdad. Es sugerente la imagen de atribuir a cada

actor su lugar en el triángulo: la Policía en el del poder, los jueces en el del derecho, las monjas en el de la verdad. Gráficamente:

triángulo poder derecho verdad
triángulo policías jueces monjas

¿Por qué decimos que no se reitera exactamente el diseño? ¿Podemos acaso pensar en la Policía como el lugar del poder? ¿Los jueces son la fuente del derecho? ¿Las monjas sólo se vinculan a la producción de verdad?

Creo que las tres preguntas deben ser respondidas negativamente. Si el poder circula, si no está aquí o allá, tampoco podemos atribuirlo a un actor exclusivo. Las monjas producen verdad, la acumulan, la hacen circular, moldean visiones y conductas, la imprimen en el derecho y a la vez ejercen poder en los espacios reservados a ellas, construídos para tal fin, pero que repercuten en todo el tejido social. Los jueces aplican el derecho pero no directamente, respaldan con sus sentencias una verdad, ejercen el poder con aquello que se les somete a consideración.

Finalmente la Policía ejecuta la orden de los jueces, se supone que hacen respetar así el derecho, ponen en acción la defensa de una verdad, son su primera línea o su última salvaguarda, ejercen un poder físico, de hecho, pero también síquico, coactivo. Como en el panóptico de Bentham no es necesario que el guardián esté siempre atento o presente, basta con que el detenido así lo crea.

Estos tres actores sociales se relacionan con la producción, acumulación, circulación, defensa, aplicación de una verdad; todos con sus prácticas sostienen el derecho, tordos ejercen de alguna manera poder.

En el centro del triángulo, el objeto de tantos desvelos: la niña huérfana o la prostituta, atrapada en este entrecruzamiento de discursos y acciones sobre ella. Ella posee cada tanto, ejerce discontinuadamente más bien un poder residual, el de la resistencia, que se expresa en la fuga por ejemplo. Durante el ejercicio de este poder-resistir es que deja de ser objeto, actúa contra el triángulo, pero la desproporción de fuerzas es descomunal.

Noticias de la guerra

"... 1939 ... En este año tenemos una fecha que no puedo dejar de anotarla en esta crónica, para que siempre recordemos el día 26 de

Enero, como día feliz para todo buen Español y al mismo tiempo; para todo buen católico; este día fue el de la toma de Barcelona ..."

Los "buenos españoles" y los "buenos católicos" son términos que guardan en la narración una relación de casi equivalencia. Hay un evidente involucramiento político y beligerante junto al bando "Nacional" que se aprecia en los festejos que organizan las hermanas al recibir las buenas nuevas:

"La alegría era grande y los deseos de celebrarlo mayores por lo que nos vino la idea de volver a casa con unos petardos para tirarlos al entrar como anunciadores de la toma de Barcelona; fue un rato de risa, pues todas dormían la siesta, menos dos hermanas que bordaban; nuestra entrada fue muy silenciosa hasta llegar bien a la puerta, donde encendimos varios de los petardos, los que produjeron unas detonaciones enormes y al ruido medio asustadas salen las hermanas preguntando qué pasaba a lo que solamente pudimos contestar por la emoción ¡Barcelona es nuestra!... seguimos tirando petardos hasta que hicimos bajar a medio vestir a la H. Asistente diciendo ¡qué susto me dieron, me fui a la Madre pensando que había gente en casa! ... enterada de tan gran noticia no pudo por menos de darnos un abrazo y subirse de nuevo a dormir, mientras nosotras comíamos. Al bajar la Madre empezamos a dar vivas a España y a Franco ... Como de antemano el muy Rdo. Padre Rodríguez ... se había ofrecido para festejar la toma de Barcelona, mucho antes del gran éxito; pues como buen optimista ya contaba que no sería muchos los días que nos quedaban para la victoria, y como así fue le avisamos para el día 27 celebrar una misa cantada ¡y qué misa! ... uno de los mejores adornos que el altar tenía era la bandera roja y gualda insignia gloriosa de Nuestra España grande, de esa España de Franco; la que Dios mediante podremos llamarla España nueva ... Terminada la misa el Rdo. Padre entona con voz sonora y llena de alegría (pues su expresión lo daba a conocer) el Te-Deum el que se cantó solemnemente; al comienzo de este se tiraron nuevos cohetes a continuación recibimos la

bendición con Smo. acompañado de la Marcha Real, puso fin a todo una serie de padre nuestros que llevado el buen Padre del entusiasmo aplicó por varias intenciones todas basadas en el buen éxito de la causa; el himno nacional con su letra ... Doy fin al acto, que aunque sencillamente, quiero dejar inscrito en esta crónica como día de triunfo para todos en especial para los que desde lejos seguimos sin medir distancias, muy de cerca nuestra causa Nacional. ¡Viva Cristo Rey! ¡Arriba España! ¡Viva Franco!

Acontecimientos similares se vivirán dos meses después al recibirse la noticia de la toma de Madrid y del casi simultáneo fin de la guerra:

"... el recuerdo de los seres queridos que muchas teníamos en la parte roja y que ya se veían libres de todo peligro, nos hizo alargar tanto la comida que no sabíamos movernos del refectorio ... yo creo que por todas pasó una envidiada santa de no poder no sólo haber gozado sino también de haber sufrido algo por el bien de nuestra Patria ..."

La hermana crónista goza esta hora de triunfo pero le hubiera gustado sufrir algo también por España. Aquí el dolor, el sufrimiento, los sinsabores, la persecución, aparecen con valor generativo, con la virtud de engendrar algo distinto provocado por la experiencia dolorosa de la adversidad. La insuficiencia del sufrimiento vivido hace nacer cierta "envidiada santa" hacia quienes han pasado por esta experiencia a la que se atribuye tal poder generador. Aquellos que han sufrido en grado alguno quedan revestidos de un poder que trasciende la propia experiencia vital:

"... 1940 ... y nos pusimos a rezar a S. José a Nuestra querida Madre Fundadora y por último al avisarnos el Padre que el asunto se encaraba bien nos propuso este buen Padre encomendar esto al Mártir Luis, muerto en la guerra de España, en Barcelona donde cursaban juntos sus estudios para el Sacerdocio y del que ya nos había hablado con motivo de un milagro que por su intercesión se había conseguido: al saber esto pusimos el asunto bajo tan valiosa protección y tanto en la Capilla como en la Clase se le invocaba con tres Padres Nuestros en honor a la Sma.

Trinidad. El día de San Luis se le pidió como gracia nos diese una señal de que nos concedía lo que se le pedía; y esta era de que la misma señora viniese a visitarnos y hablase del asunto de la Casa: a la tarde de ese mismo día nos avisa por teléfono el Padre que la Señora quería conocerlos y tratar del asunto de la casa: no pudimos por menos que exclamar todas ¡esto sí que ha sido un milagro! se lo contamos al Padre y como verdadero admirador de su amigo Luis, nos dice, encomiéndenselo de veras a él que lo conseguiremos ... Las niñas en la Clase pedían al mártir Luis del que tenían una fotografía y le encendían dos velas; así fuimos continuando en estas alternativas de goces y dolores, obscuriéndose por un lado y aclarándose por otros ..."

Este fragmento nos habla de cómo es percibido por las hermanas el poder de alguien que -muerto trágicamente- puede operar aún sobre la realidad (al menos en el imaginario Congregacional). Lo que nos interesa aquí es el mecanismo de difusión de la creencia, sus orígenes, el culto que se le rinde, las pruebas a las que se somete la creencia. Pero el poder del mártir Luis no es el único presente. Sobresale el poder del Padre que aprovechando la autoridad informal que ejerce sobre las hermanas difunde entre ellas esta creencia. Es él quien les habla de un milagro ya concedido, es él quien puede testificar su existencia verdadera, es él quien probablemente provee una fotografía que otorga a la vida de Luis una certidumbre total, pues allí está, en la fotografía Luis hecho imagen que se entregaba a la veneración de las niñas. Pero Luis no es sólo una imagen, el Padre seguramente provee palabras a la misma citando frases de su amigo o narrando episodios que exalten su virtud. Palabras e imagen que las hermanas someten a un tercer elemento: la prueba, que la creencia atraviesa incólume rozando la hazaña del milagro.

Finalmente la misma idea de martirio remite a Luis a los otros mártires, los del cristianismo primitivo, mientras refiere a la República Española con el Imperio Romano, referencia que acentúa lo "bárbaro", lo "sanguinario", lo "cruel", del bando que ha sido vencido y al que se le pueden atribuir características que lo definen

como lo otro opuesto irreconciliablemente a un nosotros.

El 25/08/93 realizamos una entrevista a la Hna. Rosa, Madre Superiora de la Casa de Rosario, con el objeto de recoger su visión de la guerra civil y en la medida de lo posible indagar para la construcción de una historia de vida en su infancia y primera juventud. Detectamos rupturas y continuidades en la visión de la guerra: con respecto a sus predecedoras que dejaron asentada la misma en el Libro de Crónicas. La entrevista fue grabada con su autorización para obtener una mayor fidelidad y a continuación extractamos aquello considerado significativo reproduciendo estos fragmentos de manera textual:

"MU - Un poco el tema de la entrevista era los recuerdos suyos de la Guerra Civil Española, Ud. me dice que nació en el año '41 pero yo le respondía que a través de los relatos de sus padres Ud. tuvo un acceso, una visión acerca de lo que había sido la guerra.

HR - Bueno, lo que yo tengo entendido es que la guerra nació por las luchas entre los comunistas y los nacionalistas, y sobre todo la lucha por el poder, había quienes querían al Rey y quien quería República, o sea todavía no se había tomado conciencia de lo que por ejemplo ahora hay, no? que es la Monarquía Parlamentaria o Representativa, en fin, bueno pues esas luchas se derivaron con ideologías entre marxistas y extremistas de derecha, no? bueno en aquella época que fue desde el '31 hasta el '36 fueron unas luchas terribles porque fue el año de la República y los republicanos que eran socialistas pero marxistas lucharon en contra de los principios del pueblo español, no? que era el respeto, la honradez, el amor a la religión, y todo eso, y eso fue más la causa por la que las Fuerzas Armadas se levantaron en contra de la República, o sea lo que yo recuerdo de cuando era niña es que oír hablar de la República es como oír hablar del cuco, algo, una cosa de lo más terrible que pasó en la República, la República era como una Señora pero de éstas malas, así (risas) increíble increíble pero es así! ya uno tiene otra formación ... de que la República sirve, pero entonces era así, y bueno llegó un momento

en que el pueblo entero español se levantó en contra según qué regiones había más, una mentalidad más derechista o más izquierdista, inclusive entre familias se peleaban unos con otros; el que tenía la idea que todo tenía que ser republicano y socialista y el que tenía la idea de que tenía que ser católico y del Rey luchaban pero terriblemente hasta darse la muerte unos a otros ... "del Rey luchaban pero terriblemente hasta darse la muerte unos a otros ..."

La hermana Rosa ve el origen de la Guerra Civil en una lucha por el poder entre dos concepciones totalizantes de la realidad que no dejaban así lugar a una fórmula transaccional: "todo tenía que ser republicano y socialista ... o católico y del Rey". La actualidad española es vista como un grado distinto de conciencia en la medida en que la Monarquía Parlamentaria o Representativa permite la conservación de instituciones tradicionales junto al proceso de construcción de hegemonía política llevado a cabo por el socialismo español en el gobierno. Esta positiva ruptura con las visiones del pasado son ejemplificadas con recuerdos infantiles: de la República como el cuco, como una Señora mala, se reconoce ahora otra formación, en la que la República sirve.

Junto a las rupturas encontramos las continuidades: los socialistas son presentados luchando contra principios del pueblo español que posee una esencia que le es propia y que une a este pueblo con la religión, la honradez, el respeto ... así los socialistas son expulsados en el pasado de la categoría pueblo, si rechazan la religión están fuera de la honradez y del respeto.

La hermana Rosa sabe del protagonismo de su Congregación durante la guerra:

"... Había quedado España a la miseria, no tenían ni Tesoro Nacional, recuerdo lo que yo he oído hablar a las hermanas de mi Congregación, es que los anillos de oro que llevaban las hermanas los tuvieron que entregar para contribuir al Tesoro Español porque no había ninguna divisa de nada ... eso fue después de la guerra, sí, cuando terminó, o sea cuando Franco entró en Madrid y ya se estableció la dictadura militar, no? el gobierno de Franco.

"... en la Casa Madre hubo un batallón de los ... de los rojos, estuvieron, y gracias a la buena política que tuvo la Madre Superiora de aquel entonces no les hicieron nada, al contrario, les trataron bastante bien, les daban alimentos para las chicas que teníamos, entonces bastante bien! Pero en Carabanchel sí las llevaron ... decían "Mañana para comer: carne de ... carne de la Iglesia o carne de monjas!" (ríe) pero decían así! O sea, y las llevaban al paredón, estuvieron ... y no sé como alguna persona conocida de las hermanas que era del otro bando intercedió por ellas".

Si por un lado se reconoce el aporte económico Congregacional al nuevo gobierno a través del donativo de los anillos de oro, se lo menciona al gobierno de Franco como una dictadura militar. Otra muestra de cierta heterogeneidad en las actitudes de los beligerantes se menciona al narrar las experiencias de las hermanas con el poder republicano: si en Carabanchel son escarnecidas o ridiculizadas y se las asusta con un simulacro de fusilamiento, salvan sus vidas para contarlo o por la intervención de un conocido "del otro bando". En la Sede Congregacional o Casa Madre situada en Ciempozuelos -no lejos de Carabanchel- parece que se llegó a cierto modus vivendi entre las religiosas y un batallón "rojo". Estos episodios locales matizan lo que discursivamente aparece como una guerra total y a muerte.

Estos episodios también relativizan la propaganda franquista y católica que clamaban contra el "terror rojo".

No obstante la Hna. Rosa aún desconfía del socialismo, hasta de su versión moderada u "occidentalizada" que gobierna España, y prefiere ver en el franquismo la base de un progreso económico que reconoce a la vez que relativiza:

"... yo soy de esta opinión, que es una opinión personal, de que todo el bien económico que tiene ahora no se debe a la buena política que han hecho los socialistas, porque de un socialismo del año '31 se derivó una guerra terrible, sangrienta, de hermanos, no? que fue en el '36, no es cierto? entonces mucho el socialismo ha tenido que cambiar pero 360º ... yo digo que el socialismo hasta por ahí nomás ha logrado la estabilidad económica y

todo eso, lo traje como consecuencia el haber estado tantos años de control, más que nada, si no podíamos comprarnos más que un par de zapatos por año y gracias! si te lo podías comprar! bueno, no había más remedio porque el pie te crecía... yo creo que el franquismo fue un mal que nos vino bien a los españoles, y esa época tan larga, tan larga, se extralimitó de largura, no? pero qué nos vino bien para un poco reforzar el país y traer como consecuencia ahora la estabilidad económica, que no es tan estable tampoco ..."

Como continuidad en la visión aparece la desconfianza hacia el socialismo que no puede desprenderse de aquella frustrada experiencia iniciada en el año '31. El franquismo es valorado como la época donde se asientan las bases de la actual estabilidad, los años de "control" pero también de pobreza. Como ruptura se reconoce al franquismo como un mal "que nos vino bien", en una fórmula transaccional. Por qué llega el franquismo a ser visto como un mal? Creo que la clave está en su largura, en la pervivencia por décadas de aquello que las hermanas acompañaron por un sentido de supervivencia. Aquella solución coyuntural -la guerra, el enfrentamiento abierto- se institucionalizó a sí misma en la figura del Caudillo, demorando la fórmula transaccional y el objetivo de muchos de quienes habían luchado en el bando Nacional que lo hacían por la vuelta del Rey. Otra ruptura con la visión tradicional de la guerra es la apreciación de ésta como una guerra de hermanos, como una guerra entre dos partes del mismo pueblo español, cediendo lugar la visión de la guerra como resultado de la acción de lo foráneo: "judíos", "masones", "rojos", que entre otros actores imaginarios constituían la visión tradicionalista católica y franquista del conflicto.

CONCLUSIONES

En el Libro de Crónicas recogimos la visión de las hermanas de la Casa de Rosario entre 1937 y 1940 focalizando nuestra búsqueda en los discursos sobre la guerra y sobre la finalidad de la institución en la ciudad. Nos encontramos con una visión estandarizada del conflicto y con un fuerte compromiso político y beligerante a favor del bando "Nacional".

Igualmente la visión bélica se en-

cuentra en la percepción de las hermanas de la realidad circundante y de su tarea en ella. Así las vemos funcionar dentro del triángulo poder-derecho-verdad junto a policías y jueces, todos preocupados por la niña huérfana y la mujer prostituta del Rosario de los años '30. En esos años la ciudad vive los albores de su proceso de industrialización y por ende de proletarianización. Aparecen en toda su crudeza desde el rufianismo y la prostitución organizada hasta el más "inocente" hacinamiento en conventillos e inquilinatos de la mano de obra que desde todos los rincones del país y del mundo van conformando ese Rosario cosmopolita y de contrastes de la década del '30.

En este terreno fértil la prédica y la acción de las hermanas constituirá un particular espacio que responda a la concepción de lo femenino que desde el poder se enuncia: una Casa y Asilo, lugar de la piedad, del trabajo manual, de la enseñanza de las labores específicas, de la vida retirada, lugar de oración pero también de internación de aquellas mujeres confiadas a las hermanas por el poder público.

Asociado a lo carcelario, el Asilo tiene otras facetas que mostramos. En una serie de entrevistas a expupilas lo disciplinario pasó en su narración a un segundo plano; privilegiándose los afectos y rescatando su vida en el mismo como una experiencia global con saldos positivos y negativos.

Las hermanas ejercen poder sobre las internas pero a la vez están sometidas a otros poderes como el del Sacerdote, o jerarquizadas ellas mis-

mas en una distribución interna del poder: Madre Superiora, Hna. Cronista, Ecónoma o Procuradora son los roles que asumen temporaria y rotativamente entre muchos otros posibles.

La entrevista a la Hna. Rosa nos mostró rupturas y continuidades en la visión de la guerra dentro de lo que se podía pensar como el Bando Nacional. También se vieron las desconfianzas y las adaptaciones al sistema democrático, la percepción del ayer y del ahora.

Este desmontar los discursos que enuncian con autoridad se relaciona con el desmontar los discursos autoritarios sobre la mujer o sobre su conformación genérica. Estos discursos anidan en las instituciones locales que deben tratar con ella, la Justicia, la Policía, los Asilos, instituciones donde se pone en acto aquello que se fundamenta en la verdad o el derecho. Distorsionando los fundamentos últimos, estudiando el ejercicio del poder en su capilaridad, se corroe, se disuelve todo esencialismo que atá a la mujer a una jerarquía dicotómica. Esta jerarquía se asienta en la atribución de características inherentes al ser mujer como la sensibilidad o la maternidad. Toda visión revelada en su historicidad, en su contradicción, en sus rupturas y continuidades, sujeta al cambio, sufre un proceso de devaluación, de disolución, que augura una re-ubicación de los sujetos históricos en los lugares que sepan ocupar, una re-creación modificada de las visiones, una nueva posiciónalidad en la trama y el contexto histórico-social.

BIBLIOGRAFÍA:

- ALCOFF, Linda (1989), *Feminismo cultural versus pos-estructuralismo: la crisis de la identidad en la teoría feminista*, Rev. Feminaria nº 4.
- CANGIANO, M. y DUBÓIS, L. (1993), *De Mujer a Género: Teoría, Interpretación y práctica feminista en las ciencias sociales*, CEAL, Bs. As.
- CHALMERS, Alan (1988), *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?*, S. XXI, Bs. As.
- FERRAROTI, Franco (1990), *La Historia y lo Cotidiano*, CEAL, Bs. As.
- FOUCAULT, Michel (1980), *Microfísica del poder*, La Piqueta, Madrid.
- GOLDAR, Ernesto (1986), *Los argentinos y la Guerra Civil Española*, Contrapunto, Bs. As.
- HERNANDO, J. del Sol (1984), *Al servicio de las más pobres, 50 años en América Latina*, sin ed.
- RODRIGUEZ OTERO, Mariano (1989), *Un millón de muertos o un millón de mitos? Los mitos historiográficos en la Guerra Civil Española*, en Rev. Arctide nº 2, Bs. As.
- SAINZ RODRIGUEZ, Pedro (1940), *Historia de la Revolución Nacional Española*, Sociedad Internacional de Ediciones y Publicidad, París.
- SCHWARZSTEIN, Dora (1991), *La Historia Oral*, Bs. As.
- TRIFONE, V. y SVARZMAN, G. (1993), *La repercusión de la Guerra Civil Española en la Argentina (1936-39)*, CEAL, Bs. As.
- UCELAY DA CAL, Enrique (1990), *Ideas preconcebidas y estereotipos en las interpretaciones de la Guerra Civil Española: el dorso de la solidaridad*, en Rev. Historia Social nº 6, Instituto de Historia Social UNED, Valencia.

Sofía de J. J. Rousseau, como modelo de feminidad. Vinculaciones con la problemática de género, fundamentalmente el rol subordinado de la mujer.

MARÍA DEL CARMEN MARINI

CREIM (ex CEHM) - Universidad Nacional de Rosario.

INTRODUCCION

Las pautas tradicionales de educación y las expectativas sociales respecto al comportamiento tenido por femenino tienen vigencia e inciden en la problemática de género, fundamentalmente en el rol subordinado de la mujer.

Sofía de J. J. Rousseau como paradigma de lo femenino, sin duda contribuyó a la cristalización de dichas pautas y expectativas. Nos planteamos examinar minuciosamente los que se postulan como mandatos para Sofía y sus eventuales repercusiones en las máximas que nuestros mayores nos legaron y que circulan todavía, expresándose en refranes, consejos y dichos populares. También creemos que se expresan en las denuncias de malestar padecido por las mujeres, en la consulta psicológica.

Remitiendo la realización de la mujer al cumplimiento de roles conyugales y maternos tal como estipula el modelo tradicional de mujer se están prescribiendo y proscribiendo conductas.

Dichas prescripciones y proscripciones que en Rousseau leemos contundentes para Sofía, siguen vigentes hasta nosotras en la educación que como mujeres recibimos. Entendemos que tienen un efecto atentatorio al crecimiento personal y lesivo a la salud por cuanto plantean la sujeción de la mujer y su obediencia acrítica a padres y maridos como virtudes esenciales. La conceptualización de la salud y realización personales como derechos universales se ve lesionada cuando registramos los motivos por los que consultan las mujeres, motivos que según entendemos se enlazan con el tipo de educación recibida y soporta el peso de los postulados de Rousseau respecto a la educación de las jóvenes.

Nuestro propósito es esbozar aquellos criterios educativos que tienen que ver con la idea tradicional acerca de la feminidad, y que inciden en las problemáticas de género derivadas del rol subordinado de la mujer en nuestra sociedad.

Nuestra experiencia profesional en la consulta de mujeres que llegan a la psicoterapia nos ha orientado a detectar, en las normas educativas tradicionales, algunas de las presiones que se ejercen para influir en el malestar denunciado por las pacientes.

Entendemos que dicho malestar puede asumir diferentes formas:

- sentimientos de angustia y paralización que impidan la utilización de los propios recursos.
- síntomas psicósomáticos que empobrezcan las posibilidades vitales.
- dificultades en lograr sentimientos de autoestima.
- disminución en la capacidad de alcanzar autonomía.

- inadecuación entre los esfuerzos y los resultados, en tareas que se vinculan a realizaciones personales.
- discordancia entre las capacidades y los resultados, siendo estos inferiores a lo esperable.
- sobredimensión de la esfera de las relaciones de pareja que terminan absorbiendo la mayor cuota de energías.

Parecen existir lazos entre estos frecuentes motivos de consulta y las prescripciones educativas en que las mujeres nos formamos, y que serán las que desarrollaremos en el seguimiento de los postulados de Rousseau.

Aunque parecieran alejados en el tiempo, los postulados rousseauianos influyen aún, trascendiendo estas distancias para afectar a las mujeres que recibimos en consulta.

En Sofía, de J. J. Rousseau hay temas que pueden puntuarse para su consideración y procederemos a examinarlos.

Los tres grandes temas considerados, que de desprenden de la lectura de la obra y que consideramos pertinentes son:

1) La concepción de la mujer en función del hombre.

La doble pauta de conducta para varones y mujeres.
Enaltecimiento del pudor y justificación de la astucia.

Importancia del cuidado de las apariencias.

2) Descripción del vínculo a partir de la educación diferencial para varones y mujeres.

"Necesidades" de la mujer. Dependencia y obediencia.

Apología de la afabilidad y de la tolerancia (hasta aceptar injusticias y violencias).

La complementariedad de ambos sexos.

3) Descripción de la mujer.

El gusto por los adornos.

Los defectos que hacen necesaria la sujeción.

Características de su inteligencia.

Talentos a estimular. La virtud esencial.

Recomendaciones de vigilancia a la soltera y clausura a la casada.

A continuación desarrollaremos los planteos de Rousseau y sus eventuales implicaciones en el saber popular que circulan en forma de máximas y refranes, así como sus posibles consecuencias para la vida de las mujeres concretas que tenemos oportunidad de escuchar.

Concepción de la mujer en función del hombre:

J. J. Rousseau concibe a la mujer a partir de la idea de un destino, como tal asignado más allá de su posibilidad de intervención, con "obligaciones que son naturales y palpables" (J. J. Rousseau, *Emilio*, Barcelona, Bruquera, 1979, pág. 553). Esas obligaciones están vinculadas a amar a los suyos, ser amable, gentil, honesta, y de ello derivan también sus derechos. Su suerte en la vida depende del matrimonio, instancia en la que tendrá un "dueño" que tomará posesión de ella. Su "gloria se funda en la estimación de su marido" puesto que por sí misma no cabe ninguna presunción. "Ser ignorada es su dignidad" (pág. 567).

Estas prescripciones contribuyen a pensar a la mujer (y pensarse ésta a sí misma) como apéndice, como complemento del hombre, y por tanto insuficiente e incompleta por sí misma y alientan las ideas de abnegación y autopostergación en función de otros.

Pero sobre todo se vinculan estos mandatos a la sobredimensión de la esfera afectiva, en lo que tiene que ver con expectativas románticas acerca de la constitución de una pareja, que actuarían como imán absorbente de la casi totalidad de energías, en detrimento de otros proyectos. Así encontramos como reiterado motivo de consulta ejemplos que ilustran lo planteado.

El más reciente es el de V. A. de 21 años, que trabaja como empleada y cursa 3er. año de medicina. Plantea como motivo de consulta la angustia que le genera el tener dificultades en el trato con su novio. La propuesta de él de que dejen de verse por un tiempo precipita la crisis por la consulta, ya que a partir de desavenencias amorosas disminuye su desempeño en el trabajo y plantea su desaliento en seguir estudiando pues "no se puede concentrar".

La doble pauta de conducta para varones y mujeres. Enaltecimiento del pudor y justificación de la astucia.

J. J. Rousseau plantea respecto a la mujer que en sus "atractivos se funda su violencia" fuerza que deberá descubrir y con los que deberá hacerse necesaria "con la resistencia" (501).

También asevera que esperar que las mujeres no se cuiden de los hombres es "como esperar que ellos no sirvan para nada" (502).

Describe cómo habilidad femenina la de dar un matiz de resistencia que aliente al enamorado, pues plantea que aunque las mujeres tengan las mismas necesidades "no tienen el mismo derecho de expresarlas"; "deben inducir a que les roben lo que desean conceder" (537) y utiliza un tono elogioso para describir esa habilidad que llama "honesta hipocresía" (540). En esta honesta hipocresía sintetiza sus aseveraciones sobre el pudor que reclama y la astucia que promulga como rasgos valiosos para el ideal de mujer.

¿Cómo no pesquisar hasta estas fuentes la doble pauta de moral sexual, que casi hasta nuestros días llega como mandato a las y los jóvenes, incentivando en los varones y cuestionando a las mujeres, en su acceso a las relaciones sexuales?

La ambigüedad que se atribuye a la resistencia femenina se expresa aún de diferentes maneras. Recordemos que en denuncias de violación se exige a la víctima que acredite lo que se da en llamar como "suficiente resistencia" para atender sus demandas.

En el refranero popular encontramos aquello de: "Si una dama dice no, quiere decir tal vez, si dice tal vez quiere decir sí, y si dice sí... si dice sí ¡no es una dama!"

También en relación a la supuesta ambigüedad de la resistencia femenina hemos solido escuchar aquello de "si no puedes evitar ser violada, relájate y goza!"

Es en relación a estos mitos de larga data que la Asociación de Mujeres Canadienses de Derechos Humanos y Desarrollo, han difundido en sus campañas del '92 y del '93 un lema: "Si, significa sí. No, significa no". Valiosa como esclarecedora de aquellas confusiones que aún pesan enturbiando los vínculos entre hombres y mujeres.

Volviendo a J. J. Rousseau, su concepto de "honesta hipocresía" enlaza de un lado el enaltecimiento del pudor y el recato como cualidades esenciales a la mujer virtuosa y de otro lado a la astucia como "indemnización de la fuerza que le falta, y que por esa superioridad gobierna al hombre, obediéndole" (518). Por su mayor facilidad para excitar los deseos del hombre "cuenta con ellos para subordinario" y logra que el aparentemente más fuerte en realidad dependa de la más débil.

Tal descripción de lo que son las

relaciones interpersonales nos sugiere que acorde a este modelo, predomina el intercambio a partir de una matriz donde siempre hay alguien esclavizado. Por tanto siempre se está atacando árticamente la dignidad de las personas involucradas en el vínculo. Como tal no se nos presenta como modelo que promueva lazos saludables.

Importancia del cuidado de las apariencias:

Se lo jerarquiza de tal modo que en Sofía, se llega a plantear: "No importa sólo que sea fiel la mujer, sino que se la tenga por tal", que aún los extraños den testimonio de su virtud. Se constituye así "la honra y la reputación" como indispensables.

"Con la diferencia moral de los sexos se exige a las mujeres velar con la mayor escrupulosidad su conducta y sus maneras" (505). La opinión se establece como "el trono" para la mujer (509).

Así la reputación y el honor de un sexo y otro se guiarán por diferentes principios. Así lo demuestra, por ejemplo la flagrante diferencia de la legislación para considerar el adulterio, aún en nuestra época.

Estas prescripciones sobre la importancia de "la honra" nos llegan aún en forma de máximas: "No basta ser, hay que parecer..." Y desde la tradición andaluza otra que plantea: "La mujer que es fumadora, bebedora y meá de pie, ella misma va diciendo, ¡lo pútísima que es!

Descripción del vínculo a partir de la educación diferencial para varones y mujeres.

Necesidades de la mujer. Dependencia y obediencia.

Podemos pensar la educación que Rousseau plantea para las mujeres como una educación para la dependencia. A partir de no estar constituidos hombre y mujer de la misma manera "se infiere que no se les debe dar la misma educación". Propone que deben aprender "sólo las cosas que les convienen" (508), ligadas a las funciones de esposa y de madre.

Puesto que plantea que las mujeres dependen de los hombres por sus necesidades, los talentos a cultivar son los que ejercitarán en la relación con ellos. Circunscribiéndola a estas funciones, cierra otras posibilidades y no es difícil, siguiendo el razonamien-

to rousseauiano deslizarse de la aceptación de la dependencia (como la de una eterna menor de edad) a la tolerancia de la injusticia.

Apología de la afabilidad y de la tolerancia (hasta aceptar injusticias y violencias)

Jerarquizando la "blandura de carácter" como la principal cualidad en la mujer, plantea que desde muy temprano deben aprender a padecer y soportar sin quejarse. Para ello exige en la educación de las niñas "no consentir que no conozcan el freno un sólo instante de su vida" (515). Sugiere que se las interrumpa en sus juegos y ocupaciones para que se acostumbren a obedecer sin quejarse. La concentración y continuidad en el esfuerzo necesarias para que los esfuerzos rindan sus frutos no son respetados porque se valora sobre todo el acatamiento, no los propios logros.

En esta recomendación al sometimiento, aún hasta soportar injusticias y sobrellevarlas pacientemente está lo que describe como "conservar el tono de su sexo".

Entre la sujeción a su marido y la imposición de freno a que estuvo habituada desde su niñez hay una continuidad que la ubica en los vínculos siempre subordinada, obedeciendo mandatos y acatando prohibiciones, con la misma afabilidad que responde a su naturaleza ya que "la naturaleza no formó a las mujeres halagüeñas y persuasivas para que se volvieran regañonas" (516).

La blandura y afabilidad irrestrictas que según Rousseau darían el tono a la feminidad son precisamente mistificaciones cuestionadas en los estudios sobre subjetividad femenina en tanto dificultan la asunción de roles adultos y además son incoherentes con la construcción de una identidad aplomada e integradora en la totalidad de los afectos, que incluyan la hostilidad que capacita para la lucha por las propias metas.

Complementariedad de ambos sexos:

Desde la descripción del hombre como "jefe" a ser honrado respetuosamente por su carácter de proveedor, y de la mujer como "compañera para consuelo y alivio" es que se narra el ajuste complementario en el vínculo hombre-mujer que Rousseau sol-

venta en sus aseveraciones sobre la naturaleza de ambos que es la que los lleva a concordar en este modo de vinculación que él plantea como ideal.

Podemos cuestionarlo a la luz de las restricciones y empobrecimientos que suponen una rígida distribución de roles, además al quedar la mujer circunscripta al ámbito doméstico, sus posibilidades de crecimiento personal resultan severamente mutilados.

La amputación es descrita como armoniosa, recuerda los pies vendados de las mujeres orientales que las invalidaban en aras de criterios tradicionales sobre la feminidad y la belleza.

Descripción de la mujer. El gusto por los adornos.

En la inclinación que cree peculiar a las mujeres por adornos de todo tipo, cifra Rousseau su "gusto por su destino", que según plantea, deriva de su habilidad en el arte de agradar, comparándola a ella misma a una "muñeca que gusta de muñecas" (512).

Parece pertinente tomar esas aseveraciones como formas de protocoscificación, como prolegómenos de la objetualización de la mujer que denunciamos bajo todas sus formas.

Los defectos que hacen necesaria su sujeción:

Considera como los más peligrosos la ociosidad y la indocilidad. A esta altura de nuestras reflexiones podemos determinar por qué y para quién son los más peligrosos a partir de la carga ideológica que venimos señalando.

A tono con esto considera imprescindible una severa sujeción. La disipación, la insubstancialidad y la inconstancia son defectos que lo llevan a escribir: "La vida de una mujer honesta es una perpetua lucha consigo misma" (515).

Características de su inteligencia:

Rousseau plantea no consentir a la joven preguntas indiscretas, postula que no debe saber sólo "lo que es conveniente que sepa". Así desalienta todos los anhelos de verdad, deslegitimándolos como inapropiados.

El refranero popular recoge esta actitud saboteadora en máximas como: "Casadita y con hijos te quisiera ver, que mocita curiosa cualquiera lo es".

El refraneo popular recoge esta actitud sabotadora en máximas como: "Casadita y con hijos te quisiera ver, que mocita curiosa cualquiera lo es."

O éste, que casi amenaza: "Vive tu y verás, que el andar de niña se te acabará".

A Sofía se le plantea claramente que lo razonable está sólo en un lugar: en la obediencia y fidelidad a su marido.

Lo que es bueno o malo para las niñas es aquello que deciden padres primero y marido después. Todo lo que le mandan es bueno y lo que le prohíben es malo y "no debe saber nada más" (532).

Recordando el lema francés del Ministerio de la Mujer con I. Rondy de "Conocer es poder" se hace obvio el efecto empobrecedor de mantener en la ignorancia a todo un género y la estrategia que implica.

Para Rousseau todas las reflexiones de la mujer deben encaminarse al estudio de los hombres y de los conocimientos agradables, ya que las obras de ingenio exceden a su capacidad "pues no poseen la atención ni el criterio para dominar las ciencias" (537).

Denigra con particular acritud a las "sabelotodas", a las que considera un "azote para su marido e hijos", pues miran con desprecio todas las obligaciones de mujer.

"Ridícula y criticada pues tiene que serlo quien se sale de su estado" (566).

Sitúa a la mujer como discípula de su marido que la acostumbrará a sus gustos y podrá enseñárselo todo.

No es extraño que la coloque en ese lugar pues considera superficial su razonamiento, en tanto el del hombre alcanza profundidad.

Talentos a estimular.

La virtud esencial.

Recomendaciones.

Los talentos mencionados son aquellos coincidentes con lo ornamental (cantar, danzar, ser graciosa en las reverencias) y sobre todo los vinculados a las tareas "propias de su sexo" que acordes a su criterio tenían que ver con las tareas domésticas, con la obligación de limpieza, y aquellas vin-

culadas a la costura y tareas de tejido.

La virtud, obediencia, castidad, fidelidad, asemeja a la mujer a los ángeles y su amor por la virtud es camino de felicidad.

Considera la fuerza como base de la virtud. Por eso ante los peligros de los sentidos es precisa la vigilancia. Considera una desdicha poseer un ardiente temperamento, pues podría desviarla de la virtud, toda pasión que no se pueda dominar es mala.

Así la vigilancia para la mujer soltera y la clausura para la mujer casada parecerían ser las formas que esboza como garantías de virtud.

Al respecto el saber popular tiene algo para decir: "El hombre es fuego, la mujer estopa. Viene el diablo y ¡Fu...! sopla". Y un viejo mandato estipula: "La mujer sólo debe salir tres veces, del vientre de la madre al nacer, de la casa de su padre al casarse, y de la casa de sus hijos para ser enterrada cuando muera".

Síntesis y Conclusiones:

Es factible plantear los tres ejes que se toman en este trabajo sobre las recomendaciones de Rousseau respecto a la educación de las jóvenes para remitir a ellos alguna de las problemáticas que aún persisten en las subordinaciones de género que afectan la vida y la salud mental de las mujeres.

Con respecto al primero tiene que ver con la descripción de la mujer en función del hombre, centrando su vida entorno a la de él, y con la doble moral sexual que aún impregna las relaciones de hombres y mujeres y que remite a los postulados rousseaunianos de "honesta hipocresía" que estimulan en la mujer una actitud de ambigüedad, alentando la coquetería, proscribiendo la frontalidad y al mismo tiempo sobredimensionando el tema y es-

pacio de la pareja amorosa.

El segundo de los ejes, con el enaltecimiento de la afabilidad, la tolerancia, la paciencia y la sujeción acrítica de los mandatos, culmina con una prescripción que es la de aceptar hasta las injusticias, puede engarzarse a la problemática de la violencia. Y paso a desarrollar la conexión: dicha violencia fue vista hasta hace pocas décadas como un exceso de las facultades disciplinarias adjudicadas al marido, facultades consideradas legítimas.

Hasta el 53 en Argentina se juzgó un caso de abuso de tales facultades: Es visible ahora la jerarquización que se establece al habilitar a todo varón casado a disciplinar a su esposa de la que espera sujeción y obediencia.

Este modo de establecerse los vínculos entre hombre y mujer arranca de una flagrante desigualdad que implica la subordinación del género femenino, que persiste hasta nuestros días y que constituye una fuente de malestar, conflicto y enfermedad.

El tercero de los ejes entronca con la manera en que es concebida la mujer, primero cosificada a partir de sus atractivos y luego como alguien a vigilar por su predisposición a ser in-consecuente, indócil, ociosa y de inteligencia superficial.

También se describe a niñas y jóvenes en su tarea de agradar como participando de un gusto por su destino, y a las mujeres en las actividades domésticas circunscribiendo a estos ámbitos y actividades a que pudieran aspirar.

Hay en esta versión de lo que debe ser la existencia de las mujeres una estridente descalificación. Descalificación que entendemos ha pesado con fuerza y que podemos cuestionar. No obstante parece sensato considerar la influencia ejercida como provocando consecuencias a largo plazo, con las que aún nos llegamos a ver.

Bibliografía:

- ROUSSEAU, J. J.: *Emilio*, Bruguera, Barcelona, 1979.
GOMENSORO, A.: *El Movimiento de Liberación*. Rev. Uruguaya de Sexología, Montevideo, Año 6, Nº 1, 1987.
BURIN, Mabel: *Estudios sobre la subjetividad femenina*. Grupo Ed. Latinoamericano, Bs. As., 1989.
LOMBARDI, Alicia: *Psicoterapia psicoanalítica con orientación feminista*. Feminaria Nº 4, 1989.
CLADEM: *Vigiladas y castigadas*. Lima, 1993.

La lección de piano

Una perspectiva psicoanalítica y otros abordajes de la construcción de un sujeto femenino en una representación cinematográfica. (Análisis del film "La lección de piano". Escrita y dirigida por Jane Campion).

ANALÍA LUCIA

CREIM (Ex CEHM) - Universidad Nacional de Rosario

"Nosotras, los objetos, objetamos ...".
Eileen Manion

"Ver la diferencia de forma diferente".
Teresa de Lauretis

Comenzaremos señalando qué entendemos cuando hablamos de "lo femenino". Tal como lo postula la psicoanalista francesa L. Irigaray: "es imposible abarcar lo femenino con ningún término genérico. Lo femenino tampoco puede ser significado por ningún nombre apropiado, por ningún concepto, ni siquiera el de Mujer"¹. Remitiendo esta expresión a una producción textual, "lo femenino" podría considerarse como una característica de la organización textual, en tanto que propone un desafío a las formas predominantes de relación entre textos y receptores. "Un texto femenino carece de relaciones formales fijas precisamente porque es una relación: se convierte en texto femenino en el momento de su lectura"². Coincidiendo con A. Kuhn, ningún texto comporta significados específicos a priori, sino que produce significado en el momento de la interpretación, es decir, los textos se crean, en cierta medida, en su recepción. De esta manera, si transferimos la primacía del autor y del texto a la interpretación, es precisamente, en este acto, donde aparecen las miradas o lecturas feministas³. En este sentido sostiene Roland Barthes que el autor se ha perdido, ha muerto.

Si de lecturas se trata, si de miradas, el film "La lección de piano", nos permite recrear una posible interpretación de tipo feminista. El despliegue estético, lo visual, las escenas de amor con tanta sutileza y, a la vez, fuerza erótica, la sensualidad atravesando gestos, movimientos, imágenes, nos coloca en un lugar privilegiado como espectadoras y nos contagia la lección. ¿La elección de qué? De ser sujetos deseantes y no imágenes, objetos de deseo. Entendemos que Campion ha puesto la mirada como eje de esa sociedad textual, logrando subvertir los lugares tradicionales, modernistas de la mirada voyeurista.

Con respecto a este último punto, Laura Mulvey realiza un interesante análisis -aunque no coincidimos con toda su posición- sobre la narrativa fílmica tradicional, sosteniendo que, los films predominantes codifican lo erótico en el lenguaje del orden patriarcal. Tomando el concepto de S. Freud de "pulsión escópica", concluye que el cine satisface el deseo primordial en el placer de mirar, pero esta mirada está dirigida a otra persona como un objeto erótico y estas personas objetivadas han sido siempre mujeres: "tradicionalmente, la mujer mostrada ha funcionado en dos niveles: como objeto erótico para los

1 IRIGARAY, Luce, citada en "La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres", Sigrid Weigel en *Estética Feminista*, pág. 91.

2 KUHN, Annette, "Cine de mujeres. Feminismo y cine". Cátedra, Madrid, 1991, págs.26 y 27.

3 *Ibidem*, págs. 28 y 29.

personajes de la historia de la pantalla, y como un objeto erótico para el espectador, con un continuo cambio entre los aspectos en uno y otro lado de la pantalla". Así, el varón sería activo, en tanto portador de la mirada, y la mujer pasiva, en tanto imagen proyectada por la fantasía masculina. Entonces, el lugar de la mirada lo que define al cine y, yendo más allá, el cine construye el modo en que la mujer debe ser mirada dentro del espectáculo⁵.

He aquí la importancia que tienen para el feminismo los problemas de identificación y auto-definición, ya que, como sostiene Teresa de Lauretis, la identificación es la operación por la cual se constituye el sujeto humano y, hasta muy recientemente, las imágenes y subjetividad de las mujeres no han sido configuradas o creadas por nosotras; por el contrario, ha sido esa mirada voyeurista, marcada por el deseo masculino, la que ha convertido a las mujeres en objeto fetiche. Esto es así porque las sociedades patriarcales son, entre otras cosas, regímenes de apropiación lingüística y cultural en las que el nombre del padre es el "único nombre propio", que legitima y otorga autoridad y poder, el logos que controla la producción de sentidos y determina el modo de interacción humana⁶.

Entendemos que Campion, parodiando a S. Weigel, no ha renunciado a la mirada ni se ha puesto ante los ojos masculinos sino que ha desarrollado su propia mirada⁷ y ha construido, en el personaje de Ada McGrath, a una sujeto deseante y sujeto de su propia mirada. En el proceso de mirar este film, como sostiene G. Koch, lo estamos produciendo por segunda vez⁸, y en esta recepción textual hacemos una interpretación feminista saliendo del marco que a la mujer le ofrece la identificación al deseo del hombre tal como su discurso lo enmascara en el nivel simbólico. La autora del guión hace que todos puedan ser voyeurs: la niña mira a Baines por debajo de la puerta vaivén, mira a su madre a través de la pared de la cabina al igual que lo hará su marido; los maoris miran la obra de teatro, Ada mira a Baines desnudo, mira al piano en la playa, mira a su marido cuando éste está sobre ella en el cama. Ada es toda mirada, una mirada que interpela al marido, a Baines y a su hija; una mirada que captura

a Baines, al espectador/a que inhibe al marido cuando éste le pregunta, en la playa, si puede oírlo y cuando, luego de la mutilación, intenta violarla.

El film comienza con la voz de Ada hablándonos directamente a los/las espectadores/as con una posición, dentro del texto, de narradora delegada; pero Campion avanza más allá: la primera mirada de la protagonista, que la hace por entre sus dedos, queda confundida con la del público, la cámara son nuestros ojos y éstos son esa mirada femenina. Al igual que cuando Ada mira el piano en la playa desde la colina: el espectador/a queda metido en la escena y borrado como tal. Pero también, ella es sujeto de su propia mirada: al final de la película vuelve a dar al público el lugar de interlocutor para contarnos de su propia mirada sobre sí misma sepultada con su piano en el fondo del mar.

Un análisis que recorre todo el film nos permite concluir que sus manos sostienen la mirada: ya que en la primera escena sus ojos, nuestros ojos, miran sus manos; su hija interpreta sus manos, Baines mira sus manos deslizarse por el piano, su esposo castiga a través de sus manos y es su amante quien repara ese daño a través de sus manos. La mutilación en su dedo oficia de un reto a duelo con la consiguiente amenaza de continuar con otro, otro y otro ...

Entendemos que se opera una voyeurización de lo táctil, proceso que cobra vital importancia por estar esto asociado a "lo femenino". Nos reafirman este análisis nuestras lecturas a distintas secuencias en donde aparecen las caricias como erotizando zonas del cuerpo no construidas desde el cine tradicional: Ada acaricia la cola de su marido, marcando esto una ruptura en un doble aspecto: el varón como receptor de caricias proveídas por una mujer y, una mujer, como sujeto activo; en otras secuencias,

Baines acaricia el cuello, la espalda y los brazos de Ada mientras ella acaricia su deseo en el piano.

¿Qué queremos decir con "su deseo en el piano"? Nos remitiremos nuevamente al comienzo del film, cuando la protagonista expresa: "... yo no me considero silenciosa a causa de mi piano". Esto nos sugiere que el piano vendría a ocupar el lugar de instrumento del habla. Cuando hablamos, en nuestro decir, en nuestro enunciar, va nuestro deseo, porque "la representación del deseo está inmersa en un acto formal de enunciación"⁹. En otras palabras, el decir nos constituye como sujetos. Ada dice, enuncia, Ada desea a través de su piano. Entonces, ¿de qué se trata la lección ... ?

Más adelante retomaremos este análisis. No obstante, intentaremos vertir otras apreciaciones con respecto al papel que juega el piano como uno de los medios por los cuales ella se expresa. Ada habla con la mirada, con las manos, pero es el Piano el que ocupa el lugar central de su decir. Tanto es así que cuando quiere manifestarle su amor a Baines, utiliza como instrumento "musical" una tecla del piano para escribir su amor a alguien que no sabe leer, (¿pero qué lenguaje no sabe leer ... ?)

Resultan significativas las dos referencias señaladas en el texto, una por la protagonista con relación a que ha dejado de emitir sonido a los seis años y la otra por su esposo, de que ella comienza a tocar el piano a los cinco o seis años. ¿Podríamos pensar que su silencio verbal fue una decisión posterior, tomada una vez aprendido otro lenguaje: el de las manos, el de la mirada y el de la música? Si como sostuvimos más arriba, la construcción del lenguaje en nuestras sociedades patriarcales lleva la marca del hombre y el alfabeto representa la autoritaria presencia de la voz del

4 MULVEY, Laura, "Placer visual y cine narrativo" en *Feminismo y Teoría Filmica*; Routledge, New York.

5 Ibidem.

6 LAURETIS de, Teresa, "Repeñando el cine de mujeres. Teoría estética y feminista" en *Debate Feminista*, Nº 5, págs. 254, y sgtes.

7 COLAZZI, Giulia, "Feminismo y Teoría del Discurso. Razones para un debate", en *Feminismo y Teoría del Discurso*, Cátedra, Madrid, 1990, pág. 17.

8 WEIGEL, Sigrid, "La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres", en *Estética Feminista*, pág. 69.

9 KOCH, Gertrud, "¿Por qué van las mujeres a ver las películas de los hombres?", en *Estética ...*, pág. 146.

10 JACOBS, Lea, "La extraña pasajera. Algunos problemas de enunciación y diferencia sexual" en *Cámara Oscura. A Journal of feminism and film theory*, Nº 7.

"nombre del padre", del homo faber, ¿podríamos pensar que Ada no necesita de él y por eso lo desecha? Aún cuando utiliza su librito de notas, lo hace para convertir el alfabeto en un sirviente de su obsesión, el Piano.

¿Acaso no eligió Campion una narración casi sin palabras, invitándonos a una lectura alegórica?

Como sostiene J. Ludmer en "Tretas del débil", "el débil público está ocupado por la autoridad y la violencia"¹¹, entonces, ¿el silencio constituiría para Ada, como para Sor Juana, su espacio de resistencia ante el poder de los otros ...?, ¿será una treta de Ada McGrath despojarse de la palabra pública e instaurar otras territorialidades?, ¿será ésta la típica táctica del débil de tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros ...?¹²

Nos interesa mencionar las representaciones de género que aparecen en el film, esto es, hablar sobre las características que asumen los personajes femeninos y masculinos pero en cuanto se opongan a las imágenes que culturalmente se les asignan en tanto mujeres u hombres. En primer lugar, tenemos a una mujer asumiendo el papel principal, posicionándose como el disparador de emociones fuertes de los hombres que la rodean: Baines y Stewart, y aún de la hija, cuando ésta se resiste a la presencia de Baines en la vida de su madre. Ada echa por tierra aquellos atributos asignados históricamente a las mujeres: ella aparece arrogante, altiva, desafiante, autosuficiente, incapaz de bajar la vista, incapaz de verter una lágrima, segura de lo que desea. Es más, en el tramo final de la película cuando ya están en la ciudad de Nelson, ella menciona que da clases de piano y que es la extrañeza del lugar por su dedo metálico. También podemos pensar en el coraje de esta mujer que, en esa época, se incorpora al proletariado de los maestros de piano con una hija extramatrimonial y un concubino. Por otro lado, su hija parece haber "adquirido" las cualidades de su madre, sintiéndose capaz de tomar decisiones y poner orden allí donde ella lo cree perdido -cuando elige llevar la tecla a Stewart y no a Baines-.

Baines nos representa la comprensión, la sensibilidad; ante la primera presencia de Ada, Stewart dice "es

raquítica", Baines "parece cansada". Este hombre que llora -ante la mutilación de Ada-, que cede sus tierras para obtener el piano y así atraer a la mujer que le gusta; este hombre que limpia con su propia ropa el deseo de la mujer que ama; este personaje masculino que cree poder establecer un acuerdo para satisfacer sus deseos permutando el deseo de una mujer, cae rotundamente enamorado hasta llegar a decir: "Estoy triste porque te quiero, porque sólo pienso en tí. Por eso sufro. Estoy enfermo de deseo. No como, no duermo". En ese momento del film este varón ya se ha despojado de todo lo suyo por su amor; en cambio Ada pareciera resistirse a sentir(lo) que siente y responde con unas bofetadas.

En el teatro de la parroquia, los maorís varones reaccionan casi hasta lo irrisorio y grosero, en defensa de la mujer que ellos creen va a ser violentada.

Sin embargo, hay otro análisis posible sobre esa escena: los maorís aparecen en posición de involucrarse con la obra de teatro, se meten en la escena, ¿podríamos pensar que actúan la intención política de la autora/enunciadora de identificar a los maorís con el proceso de producción de significados/sentidos que producen los espectadores de la sala cinematográfica al mirar un film?, si habláramos de "interpretaciones preferibles", ¿sería ésta una de ellas ...?

Dijimos más arriba que el deseo está expresado a nivel de la enunciación y, como el psicoanálisis laciano señala, el sujeto se forma en y mediante cada acto de habla¹³. En este film titulado El Piano, su protagonista habla, anuncia todo el tiempo, y más allá de una lección de piano que nunca se dio, sí hubo una lección: la elección de posicionar a una mujer en el lugar de sujeto deseante y que pueda sostener este lugar y, consiguientemente, la lección de que pode-

mos dejar de ser reductibles a objetos de deseo, de fetichización.

Como último aspecto, si bien hay otros importantes; esta construcción de mujer rompe con la caracterización convencional de los lugares de esposa y madre: es esposa y madre, pero en ningún momento del film, vemos las manos de Ada puesta en quehaceres domésticos.

Para concluir y coincidiendo con una postura de Sigrid Weigel, podemos pensar que la construcción de un sujeto social femenino que pueda salirse de su condición de "segundo sexo", requiere que las mujeres encontremos y construyamos nuevas formas de percibir y expresar, como, por ejemplo, la mirada¹⁴.

Siguiendo un planteo de de Lauretis, las categorías de la ciencia social deben ser reformuladas, comenzando por la noción de sujetos sociales sexuados, volver a miranos¹⁵.

Pensamos que Campion ha intentado una redefinición del lenguaje del deseo y de la mirada.

Quizá debiéramos concluir este trabajo con una postura teórica clara, pero sólo nos caben preguntas, dudas, reflexiones: ¿esta lección que nos deja Jean Campion está hablando de una nueva o vieja -pero no mostrada- estética femenina o de una des-estética feminista?; las mujeres ¿estamos sobredeterminadas por el discurso y atadas por él a nuestra identidad en forma restrictiva?¹⁶; ¿existe "la identidad femenina o es una trampa del falo-logocentrismo?; ¿será la mujer (...) una posición desde la que puede surgir una política feminista, más que un conjunto de atributos que son "objetivamente identificables"¹⁷.

Creemos que sólo la práctica política en todos los niveles de intervención cultural podrá dar soluciones o principios de respuestas a estas preguntas.

11 LUDMER, Josefina, "Tretas del débil", en La sartén por el mango, Ed. El Huracán, Puerto Rico, 1984, pág. 50.

12 Ibidem, pág. 53.

13 KUHN, Annette, "Cine de mujeres ...", pág. 60.

14 WEIGEL, Sigrid, "La mirada bizca ...", pág. 95.

15 LAURETIS de, Teresa, "Repensando el ...", pág. 267.

16 ALCOFF, Linda, "Feminismo cultural versus pos-estructuralismo: la crisis de la identidad en la teoría feminista", Feminaria Nº 4, Bs. As., 1989.

17 Ibidem, pág. 15.

Mujeres visibles: Tomates Verdes Fritos

CLAUDIA ETCHARRY

CREIM (Ex CEHM) - Universidad Nacional de Rosario

Como espectadora, en el cine, busco aquellos elementos que me permitan reflexionar acerca de algo, de alguien, que me lleven a disfrutar de ese placer que significa mirar, espiar lo que sucede a otros, aún cuando sabemos que estamos frente a mundos ficcionales. Mirar, oír, percibir, pensar, sentidos que se ponen en movimiento para crear una atmósfera especial en donde podemos jugar con nuestros propios sueños y deseos.

Antes, no había mirado una película mas allá de su contenido, del contexto histórico en el que transcurría su argumento. Pensar, ahora en el aparato cinematográfico, en los movimientos de la cámara, me resulta una tarea difícil, agradable pero compleja.

El objetivo de este análisis no debe ser repetir lo que dicen los teóricos/as sobre el género y la estética, sobre el género y la subjetividad, la mujer y el cine, el feminismo y el cine. Sino que debemos revelar a través del análisis de distintos tipos de textos fílmicos, de qué manera el cine puede servirnos para producir cambios, subvertir aquellos valores de una sociedad hegemonizada por lo masculino, en donde ser mujeres no significa quitarnos las gafas masculinas para mirar, para expresarnos¹.

Si bien la bibliografía que tengo a mi disposición hace referencia al análisis cinematográfico de aquellas películas que pueden definirse dentro de lo que se conoce como cine clásico², la estructura de este tipo de cine; las características institucionales, las formas que adquiere su distribución comercial y la forma de exhibición³, nos permiten encontrar textos que podríamos encuadrar dentro de este concepto, aún cuando encontremos diferencias en su temática y en los significados que se transmiten.

El film elegido, *Tomates Verdes Fritos* (*Fried Green Tomatoes at the Whistle Stop Cafe*, 1991)⁴, posee la estructura narrativa del cine clásico; sin embargo, su contenido, las marcas de la enunciación y el juego que se establece con la mirada, han sido modificados.

En *Tomates Verdes* ... lo que prevalece no es el nivel de la historia, sino el del discurso⁵, en donde el "tú" y el "yo" se articulan durante toda la trama. Creo que esta preeminencia del discurso permite la construcción de una relación de empatía entre la subjetividad de los personajes y la subjetividad de los/as espectadores/as. En tal sentido el film nos ofrece no sólo palabras, sino discurso, como principio dialéctico y generativo a la vez. En esta dirección Giulia Colaizzi afirma:

1 KUHN, Annette, *Cine de mujeres, feminismo y cine*. Madrid, Cátedra, 1991, pág. 19.

2 Ver: MULVEY, Laura, *Placer visual y cine narrativo*. *Screen* 16, Nro. 3, Otoño, 1975 (traducción). JACOBS, Lea, *La extraña pasajera. Algunos problemas de enunciación y diferencia sexual*, en: *Camera Obscura, A Journal of Feminist and film Theory*, 7 (traducción), KUHN, Annette, *Cine de mujeres* ..., op. cit.

3 Ver en KUHN concepto de cine clásico, KUHN, Annette, op. cit., págs. 35/34.

4 AUNET, Jon, *Tomates Verdes Fritos*, 1991.

"... *Feminismo es teoría del discurso y hacer feminismo es teoría del discurso, porque es una toma de conciencia de carácter discursivo... histórico político de lo que llamamos realidad, de su carácter de construcción y producto y al mismo tiempo, un intento consciente de participar en el juego político y en el debate epistemológico para determinar una transformación de las estructuras sociales y culturales... hacia la utopía donde exclusión, explotación y opresión no sean el paradigma normativo.*"⁶

Si el debate debe llevarnos hacia una transformación, éste debe pivotar sobre la cuestión de las diferencias; lo que se persigue no es una búsqueda de igualdad, al estilo del feminismo liberal, sino que debe tenderse hacia un respeto de las diferencias; ya no estamos hablando de la mujer, sino de mujeres, con diferencias étnicas y sociales. Tampoco se trata de buscar la quintaesencia de la femineidad, hablar de una mirada femenina, una estética femenina; creo que debemos buscar una mirada y una estética que rompa con los modelos que se nos muestran para que luego representemos con la mayor obediencia posible.

Precisamente la elección de Tomates Verdes ... tiene que ver con lo dicho anteriormente; no sólo habla de mujeres, sino que hablan las mujeres, y si al comienzo del film Evelyn no es capaz de reconocer sus propios conflictos, a lo largo de la trama intentará liberarse de toda una tradición patriarcal que pesa sobre sus espaldas. Esta es la sensación que deja en los espectadores/as, la posibilidad de un cambio; tal cambio es parte también de una alteración en el modo de enunciación que presenta el film.

En este caso el guión está escrito por una mujer (Fannie Flagg), pero su director es un hombre; de tal forma podemos decir que el hecho de que haya una mujer o un hombre no garantiza que un film sea feminista; hay mujeres que no lo son. Lo que nos permite decir que tal o cual film es útil a las propuestas del feminismo es no solamente su temática sino la subversión y en algunos casos hasta la ridiculización de algunos elementos que sirvieron para caracterizar al cine clásico, pensado éste como un emergente de la ideología patriarcal hege-

mónica. En Tomates Verdes ... se ironiza con la construcción de un fetiche en un flash-over en el cual Evelyn intenta seducir a su esposo vestida con celofán; la cámara la muestra en primeros planos que suben desde sus pies hasta su rostro para luego mostrarla en conjunto.

Siguiendo con el análisis de la película se puede observar un argumento lineal, con una ruptura del equilibrio y finalmente un presente narrativo con un flash-back. De todas maneras me arriesgo a decir que los flash-back no sólo son un elemento que hace avanzar a la trama, sino que son parte de un segundo argumento que se superpone al primero por la fuerza que tiene la historia que se narra en ellos. Para entender mejor la estructura narrativa del texto fílmico y además evitar "contar la película" es necesario utilizar una segmentación de la trama como la realizada por Kuhn para "Alma en suplicio" (Mildred Pierce)⁷. De tal manera la compleja relación entre trama y argumento me permitirán trabajar otros elementos, fundamentalmente el lugar de la mujer como significativo.

Segmentación de la trama:

| | | |
|--------------------|--------------------|--------------------|
| 1 | 2 | 3 |
| presente narrativo | flash-back | presente narrativo |
| 4 | 5 | 6 |
| flash-over | presente narrativo | flash-back |
| 7 | 8 | 9 |
| presente narrativo | flash-back | presente narrativo |
| 10 | 11 | 12 |
| flash-back | presente narrativo | flash-back |
| 13 | 14 | 15 |
| presente narrativo | flash-back | presente narrativo |

1. Encuentro entre Ninny y Evelyn.

2. Ninny cuenta sobre el día en que acusaron a Ildgie de asesinato (la muerte de Frank Bennet) y explica que para comprender la historia primero debe hablar de Buddy (hermano de Ildgie).

3. Evelyn asiste a clases cuyo objetivo es salvar el matrimonio.

4. Evelyn imagina una forma de seducir a su esposo.

5. Regresa a su hogar, se encuentra sola aún en presencia de su esposo. Visita a Ninny en el asilo, ella le habla del Whistle Stop Cafe y de su plato típico, los tomates verdes fritos.

6. Ildgie se encuentra con Ruth (novia de Buddy) años después de la muerte de Buddy, transcurren juntas un verano hasta la partida de Ruth para casarse con Frank Bennet.

7. Evelyn asiste a una clase diferente, se refiere a la afirmación de los derechos de las mujeres (no puede verse la vagina). Regresa a su hogar en donde se produce una escena similar a la 5. Busca a Ninny para que le cuente más sobre Ildgie.

8. Ildgie visita a Ruth y descubre que es golpeada por su esposo. Al cabo de un tiempo Ruth pide a Ildgie que la rescate.

9. Evelyn es insultada por un joven, se siente inútil, le pide ayuda a Ninny, le da consejos y le recuerda palabras de Ruth.

10. Ruth tiene un hijo de Bennet; con la ayuda del padre de Ildgie, abren un café, que se convertirá en el centro de la vida del pueblo. Frank (miembro del Ku Klux Klan) regresa a buscar a su hijo. Es asesinado. Ruth cree que fue Ildgie, la quiere liberar yéndose. Ildgie no se lo permite pues es ella la que desea vivir así.

11. Evelyn transformada, desafía a dos mujeres jóvenes, desea cambiar el mundo y comienza por ella. Increpa a Ninny para saber si fue Ildgie la asesina de Bennet.

12. Ildgie va a juicio y es absuelta (se falsean los testimonios).

13. Evelyn se sigue transformando, ya no le interesa seducir a su esposo. Su temor ahora es la muerte.

14. Ninny cuenta la muerte de Ruth.

15. Evelyn decide llevar a Ninny a vivir con ella. Encuentra a Ninny en el pueblo. Finalmente Ninny cuenta la verdad sobre el asesinato de Bennet.

5 KUHN, Annette, op. cit., págs. 63/64.

6 COLAIZZI, Giulia, *Feminismo y Teoría del discurso. Razones para un debate*, en: COLAIZZI, Giulia (ed.) *Feminismo y Teoría del discurso*, Madrid, Cátedra, 1990, pág. 20.

7 KUHN, Annette, op. cit., págs. 43/44.

16. La noche del asesinato.

17. Evelyn se acerca a la tumba de Ruth, encuentra una nota firmada por Ildgie y descubre que Ildgie y Ninny son una misma persona.

La segmentación de la trama nos permite observar cómo ha ido jugando ésta para llegar a la resolución de los argumentos; por un lado la resolución del asesinato y por otro lado la resolución de los conflictos que definen a Evelyn. Una trama marcada por la presencia femenina, que en dos contextos temporales distintos lleva a dos resoluciones distintas. En los flash-back se restituye a las mujeres (Ildgie y Ruth) donde "deben estar"; una muere, la otra se casa. En el presente narrativo la protagonista Evelyn queda en libertad para elegir, a diferencia del cine clásico en donde rara vez la mujer no era restituída al lugar que debía ocupar⁸.

De tal forma, no cabe duda del papel de la mujer como significante; aquí la mujer no es enunciada por otro, sino que la enunciación en todo momento está a cargo de las mujeres, conducida por Ninny, quien también en los flash-back a través de la voz-over sustituida por un diálogo sincrónico permite a la diégesis hablar por sí misma⁹.

Aquí la mujer no es objeto de la enunciación, es sujeto; aquí el deseo femenino está presente, no mostrando a la mujer como deseable para un hombre, sino que se hace hincapié en que es ella la que desea y busca la manera de liberar sus propios deseos.

Los personajes masculinos aparecen como algo secundario; o mueren o se los ignora, representan la autoridad, la dependencia que debe ser desafiada. Por esto tampoco es necesario fetichizar el cuerpo femenino; pensado el fetiche como un sustituto del poder que representa el falo, no es necesario convertir a la mujer en un objeto que debe poseerse¹⁰.

Cada segmentación de la trama está marcada por innumerables signos que podrían ser analizados uno por uno, un análisis de la puesta en escena que excede los conocimien-

tos de semiótica que poseo. De todas maneras existen algunos que pueden ser detectados con mayor facilidad.

El comienzo del film está marcado por el sonido y el movimiento de un tren que avanza, y son los trenes los que van a estar presentes durante todo el desarrollo de la historia que se cuenta en los flash-back. Whistle Stop existe por ser una estación de trenes; es el tren el que termina con la vida de Buddy, muerte que unió la vida de Ildgie y de Ruth; es el sonido y el pasar de los trenes lo que nos anuncia los momentos claves de esta historia. Por lo tanto también será el cierre de la estación ferroviaria lo que marcará la muerte del pueblo y también el final de la historia.

Así como el movimiento de los trenes preanuncia el desarrollo de la historia, durante todo el film existen indicadores, como vestimenta, gestos que preanuncian el final, el encuentro de Evelyn con Ninny o lo que es lo mismo con Ildgie, la heroína de los flash-back.

En esta producción de significados podemos pensar en la relación que existe entre el espectador y el texto. En el caso de Tomates Verdes ... los personajes van construyendo su subjetividad a través del habla; tal subjetividad no es unitaria o final, produciendo en el espectador significados de una manera dinámica, haciendo visibles las distintas posibilidades de experiencia que tiene el sujeto para auto-reconocerse como si estuviera frente a un espejo.

Interviene aquí el tema de la mirada, la escopofilia¹¹ descrita por Freud, tanto la contemplación de uno mismo a través de la imagen en un espejo, o el deseo de mirar a otro externo a mí.

En el caso de Tomates Verdes Fritos el deseo de mirar nos puede guiar hacia dos tipos de identificaciones; puede ser narcisista al identificarnos con alguno de los personajes femeninos, pero por otro lado podemos disfrutar de lo que vemos para tomar el lugar de la cámara, alejándonos de una contemplación voyeurística masculina, entrando así en el mundo de la diégesis para romperla.

Presuponiendo un espectador sexuado, femenino, podemos escapar a los presupuestos del cine clásico donde hay sólo una subjetividad posible, que debe ser masculina. Debe construirse una nueva subjetividad (no me interesa ponerle un nombre) dispuesta a construirse sin una fijación de significados (L. Irigaray). Una subjetividad que nos libere tanto a hombres como a mujeres de los roles que nos impone el "deber ser".

Tomates Verdes Fritos rompe con el "deber ser"; no son mujeres iguales, ni hombres iguales, que conviven en un mismo pueblo en donde lo público y lo privado no se muestran como dos esferas separadas. En el pequeño Whistle Stop y sobre todo en el café han logrado, no sin dificultades, superar las dicotomías para finalmente respetar las diferencias. Aquí no se refuerza la imagen de la mujer sometida, ni tampoco de la mujer liberada estilo "marimacho", tampoco la mujer angelical que limpiará el mundo. Todo está permitido, todo vale mientras se respeten los deseos del otro.

Tomates Verdes Fritos es una película feminista, no en el sentido de volver a dicotomizar el mundo entre hombres y mujeres, sino en la búsqueda de un punto de encuentro: la igualdad en el respeto de las diferencias.

8 KUHN, Annette, op. cit., pág. 48.

9 DOANE, Mary Ann, *A Voz no Cinema: A Articulação de Corpo e Espaço*, en: XAVIER, Ismael: *A Experiência do cinema*, Coleção Arte e Cultura, Graal, vol. Nº 5, pág. 466.

10 JACOBS, Lea, op. cit., KOCH, Gertrud, *¿Por qué van las mujeres a ver las películas de los hombres?*, en: Ecker, Gisela (ed), *Estética Feminista*, Barcelona, Icaria, 1986, pág. 148.

11 KUHN, Annette, op. cit., pág. 61.