

Los efectos del discurso patriarcal en el cuerpo del otro

Semelman, Adriana Laura. UBA, semelmanadriana.laura@gmail.com

Eje 1: Guerra, política y crueldad

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: discurso patriarcal, mundos privados, melodrama, escena del castigo

Resumen

Este trabajo se propone abordar el discurso patriarcal en el melodrama tradicional y mostrar de qué manera el cine, con diferentes recursos, detecta sus aspectos más significativos. Así, la imagen se convierte en testimonio cuando la cámara registra con precisión el ejercicio del poder de un varón sobre el cuerpo de una mujer. Este funcionamiento se hace presente en el filme "Arrabalera" en donde los juegos de oposición se manifiestan a través de un combate violento, mientras los vecinos, testigos de la tragedia, repiten impiadosamente: "No te metás, por algo será".

Introducción

Históricamente, las sociedades humanas han constituido su vida social y familiar en sistemas de complejas jerarquías en donde las relaciones están sustentadas por leyes que legitiman el imperio de unos sobre otros. Los vínculos, entonces, se encuentran gobernados por un orden normativo que regula lo cotidiano de esa comunidad en la que tanto unos y otros viven.

Así, en este modo de relaciones tan disímiles, se acepta como natural que el discurso imperial ejercite su poder, y la resistencia a tal sometimiento ha significado, en términos humanos, un drenaje de cuerpos por distintas vías: guerras, desapariciones

planificadas, matanzas indiscriminadas. Y sólo después de tan prolongadas y sangrientas resistencias, los que quedan logran alcanzar un cambio en las distribuciones de poder que, en términos históricos, son efímeras.

Este proceso, marcado por la repetición de un mismo escenario, nos hace pensar que el discurso impiadoso, lejos de poseer una naturaleza estática, goza de una dinámica intrínseca que le permite modificarse y adaptarse a los cambios que el devenir de los tiempos sociales le exige. Sin embargo, convengamos, esta variabilidad es sólo una apariencia, pues lo nuevo es sólo una manifestación de esa ilusión de triunfo. Si se observa, las dinámicas sociales señalan que la matriz de sentido persiste y se mantiene intacta a pesar de esta aparente variabilidad. Esto quiere decir, entre otras cosas, que después de largas confrontaciones se tiende a restituir la estructura jerárquica que realimenta la legitimación progresiva del discurso patriarcal.

La diferencia se sostiene en base a una verdad incuestionable: unos cuerpos obedecen, mientras que otros, los que dominan, se nutren física y simbólicamente de ese sometimiento. En definitiva, se establece un juego de relaciones sumamente complejo e inestable en el que unos y otros acatan y aceptan.

Mundos privados

El sometimiento supone la existencia de una acción continua, una *fuerza reguladora* (Butler, 2008:28) que penetra un territorio corporal ajeno y luego de un largo y costoso proceso, continuo e intermitente, lo orgánico queda impregnado de una serie de signos visibles y no visibles que delatan el impacto que este discurso autoritario produce. Ese rastro, la materialidad de la marca, obedece a un complejo de leyes que legitiman o naturalizan estas dinámicas de control y sujeción.

La obediencia a las jerarquías se basa en que alguien posee una eficiente y legítima capacidad para ejercer el poder, mientras que otro lo acepta y lo resiste al mismo

tiempo. Esta diferencia es estructural y se encuentra distribuida en distintos ámbitos de nuestra cotidianeidad, tanto sociales, culturales como familiares. Así, un jefe, un capataz, un padre-madre, un sargento, un director, un juez, un policía, son sólo nombres que remiten a esa diferencia y son los que tienen a su cargo hacer cumplir la norma. Cada uno de ellos es apenas una pieza de un complejo engranaje jerárquico, impregnado de una autoridad que lo habilita a regular, controlar al conjunto que en ese momento tiene a su cargo. De esta forma, la palabra “jefe” puede ser concebida como una suerte de personaje que, en ese lugar específico de la pirámide, ejercita esta *fuerza reguladora* ejerciendo una dinámica que colabora a que el discurso patriarcal se propague y se retroalimente.

Este modo de nombrar nos permite alejarnos de las particularidades y razonar lo general, una lógica que nos conduce a deducir que ese jefe, ese capataz, esa directora son sólo manifestaciones aisladas de esta matriz ideológica que denomino a-histórica. La inmovilidad de su sentido originario nos dice que posee una configuración material sumamente proteica, con capacidad de generar una red discursiva múltiple, invisible, imperceptible, adaptable y permanentemente reconfigurada. Sin embargo, acordemos que esta misma matriz, más allá de las variabilidades que puede presentar, se caracteriza por tener una sustancia invariable que podemos definirla como el ejercicio del poder despótico sobre un otro.

Esta sustancia se desplaza dentro de la complejidad de otros innumerables modos discursivos, y allí, la fuerza autoritaria suele manifestarse, esporádica o continuamente, en los intersticios que deja la vida inter vincular. En ese preciso espacio, observable en cualquier escena de la vida cotidiana, hay un grupo que reproduce esta relación de jerarquía en donde sólo algunos pueden desplegar funciones autoritarias: retar, recriminar, castigar, reprochar o manipular. Cada una de ellas puede ser leída como un fragmento de esa matriz invariable que vive y persiste a través del tiempo y el que soporta sus efectos se amolda imperceptiblemente a ese funcionamiento. Por eso, cuando vemos cuerpos disciplinados, son sólo destellos de esta red imperceptible que teje la

dinámica patriarcal.

El melodrama tradicional configura el discurso patriarcal

El melodrama cinematográfico es un género que tiene la capacidad de *esquematizar* esos intersticios que dejan las diferencias de poder entre los cuerpos. Ese hueco que, en la vida de todos los días se nos aparece disperso, invisibilizado a la inmediatez de cualquier observador y en el cine lo no visible, se visibiliza. Lo insignificante es registrado por la cámara que capta las particularidades de este específico funcionamiento discursivo dentro de un acotado universo de jerarquías. Así, mediante la escenificación, asistimos a una suerte de apretada síntesis de ese proceso de dominación y resistencia de unos sobre otros. De esta forma, cada filme melodramático logra crear un universo que *esquematiza* la complejidad de este tipo de relaciones, por eso, la historia allí configurada acerca al espectador aquello que “en la vida se le aparece disperso” (Ricoeur, 2001:142). Y, en este mundo tan parecido al nuestro, los personajes ejercen funciones patriarcales que traducen el comportamiento humano; al nombrarlas, nos posibilita llevar a cabo una condensación y una identificación semántica, y de ahí, una valoración de su impacto en el conjunto de personajes que habitan ese universo.

El filme melodramático parte de una idea estructural: la división social entre pobres y ricos. Las diferentes historias configuran esta separación mostrándola como un abismo aparentemente irreductible, sin embargo, cuando las luchas entre ellos se acaban, el tiempo de la trama se cierra y las distancias se acortan, el poder patriarcal es vencido y por ende, el pobre está autorizado a ingresar al mundo de los ricos.

La escenificación se encarga de diseñar estas ideas dentro de una estructura narrativa tan particular como es el melodrama. Por eso, más allá del

entramado que despliegue cada historia, lo que aparece en primer plano es ese combate entre pobres y ricos, en donde los distintos lenguajes fílmicos, sonido, música, efectos lumínicos, contribuyen de distintos modos a dar espesura a ese universo en donde el rico ordena y el pobre acata.

En este juego de oposiciones, aparece la figura del malo: el dueño de una fábrica, un señor de grandes extensiones de tierra o un moderno empresario. El varón todopoderoso sabe cómo ejercer, sin dificultad, sus funciones autoritarias: manda, exige, ordena, castiga, se impone sin quiebres ni remordimientos. Pero, el rico no funciona solo, en distintos melodramas aparecen otras figuras que reproducen la maldad del patriarca que, con la misma fuerza autoritaria, llevan a cabo las mismas funciones que el malo todopoderoso, aunque esos personajes ocupen un rango menor respecto a la escala jerárquica. Así, un capataz, una carcelera, un jefe o una jefa se apropian de la misma fuerza reguladora que el estanciero o el dueño de una empresa, y se expresan del mismo modo que ellos, sin desvíos ni contradicciones. Emerge así un esquema que encuentra su anclaje en nuestra organización social cotidiana.

Por otro lado, están los buenos con una fuerte identidad de clase, son hombres y mujeres pobres que tienen a su cargo algunas otras funciones: resistir la fuerza imperial, enfrentar y derrotar al varón malo. Malo y bueno repiten en cada historia las mismas funciones, por eso no debe pensarse que este género, aparentemente simple y repetitivo, carece de valores. Considero que es todo lo contrario, el melodrama es un producto cultural, no busca la originalidad, sino dar sentido a estas luchas de poder entre los poderosos y los que no lo son. La aparición del mismo enfrentamiento en cada historia no se debe a una ausencia de creatividad en el proceso de montaje, sino que éste respeta una de las tantas normativas que impone el género: simular la victoria del pobre.

No sólo el pobre y el rico participan de este juego de oposiciones, también están otras figuras que regulan, ordenan, convalidan o se oponen al castigo que impone el

malo: ellas reproducen un discurso que legitima o cuestiona el dominio patriarcal. La voz religiosa, por ejemplo, aparece encarnada en personajes que aluden a identidades distintas: un cura o una monja o un laico tienen a su cargo transmitir las normas patriarcales frente a un descarriado que muestra desconocer o transgredir los modelos morales imperantes. Del mismo modo, la voz femenina, madre o heroína, resuena en el universo diegético de modo similar, puede oponerse o reproducir el discurso autoritario; si lo resiste o se aparta de la ley, la resolución de la historia se encarga en darle una sanción social o jurídica. La implementación del castigo se puede ver condensada en dos escenas desgarradoras, una en *Puerta Cerrada* (1939) y otra *Armiño Negro* (1953). En la primera, la aplicación de la norma se materializa cuando vemos que a una mujer condenada injustamente, tres monjas le arrebatan a su pequeño en forma violenta. En la segunda, la escena del suicidio del hijo se transforma en símbolo del escarmiento a una prostituta. Ambas tienen en común un sentido similar que se podría interpretar de la siguiente forma: la mujer que no cumple con las normas que impone el patriarcado, el universo diegético aplica sanciones que buscan ser ejemplares.

No ocurre lo mismo con la heroína, mujer pura y virgen que resiste el imperio del mal. Ella soporta venganzas y humillaciones y, al final de tanta lucha, es premiada con el amor de un varón rico y bueno. La lealtad al varón y la resistencia a la fuerza patriarcal se convierten en armas para desplazar o derrotar a ese varón malo que ejerce sin piedad su despotismo sobre el colectivo pobre y desplazado que la heroína representa.

La victoria se simboliza con el casamiento, una escena que significa, entre otras cosas, la concreción de esa ilusión de ascenso social, cultural y económico; la unión amorosa de una pobre con un rico le habilita el ingreso a un mundo privilegiado. Así, en cada historia, el espectador o espectadora siente que allí se materializa una propia utopía apenas personal, doméstica, en donde casarse implica acceder a una vida mejor si se toman caminos propios y particulares. La heroína y su grupo, al atravesar esa frontera,

ingresan a un mundo distinto en donde sufren una progresiva transformación. Es un aprendizaje que consiste en asimilar nuevos códigos de comportamiento, cómo vestirse, cómo hablar en la mesa, cómo comer adecuadamente. Son leyes estrictas que imperan en la vida de los ricos y que los pobres deben incorporar para poder vivir entre ellos.

El espectador conoce a la perfección los mecanismos del género, por eso la escena final siempre se consagra a representar esa ilusión de triunfo y de ascenso social. Desde la perspectiva de Kracauer, esa mirada no es ingenua, ella se apropia de un efecto de sentido que opera como aliviador de sus penas cotidianas. Por eso, sale del cine transformado y con una nueva visión del mundo en el que le toca vivir, ha quedado impregnado de la sensación de que puede tocarle algo de todo eso y, de este modo, alcanzar una vida mejor. (Kracauer, 1989: IV)

La materialidad del castigo en Arrabalera

Arrabalera, un melodrama nacional estrenado en 1950, tiene una escena reveladora que se convierte en nuestro modelo de referencia para describir el ejercicio del poder patriarcal sobre el cuerpo de una mujer.

En este filme, la escena del castigo alude a una problemática social extendida en nuestra sociedad y que la imagen se encarga de representar. Al detener el cuadro, podemos observar la condensación de ese circuito, desplegado dentro de ese mundo privado, pobre y despojado, el malevo malvado e impune obliga a su mujer a acatar lo que él le ordena. Ella lo sostiene económicamente, mientras que él dilapida ese dinero en apuestas.

El recorrido del circuito comienza, entonces, con la llegada del malevo, ella se resiste a darle su dinero. Ante la oposición, la amenaza y le exige que se lo entregue. Frente a su negativa, él avanza sobre su cuerpo e, implacable, comienza a golpearla. La cámara registra con precisión cada etapa de este recorrido, el brazo cae sin piedad, uno a uno sobre la mujer hasta que, finalmente, sin fuerzas, cae, mientras él continúa castigándola.

Mediante un corte directo, la imagen la muestra huyendo de la pieza, ensangrentada y desfalleciente. Baja las escaleras, mientras los vecinos, tan pobres como ella, la observan y se distancian. Algunos, escondidos en el grupo, ordenan: “no se metan, por algo será”, y ninguno se atreve a discutir esa orden. La escena continúa, pero es interesante detenerse en este fragmento, cuyo sentido no queda apretado en el cuadro fílmico, sino que se desplaza a otros momentos históricos en los que se podía escuchar esta misma letanía. Un discurso social que se sostuvo para legitimar la desaparición de personas o para mostrar indiferencia frente aquellos que perdieron su trabajo, o en tono más privado, al castigo salvaje a una mujer o a un niño. Entonces, la escena del castigo puede ser leída no sólo como un testimonio de la violencia en el mundo privado, sino también en este otro sentido: la persistencia histórica de un discurso impiadoso que desconoce a la víctima; una concepción del otro que no es propia de un sólo lugar o de una determinada época, sino que está dispersa dentro de grandes conglomerados humanos, y su persistencia social ha colaborado y colabora, entre otras cosas, a la legitimación del ejercicio impiadoso de la fuerza patriarcal.

Bibliografía

Barthes, R. (1977): “Análisis estructural del relato”, en *Análisis estructural*, Introducción, notas y selección de textos: Silvia Niccolini, colecc. Los fundamentos de las ciencias del hombre, Bs. As., Centro de América Latina.

Butler, J. (2008): *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, 2da edición, Bs. As., Paidós.

Kracauer, S. (1989): *Teoría del cine, la redención de la realidad física*, Barcelona, Paidós.

Metz, C. (2002): *Ensayos sobre la significación en el cine (1968-1972)*, Barcelona, Paidós Comunicación 134, Vol. 2.

Ricoeur, P. (2001): *La metáfora viva*, Madrid, Siglo XXI