

Mujeres: conflictos del amor y del placer. Algunas di(in)sidencias del texto audiovisual.¹

Sandra del Valle.

En una de esas charlas que siempre se echan de menos con los buenos amigos, uno de ellos me provocó sentenciando que en el cine cubano sólo hay mujeres castradas. Esta afirmación respondía a la inexistencia de las mujeres como sujetos del placer y la ausencia de una mirada femenina reivindicadora de su sexualidad como goce en una cinematografía hecha por hombres quienes se han encargado de devolver desde la pantalla la imagen de las mujeres cubanas, que sin dudas se ha debido a esa concepción socio-culturalmente construida de las mujeres como “seres del amor, seres para el amor”.²

En el imaginario social, las mujeres hemos sido concebidas como sujetos que han de vivir el amor como un mandato, como un deber, que ha perpetuado la condición pasiva de la mujer en lo público y en lo privado, en tanto las relaciones de pareja pasan por y se definen en ambos espacios. En términos de pareja amorosa, las mujeres nos relacionamos marcadas por ideales amorios surcados por nuestra identidad de género, donde la forma de dar y recibir amor está subordinada y reproduce los propios dispositivos de dominio patriarcal. El estar concebidas como dadoras de amor y, a la vez, vulnerables al amor, limita y hasta anula las posibles transgresiones que como sujetos sociales e individuales asumimos. Se nos restringe a máquinas de dar placer (amor); pero cuando nos convertimos en máquinas del placer (sexual), somos una especie de disidentes funcionales, y por ende, sociales. Pues las mujeres debemos “funcionar” bajo el canon del amor dócil, reservado y complaciente, y así adaptarse a las voluntades que alternan en nuestras vidas o, en el caso fijado como el ideal, la voluntad que regirá nuestra vida: la mujer de un solo hombre en la vida.

Cuando Simone de Beauvoir sentenció que no nacemos mujeres; aprendemos a serlo, develaba una verdad que se constata sobre todo en la manera performática de amarse hombres y mujeres. El sentimiento amor es, en primer lugar, una construcción social y cultural, por lo que el acto de amar o, más bien, el propósito de entablar una relación amorosa, deviene un ritual en sí mismo donde cada género debe actuar de acuerdo a lo

¹ Me excuso por la limitación de referirme solamente a la mujer heterosexual; me gustaría más adelante ampliar este trabajo en ese sentido. Aunque ciertamente ha sido la producción audiovisual cubana la primera limitada en la visibilización de todas las diversidades sexuales.

² Clasificación original de la Dra. Marcela Lagarde.

establecido para el canon de masculinidad y feminidad hegemónicas: El hombre, en su papel de varón dominador más que dominante, tendrá que emprender la conquista del objeto femenino, agencia sin la cual el sujeto varón no completará, o peor, no sentirá realizada su masculinidad. Éste es el momento imprescindible, por primigenio, para performar su masculinidad.

El hombre necesita conservar esta exclusividad como esquema de interacción con el ser femenino. La iniciativa femenina los desorienta y los desarma y los destituye como entes reguladores de la relación; puesto que estos primeros pasos dispuestos socialmente para el flirteo heterosexual se realizan sobre todo en y por el ámbito público. Es obvio que el garante de la dominación masculina avalada por Bordieu se expresa ante todo en y por el cuerpo social. El hombre como iniciador, ejecutador, proveedor y dominador sobrevive por las leyes que legitiman como válida este tipo de masculinidad.

Además, el hombre deberá cultivar y demostrar cualidades “sensibles” para con las mujeres como la comprensión. Es común que el hombre deba comprender que la mujer que es reconocida socialmente como “decente” o “que se respete” –de acuerdo a las conductas establecidas dentro de una sociedad patriarcal, autoritaria y sexista– requiera esperar a sentir cierta solidez en la relación de pareja para permitir el contacto sexual íntimo o con penetración, o contacto genital como le gusta nombrarlo a Michael Kaufman³.

Esa *cultura del recato* se instaura desde la primera institución reguladora: la familia, para la cual la hembra deberá reprimir su sexualidad por la sensualidad que la exalta como objeto del placer visual, mientras que el hombre deberá patentar su potestad de desvirgar. Este “darse su lugar” instituido para las mujeres no es más que el sitio al cual el dominio patriarcal nos tiene confinadas: subordinadas al ritual de conquista masculino, utilizamos el falso mecanismo de “hacer esperar” el tiempo socialmente prudencial para asentir al reclamo sexual del hombre, y no lo vemos como una limitación de nuestro propio placer sólo para perpetuar esa imagen de pureza que otorga el período de castidad. Las mujeres nunca serán las que iniciarán el diálogo o el contacto físico. Aguardaremos el primer roce del hombre y después, quizá, participemos del regodeo con el cuerpo del otro.

Son las normas del sistema patriarcal para el ser femenino las que sancionan su

³ Uso este término diferenciador, porque como bien anuncia Kaufman, la polisexualidad que experimenta el bebé a través de todas las actividades corporales, termina siendo limitada, moldeada y reprimida sólo al contacto genital para corresponder con los valores normativizados para la sexualidad.

empoderamiento, su libertad y su independencia sexuales. Para el acceso al sexo femenino los hombres han dispuesto de un ritual de cortejo (regalos, paseos, cualquier actividad donde se pueda expresar la supremacía y el control material y económico de los hombres) que sólo vuelve a las mujeres en cosificables, acaso canjeables. La entrega del sexo femenino será la recompensa del cumplimiento del ritual masculino. Sin embargo, en vez de *entregar*, lo que tenemos que hacer las mujeres es *tomar el sexo*, desprendernos del sesgo del sexo servicial y como servicio que el aparato masculino ha legado para las mujeres, ya sea para satisfacer al hombre desde el rol de mujer-amante, mujer-esposa, mujer-madre.

Es un aprendizaje que se inicia inconscientemente en la reproducción de la ecuación que se establece desde la familia como institución del sistema patriarcal: “hembra = castrada = pasiva = femenina”; en oposición al de “varón = pene = poder = activo = masculino”⁴. De ahí que todos los conflictos del amor y del placer que experimentarán las mujeres estarán muy asociados a lo estipulado o censurado dentro del cuerpo familiar como primer regulador y juzgador. La estructura de la sociedad ha perpetuado a la familia como uno de los principales agentes de reproducción y mantenimiento de la desigualdad de género.

En el proceso de adquirir el género, las niñas, ante el poder ejercido por el falo paterno, incorporarán la pasividad materna. La maduración en el escenario social irá afirmando este rol o podrá ser rechazado como contravención a los mandatos de género. El primer mandato de género impuesto a las mujeres es ser parte de una familia liderada por un varón y cumplir con su rol de esposa y de madre. A madre, como categoría, se le ha asignado la responsabilidad de la protección, crianza, educación y atención moral de los hijos, cuando biológicamente sólo nos corresponde gestar, parir y amantar. Ser “buena madre” es un visto como un deber femenino. El esencialismo maternal que se le adjudica a las mujeres coarta su individualidad social, pues nos recluye aún más al espacio privado: aunque las leyes cubanas aprobaron la licencia con sueldo para los padres durante el primer año de vida de los hijos, es la mujer la que deja el trabajo público en ese lapso, puesto que se sigue creyendo que ella es la única capacitada, o la capacitada “naturalmente” para el cuidado de los hijos. Son construcciones que han reforzado el claustro familiar y doméstico del sexo femenino.

Las mujeres son incluso juzgadas por cómo desempeñan su rol de madre. En la

⁴ Kaufman, Michael. “La construcción de la masculinidad y la triada de la violencia masculina”. P. 50.

desaparecida URSS, el presidente Mijail Gorbachov instauraría la política del “retorno al hogar”, precisamente porque adjudicaban al “abandono” de las mujeres de su casa y de su familia, la causa de las disfunciones sociales asociadas a las jóvenes generaciones. Del mismo modo que la paternidad se ha convertido en centro de los estudios de género y de masculinidades, la maternidad debe ser revisada como categoría del sistema sexo/género.

Un término muy elocuente que compone la Dra. Marcela Lagarde es el de madrespasa cuyo perfil de mujer obediente, dedicada íntegramente a su esposo y familia, devota de un hombre a quien amar y satisfacer, responde ante todo al paradigma de valores que pueden “ostentar” las mujeres. En este modelo, el placer del “yo misma” se desplaza hacia el ser familiar. Ya Erich Fromm en *El arte de amar* había descrito que el canon de trascendencia femenino se realizaba en el amor filico o filial. Lo que se ha normativizado es que las mujeres no podemos ser para nosotras mismas. Buscar, sentir, agenciarnos el placer demuestra una autonomía y descolonización del aparato patriarcal que no es permitida.

Sobre esta ausencia del *yo misma* que padecen la mayoría de las mujeres cuando son madres me decía un amigo una frase genial: “cuando las mujeres paren se convierten en madres de sus hijos y en madres de su propio esposo”. Aparece en el subconsciente una especie de anulación del sentido de ser mujer y de todas las expresiones de sexualidad y hasta de sensualidad. Sin embargo, hay medios que ponderan una visión diferente pero que está más relacionada con el paradigma de mujer bella y estilizada que reduce a la mujer a objeto placentero. Una imagen publicitaria refrendaba en su texto promocional a una marca de ropa femenina: “Mamá, pero siempre mujer.”

Esta vindicación del “ser madre sin dejar de ser mujer”, se ha establecido tradicionalmente como una dicotomía punible en el imaginario social. En uno de los teleplay emitidos por la televisión cubana, *Obscena intimidad* de Magda González Grau, se enfrenta la mujer a la madre desde la analogía ¿gata o gallina? A la mujer-gata se le asociará la nocturnidad, la vida disoluta, la búsqueda del placer; mientras que la madre-gallina será aupada como la protectora, la correctamente moral, la dedicada a la atención y formación de los hijos.⁵

La violación del ritual androhegemónico y falocéntrico por la mujer y su resolución a

⁵ Hay que aclarar que en este material la disyuntiva está mediada por actos de violencia física y psicológica contra la hija de la madre representada, que influyen en una lectura prejuiciada ante *el ser mujer siendo madre*; pues en realidad, la primera violentación es ejercida sobre las mujeres-madres por la propia sociedad que crea esta falsa dicotomía.

que su libertad sexual no sea sólo la que citaba bell hooks en “Pennis passion”⁶, sino que signifique también la libertad performática con la que la propia hooks lastimó la masculinidad de su amigo⁷, es aún una herejía social. El término “fácil”, usado para estigmatizar a la mujer que no cumpla con las reglas de actuación ritual y rompa la pasividad impuesta por la tradición, no es más que el discurso con el cual los hombres se defienden instintivamente de la agresión que representa para ellos la desarticulación de su espacio para explayar y reafirmar su rol de dominador. Esas mujeres no controlables por ellos y que no se ajustan al ritual no son confiables ni valoradas para establecer una relación formal –como se nombra al contrato que pactan dos personas de identificarse como una pareja dentro del canon tradicional– puesto que no son posibles aspirantes al modelo de virtud femenino de mujer-madre-esposa.

Las sociedades patriarcales son tan opresivas que llegan a censurar hasta las formas de placer y agencia sexual de las mujeres. La censura y marginalización de las mujeres que pretendemos subvertir los mecanismos de perpetuación y reproducción de la dominación masculina es sólo la vía de garantizar el canon de una masculinidad forzada a dominar. Recuerdo la vez en la que un amigo para describir el comportamiento de una mujer que se había “atrevido” a iniciar una relación con un desconocido sólo –como hacen los hombres– para pasar esa noche sentenció que “actuaba como un hombre”; cuando ese “actuar como un hombre” significaba una ruptura con la obligatoriedad de esperar a ser demandada –como si fuera una camarera–, atendida o elegida; y sobre todo a cambiar la imagen de que las mujeres tienen como sentido de vida ser máquinas de amor, y que por el contrario, o además, disfrutamos la maquinaria del placer.

Una de las pocas películas realizadas por el Instituto del Cine creado por la Revolución donde se deshace el estigma de mujeres de sexualidades castradas en el cine cubano es en el filme de Fernando Pérez, *La vida es silbar* (1996). Como pocas veces en el cine del ICAIC, una mujer goza de su sexualidad, está liberada sexualmente y racionaliza el mundo a través del Eros, tan proscrito para la identidad amorosa femenina. Mariana, el personaje femenino que es capaz de desnudar a los hombres con la mirada (literalmente, como saben las personas que han visto la película), participa de una emancipación de los constructos de género. Es ella la que autoriza el acto amoroso, sin ritual previo, ni contratos sociales. Sin embargo, al *venusismo* de Mariana, al venusismo femenino, se le

⁶ Satisfacción y reconocimiento durante el acto sexual y más específicamente en la felación.

⁷ hooks revela que el sentido de amenaza apareció porque ella estaba afirmando la primacía de la mirada femenina en una agencia sexual ignorada por las condiciones sexistas, que separara el placer del cuerpo masculino del funcionamiento del pene.

opone su capacidad y desarrollo profesional, creando una contradicción superficial sexo-trabajo-mujer, sexo-cultura-mujer. Para alcanzar interpretar el personaje de Giselle, Mariana habrá de “excomulgar sus culpas” prometiendo a la virgen que no volverá a mirar libidinosamente a ningún hombre. Su concupiscencia es vista como una imprecación a lo moralmente correcto para las mujeres. Mariana se violentará a sí misma cambiando lo que le es sancionado socialmente por el desempeño profesional y, por ende, su reconocimiento y restitución en la arena pública.

Sólo el amor podrá ser el detonante legítimo para que las mujeres vivamos la experiencia sexual. De ahí que su objeto de deseo post-promesa, repita insistentemente, como expresión del discurso patriarcal, que si ambos se aman, que si ella *lo* ama, no hay por qué vetar el contacto sexual.

Mariana bailará Giselle; será ante todo Giselle, y luego correrá bajo la lluvia en busca de su deseo aplazado sólo a encontrarse con su destino, más bien con su pasado.

Los conflictos del amor-sexo-placer volverán a aparecer en el discurso de Fernando en su más reciente película, **Madrigal**, esta vez desde una textualidad simbólica y filosófica, donde sujetos acontextualizados nos remiten a una ontología del yo, del ser, y en particular del sujeto femenino como cuerpo vulnerable, como cuerpo erótico y como cuerpo espiritual.

En la primera parte de la película Eva será la encarnación, como mujer primigenia, del eros femenino, que explaya todo su sensualismo, mientras Luisita simbolizará el amor espiritual. Elvira es esa mujer que ve su condición como destino manifiesto: “saber que siempre tendrá el mismo marido, con los mismos muebles y la misma olla de presión”.

Estas ideologías serán apoyadas o reafirmadas por estereotipos físicos: Eva es afirmación del canon de belleza occidental; Luisita, “la gorda”⁸, como la apela despectivamente Eva; y Elvira maquillada para verse asensual y gris. La sexualidad pasa entonces por una *política del cuerpo*, que implicará una conducta sexual permisible. Resulta curioso, y hasta gracioso en la película que una gorda colecciona revistas pornográficas; mientras Eva sí podrá proclamar la soberanía de su cuerpo: “Me encanta que me toquen el culo. En el 59 hubiera pedido que lo nacionalizaran. Cero propiedad privada.”

No obstante, al personaje de Mariana me gustaría sumar el de Zoe, del cortometraje de Mario Crespo en **Mujer transparente**, y Nancy, nacida en **Adorables mentiras**, de

⁸ Hace pensar en el parlamento “ella es una gorda con sentimiento” de la opera prima de Orlando Rojas, *Una novia para David*, que ha pasado a formar parte de las locuciones populares.

Gerardo Chijona y continuada en **Fresa y chocolate**, de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, por propiedad de su guionista, Senel Paz⁹, que ahora por cuestiones de tiempo no puedo analizar.

Y aunque estas palabras son sólo el inicio de mi respuesta a esa provocación de un amigo, con tristeza debo reconocer que aunque han sido protagonistas de la historia no han dejado de ser estigmatizadas. Estas mujeres no castradas en el cine cubano serán exhibidas como anómalas o disfuncionales: Zoe, la iconoclasta; Mariana, la ninfómana; Nancy, la neurótica. Una nueva tipología aparece entonces: la mujer-sospechosa, la mujer-disidente de acuerdo al orden de género, al menos para continuar las charlas con los amigos.

⁹ Un elemento relevante en el análisis de la construcción de estos personajes femeninos que deberá ser atendido en la ampliación de este texto es la coincidencia de que hayan sido todos hombres los realizadores y escritores de estas historias.