

Hacia una solidaridad sin fundamento

DIANE
ELAM

Diane Elam es profesora de Letras (Indiana University) y autora de *Romancing the Post-modern* y *Feminism and Deconstruction*, de donde procede este artículo.

Diferencias políticas

El feminismo es rotundamente político. Una de las consignas más comunes es quizá la aseveración de que “lo personal es lo político”. Desde esa perspectiva, al parecer, el feminismo rechaza la distinción en base al género entre una esfera masculina de vida pública y un reino femenino de administración familiar. El feminismo insiste en que la política no es algo que acontezca sólo entre varones: el mismo orden supuestamente natural de relaciones entre varones y mujeres es político, materia de discusión y disputa. Incluso las nociones tradicionales sobre la naturaleza de lo político, que excluyen o restringen severamente la participación femenina, encierran una política de género.

Ampliamente se considera, en cambio, que la deconstrucción no es política, sino una evasión de la verdadera política, a modo de una torre de marfil. Este recelo general sobre la política de la deconstrucción a menudo toma la forma de interrogantes acerca del acento permanente que la deconstrucción pone en la importancia de la *indecidibilidad* [undecidability]*: ¿cómo puede la insistencia en la indecidibilidad conducir a la acción política? ¿La política no significa lograr certeza (o al menos consenso) y actuar en base a ello? Aunque en este capítulo trataré en detalle la política de la deconstrucción, permítanme decir ahora que la deconstrucción se comprende mejor como un cuestionamiento de los términos en los que entendemos lo político, más que como una simple negación de lo político. En ese sentido, tiene mucho en común con la negativa feminista a aceptar los términos en y por los cuales se practica convencionalmente la política. Adelantando el argumento de este capítulo, entonces,

* Como se verá más adelante, no corresponde traducir *undecidability* como *indeterminabilidad*, acaso más castellano. Entiéndase entonces la licencia de *indecidibilidad* como imposibilidad o dificultad de decidir. (N. del T.)

me arriesgaría a decir que el feminismo es una deconstrucción de lo político, si no fuera que emplear el término “deconstrucción” en ese contexto significa presuponer una serie de importantes cuestiones. Algo que la mayor parte de quienes escriben sobre el tema reconocen es que la invocación del verbo “deconstruir” como si fuera una varita mágica o una llave maestra conforma un acto sumamente *de*-deconstructivo. Como he procurado aclarar en la introducción, la deconstrucción no es ni un método mágico ni una práctica mística, y nos estaríamos auto-engañando si pensáramos que el trabajo de deconstrucción necesariamente resuelve todos nuestros problemas o nos proporciona todas las respuestas.

Por el momento, entonces, permítanme sostener la idea de que lo que está en juego para el feminismo y la deconstrucción no es la determinación de una política particular sino la insistencia en que la naturaleza de lo político debe permanecer abierta a debate, a modificación. Temas como el aborto, por ejemplo, no tienen una política simple. Por un lado, el feminismo insiste en que el aborto es una cuestión política. Por otro, insiste en considerarlo un asunto de elección personal. Para que la elección personal sea una cuestión política, hace falta repensar la distinción convencional entre lo público y lo privado de una manera que podríamos llamar deconstructiva. Así, si bien hay una diferencia entre lo público y lo privado, no hay nada que sea intrínsecamente político o intrínsecamente personal (experiencial). Dicho de otro modo, lo que se considera privado es en sí mismo una decisión política, y el resultado que empezamos a advertir en los Estados Unidos es que lo privado se vuelve crecientemente una cuestión de escrutinio público —para una variedad de fines políticos—. ¹

Con este ejemplo deseo ilustrar que discutir la naturaleza política del feminismo y la deconstrucción no es sólo cuestión de explicar sus implicaciones políticas, si por implicaciones entendemos el modo en

que puntos de vista o filosofías básicas o esencialmente no políticos afectan un sistema de discurso, supuestamente estable, llamado "política". Tanto para el feminismo como para la deconstrucción, la política no está "por ahí". La política no es simplemente un mecanismo discursivo o práctico, un campo fijo de ejercicios que podemos señalar cuando resulta conveniente. Qué se entiende por "política" es una pregunta política fundamental, que el feminismo y la deconstrucción no cesan de formular.

Discutir "puntos" en este capítulo *no* significa, entonces, determinar cómo responden el feminismo y la deconstrucción ante ciertas cuestiones básicas que se presumen de interés general. No es un tema de encuestadores, aun cuando la política -como se la entiende comúnmente- se torna cada vez más un asunto de investigación de mercado. Quiero demostrar que cuestiones como la subjetividad, identidad y solidaridad no son materias en las que pueda calcularse la opinión. Son materias de opinión en un sentido más radical, mientras que la creencia en poder calcular y determinar la opinión suprime, de hecho, diferencias de opinión.

El propósito de este capítulo es examinar cómo la deconstrucción y el feminismo tratan de repensar lo político a fin de permitir la aparición de un nuevo espectro de diferencias de opinión.² Y este examen está estrechamente ligado a una investigación de los límites de la política de identidad. Con frecuencia se ha considerado que el movimiento político feminista logra su mayor eficiencia cuando se apoya en una noción esencialista de la mujer y apela a la política de identidad. ¿Pero es éste necesariamente el caso? ¿La política de identidad limita realmente el modo en que el feminismo puede entender la diferencia y hacer posible la acción política? ¿Puede haber una política feminista que no se asiente en una noción de identidad de las mujeres, o en una esencia femenina que desea procurar su realización política? ¿O el feminismo deja de ser feminismo y empieza a ser deconstrucción cuando comienza a abrazar nociones no-esencialistas

de la mujer? En otras palabras, ¿el feminismo pierde su propia identidad gracias a la deconstrucción?

Para tratar de responder estas preguntas, deseo analizar las prácticas políticas posibilitadas por una *solidaridad* que no se base en la identidad. La solidaridad a la cual me estoy refiriendo sería, en realidad, una coalición erigida en torno a una duda sobre la identidad como el fundamento esencial para la acción política significativa. Y aunque esto supone más que reemplazar simplemente identidad por diferencia, mi esperanza es que pueda afirmarse la solidaridad política sin perder de vista la diferencia dentro de ella.

En lo que sigue, entonces, comenzaré por enfocar la cuestión del *fundamento* de la acción política, para preguntar si puede producirse el agrupamiento político sin la adopción de alguna identidad fundamental. Practicar una política sin recurrir a una identidad -como la identidad sumida en el origen, o como la identidad liberada, que constituye el objetivo- exige que reformulemos las nociones de solidaridad y de comunidad según las pautas que he sugerido. Por último, quiero abogar por la necesidad de reformular la acción feminista y deconstructiva en términos más cercanos al discurso ético tradicional que a los conceptos convencionales de lo político. Lo que seguimos aprendiendo del feminismo y la deconstrucción es que hay posiciones problemáticas sobre las cuales no podemos proclamar una verdad política única. Es decir, el feminismo y la deconstrucción no dan lugar a una política única que se articule en todas partes y en todo momento de la misma manera.

Llamar a esto un movimiento desde la política hacia la ética no significa sugerir que debemos empezar a concentrarnos en criterios morales o en la elección individual. No estoy haciéndome eco de John Rawls ni de G. E. Moore.³ En mi argumentación, lo "ético" significa un distanciamiento del régimen de la verdad. El desvío hacia el lenguaje de la ética es un intento de redefinir lo político, de escapar del supuesto según el cual lo político es el discurso de la verdad social, la práctica que apunta a establecer la verdade-



Feminism
and Deconstruction
Ms. en Abyeme
Diane Elam

Contenido:

Acknowledgments

1 Unnecessary introductions

Introductions; Definitions; Theories; Movements; Philosophies; Crossdisciplines; And; Estrangement; Tool-boxes and pedagogics; The abyss; Obligations

2 Questions of women

Undetermined or determined?; Her-story or his-story?; Gender or sex?; Linguistic or material girl?

3 Towards a groundless solidarity

Politica differences; Subject to change: identity politics; To be negotiated: the politics of the undecidable

INSTITUTIONAL INTERRUPTIONS

1: Institutions?; 2: Academic?; 3: Disciplines?; 5: Women's studies?; 6: The future of disciplinarity?

4 Groundless solidarity

Ehtical activism; Turning away from subjective agency; Taking a distance from pragmatism; Approaching an impossible justice

Notes

Index

ROUTLEDGE:
11 New Fetter Lane
London EC4P 4EE
29 West 35th St.
New York, NY 10001

ra sociedad o a decir la verdad sobre la sociedad. De este modo, un llamamiento a la ética como una forma de cuestionar la responsabilidad social, como una forma de pensar el tema de la comunidad sin apelar a la verdad de una identidad pre-social, me permitirá desarrollar una explicación de la unidad feminista como *solidaridad sin fundamento*. Pero debemos ver, antes que nada, cómo manejan el feminismo y la deconstrucción la subjetividad y la sumisión.

Sujeto del cambio: política de identidad

Si algo puede considerarse un interés político común para el feminismo y la deconstrucción, es la subjetividad. Uno y otra han examinado el tema con bastante detalle, aunque no necesariamente con los mismos resultados. De hecho, algunas de las batallas políticas más encarnizadas entre la deconstrucción y el feminismo fueron libradas en torno al papel que debe jugar la subjetividad en el drama de la política. Para la correcta interpretación del capítulo, debe tenerse presente este último significado.

Para comprender por qué la subjetividad es un asunto tan central para el feminismo y la deconstrucción, es importante ver cómo la política de la era moderna se apoya en la idea de sujeto. A primera vista, esto puede parecer un tanto paradójico, ya que la característica determinante de la organización política moderna es que el individuo deja de ser un sujeto, sometido al gobierno arbitrario de un monarca. En su lugar, el individuo moderno pasa a ser supuestamente ciudadano de un Estado, obligado a leyes que supuestamente él mismo ha decidido, ya sea por vía de una revolución o a través de la discusión democrática. No obstante, el sujeto no desaparece. Ya no más vasallo de un monarca, el ciudadano moderno es ahora sujeto del Estado. Pero esta sumisión es entendida como libertad, pues el Estado no es otra cosa que la voluntad colectiva de sus ciudadanos.

El Estado como entidad política expresa la encarnación de un ser nacional en el sujeto. Por ende, el meta-discurso político propone labrar el destino del sujeto. Así, por ejemplo, “nosotros el pueblo” pasamos a ser “americanos”, nos llamamos “americanos”, nos aplicamos a descubrir quiénes somos, y luchamos para organizarnos políticamente de modo tal que podamos ser “americanos”. En este sentido, las formas políticas son los medios para un fin, y ese fin es la realización de un sujeto político completamente autónomo. La instancia de ciudadanos/as individuales sujetos al Estado determina la naturaleza de lo que es ser un/a americano/a. Así que, más que terminar con el sujeto en favor del ciudadano, el “sujeto” juega un papel tan dominante que la política moderna bien podría rebautizarse como “la política del sujeto”.

Dado este estado de cosas, las formas en que el feminismo y la deconstrucción problematizan la categoría de sujeto tienen directas implicaciones políticas. En primer lugar, tanto el feminismo como la deconstrucción insisten en que la supuesta libertad del sujeto político para confeccionar sus propias leyes en el estado moderno no debe tomarse en su sentido literal. La deconstrucción se niega persistentemente a

aceptar la categoría de *sujeto* como auto-evidente o natural. En cuanto concierne a Derrida, “el *sujeto* es un concepto logocéntrico”; ni una categoría neutral de existencia, ni una categoría natural de Ser.⁴ Es decir, el sujeto es siempre, necesariamente, un sujeto político, producido por y dentro de la *polis*. El sujeto no se inserta en el reino de lo político; más bien, es producido por lo político como una manera de regular y controlar a los individuos. Acaso Judith Butler lo expresa mejor cuando escribe que:

El sujeto es una concreción regulada y producida de antemano. Y es, como tal, absolutamente político; de hecho, quizá *lo más* político, al punto en que se lo reivindica como anterior a la política misma.⁵

Para la deconstrucción, el sujeto es un evidente concepto logocéntrico que perdura a fin de instituir efectos políticos específicos, y ninguna refutación del carácter político del sujeto negará este hecho.

La deconstrucción, sin embargo, no ve ninguna necesidad de admitir al sujeto como el fundamento de todas las formas de actividad política. La deconstrucción del sujeto implicará reconocer la naturaleza insondable de la relación sujeto/objeto, que he delineado en el Capítulo II. Y si el sujeto cambia permanentemente de lugar con el objeto, como la *mise en abyme* sugiere, entonces es necesario imaginar una política deconstruccionista que no se base en la posibilidad de un sujeto estable o coherente, libre de tomar sus propias decisiones políticas.

Sin embargo, para que no pensemos que hemos dejado atrás definitivamente la noción de sujeto, la respuesta del feminismo a la deconstrucción del sujeto ha sido, con frecuencia, menos que entusiasta. Por su lado, el feminismo es más controvertido que la deconstrucción en cuanto a la necesidad del sujeto. Wendy Brown resume bien la situación cuando dice que la “deconstrucción posmoderna del sujeto provoca un palpable pánico feminista”.⁶ Gente no familiarizada con la naturaleza del debate podría quizá acusar a Brown de hipérbole innecesaria, pero un par de ejemplos revelan hasta qué punto sus evaluaciones son correctas. En *White Woman Speaks with Forked Tongue*, Nicole Ward Jouve expresa el sentir popular de que “primero se debe tener un yo antes de poder desconstruirlo”.⁷ Margaret Whitford lo expresa más fuertemente aún cuando sugiere que la deconstrucción del sujeto “sigue dejando a las mujeres en un estado de fragmentación y diseminación que reproduce y perpetúa la violencia patriarcal que separa a las mujeres”.⁸

Para Whitford y Jouve, la deconstrucción del sujeto socava la posibilidad misma del feminismo. Sostienen ambas que no sólo es deseable que las mujeres pasen a ser sujetos, sino que es también necesario, si el feminismo aspira a lograr sus objetivos políticos. ¿Cómo podrán sino las mujeres -preguntan- unir intereses y combatir el patriarcado? El feminismo ganará la batalla sólo si las mujeres se convierten primero, por propio derecho, en sujetos unificados. El argumento apunta entonces a que el feminismo debería, en consecuencia, ocupar su tiempo tratando de

unir a las mujeres, apelando a un lenguaje común, a una conciencia común y una experiencia común, con los cuales todas las mujeres pueden identificarse.⁹ Empleo aquí deliberadamente la palabra “identificarse”, porque considero importante remarcar que ese feminismo entiende al sujeto en términos de identidad: el sujeto político es aquel que se mantiene idéntico a sí mismo frente a las contradicciones. Ser un sujeto político, entonces, es tener una identidad política, un yo, una conciencia que pueda llamarse propia. ¿Qué más podría desear una joven?

Pero este llamamiento al sujeto significa más que un renacer del individualismo en el seno del feminismo. Porque una apelación feminista a la identidad significa también que no sólo cada mujer particular sería un sujeto, sino que todas las mujeres participarían de una identidad política común, llamada “Mujer”. La política que procede de este énfasis en las mujeres como sujetos, unidas en una lucha común, se conoce usualmente como “política de identidad”. Y esta versión de política feminista sostiene, de manera muy modernista, que la acción política es imposible sin sujetos que actúen colectivamente. De allí el argumento de que la deconstrucción del sujeto es un lujo que políticamente el feminismo no puede permitirse: *no-sujeto* significa *no-identidad*, lo que significa *no-política de identidad*, lo que significa *no-feminismo*.¹⁰

Sin dudas, hay un aspecto pragmático en la apelación feminista a la política de identidad, y su recelo de la deconstrucción en esta arena política particular parece tener cierto valor. Si una debiera pasarse todo el tiempo preocupándose por desconstruir el sujeto mientras trata a la vez de hacer campaña en una elección, de demostrar casos de acoso sexual, o de explicar al alumnado por qué es inapropiado el lenguaje sexista, desde una perspectiva feminista no lograría gran cosa. Suele no ser muy efectivo, por ejemplo, procurar convencer a votantes mujeres de que votar a una candidata redundaría en su mayor beneficio porque ellas también deberían estar a favor de desconstruir el sujeto. Es probable que quien empleara ese argumento aprendiera pronto algunas cosas sobre las cuestiones prácticas de la campaña política tal como es hoy en día.

El feminismo, por cierto, no puede ignorar las políticas de identidad y esperar que desaparezcan mágicamente. Deconstrucción o no deconstrucción, las políticas de identidad siguen teniendo mucha aceptación política, actuando efectivamente en todo el espectro político. Por ejemplo, las democracias representativas en las que más del 90% de los funcionarios elegidos son varones blancos, ilustran que las políticas de identidad han operado mucho, de maneras conservadoras, para asegurar quién resulta elegido e incluso quién logra postularse a un cargo. La cuestión realmente es cómo negociar las políticas de identidad actualmente emplazadas y cómo pasar a otras formas de política. El valor de la deconstrucción es que puede ayudarnos a entender las limitaciones de jugar el juego de la política de identidad, así como abrir posibilidades para otras formas de hacer política. En ese sentido, el trabajo de la deconstrucción puede soltar el fuerte

amarre que las políticas de identidad, que las políticas del sujeto, tienen sobre la vida política.

A la luz de estas consideraciones, quiero continuar, como prometí, discutiendo los principales inconvenientes de confiar excesivamente en la política de identidad para resolver todos los problemas del feminismo y ganar todas sus batallas. En primer lugar, muy a menudo la política de identidad fomenta la uniformidad y el conformismo. En nombre de la “identidad” y la “identificación”, dicha política les exige unirse a todas las mujeres exclusivamente en base a lo que tienen en común, de modo tal que la diferencia entre las mujeres resulta no sólo ignorada sino borrada. La pregunta que surge es: ¿el feminismo debe siempre buscar borrar la diferencia dando a luz una familia de hijas idénticas que luchan todas por las mismas causas, que pretenden todas compartir los mismos objetivos feministas? En este sentido, el peligro es que las mujeres dejen de ser una *cuestión* para el feminismo y que la identidad funcione como una normativa ideal.¹¹ La política de identidad puede terminar entonces excluyendo o sencillamente ignorando a todos aquellos individuos que no se ajustan al modelo correcto de mujer.

Ese es el peligro del argumento de la “opresión común” al que me referí en el capítulo anterior, aun cuando procure ganar matices admitiendo un surtido de identidades que pretende ser plenamente abarcador. Por ejemplo, el modelo heterosexista que trata de encontrar una identidad para todas las mujeres respecto de su status marital (solteras, casadas o divorciadas) tendría problemas para considerar a las lesbianas. Si una mujer vive con una pareja mujer, ¿está “casada”? Si se ha separado de su pareja mujer, ¿está “divorciada”? Dentro de ese modelo, no hay denominaciones que aplicar a estos casos que no se refieran a la mujer lesbiana en términos de su contraparte heterosexual. Con frecuencia, a los ojos de la ley, cuando se trata de cosas tales como asignaciones por cónyuge acordadas por los empleadores, todas las mujeres lesbianas son solteras. Legalmente, la pareja lesbiana muchas veces sencillamente no existe.

En cuanto a este caso de discriminación contra las lesbianas, que resulta de tratar de aplicar categorías concebidas para describir relaciones heterosexuales, la política de identidad puede volverse parte del problema más que la solución. La política de identidad basada en la opresión común debería sostener que categorizar a las mujeres en términos de su estructura conyugal oprime a todas las mujeres por igual. Si bien muchas feministas convendrían en que todos los seres humanos pierden al ser clasificados de acuerdo a categorías definidas tan estrechamente, resulta no obstante una gruesa simplificación decir que esta convención oprime a todas las mujeres por igual y de la misma manera. La obrera lesbiana cuya pareja necesita asistencia médica no ocupa la misma posición que el ama de casa heterosexual que está cubierta por el seguro de asistencia de su esposo. La política de identidad comienza a desarmarse cuando trata de explicar adecuadamente el hecho de que todas las mujeres no son lo mismo, no enfrentan el mismo conjunto de problemas políticos. Si el feminismo tra-

tara de sostener como supuesto que todas las mujeres unen sus intereses, identificadas con un conjunto común de problemas políticos, estaría ignorando la diferencia, por ejemplo, entre el trabajo impago del ama de casa heterosexual y la falta de asignación por cónyuge de la obrera lesbiana.

Yendo con este ejemplo un poco más lejos, tampoco basta como respuesta el establecer meramente una jerarquía de opresiones: la obrera lesbiana está más oprimida que el ama de casa heterosexual, la obrera negra lesbiana está más oprimida que su contraparte blanca, y así sucesivamente. Esta es la trampa política que Pratibha Parmar reconoce cuando considera las formas en que la política de identidad emplea un lenguaje de “auténtica experiencia subjetiva”. Como explica Parmar, la política de identidad ha

dado lugar a la farisaica afirmación de que si una ocupa una cierta identidad, esto le da el derecho legítimo y moral de hacer que las otras personas se sientan culpables y que, como resultado de ello, se comporten de tal o cual manera. El movimiento de las mujeres ha pasado a verse dominado en general por estas tendencias. Se ha insistido en acumular una serie de identidades oprimidas, que a su vez han dado lugar a una jerarquía de la opresión. Ese escalafón no sólo ha sido destructivo, sino disociante e inmovilizador.¹²

Junto a la trampa del “estamos todas juntas oprimidas” se halla el remolino de la “jerarquía de la opresión”, conformando el Escila y Caribdis de la política de identidad. Como señala Parmar, el otro peligro de la política de identidad es que diferencia e identidad se vuelven una cuestión de jerarquías, donde la identidad se reduce a un puesto dentro de una jerarquía de opresiones. Los individuos luchan por el derecho a hablar juntando indicadores de opresión: cuanto más oprimida y victimizada la identidad individual, más aceptación moral y política tiene.

¿Cómo puede el feminismo expresar sus diferencias sin ahogarse en un remolino de opresión? La política de identidad trata de responder esta pregunta analizando quién habla en nombre de quién, prestando especial atención a qué individuos representan qué categorías de diferencia. Esa solución generalmente da por sentado que cada individuo hablará en nombre de la categoría de diferencia que se les reconoce representar dentro de la comunidad feminista. Volviendo a mi ejemplo anterior, eso significaría que el ama de casa blanca deberá hablar políticamente sólo en nombre de otras amas de casa blancas; la mujer negra debe representar la perspectiva de la mujer negra; la lesbiana es siempre responsable de la perspectiva lesbiana.¹³

Un punto a favor de este interés por la representatividad y la responsabilidad visibles es que eso puede llamar la atención sobre las formas en que la política de identidad ha servido de hecho para excluir ciertas posiciones. Por ejemplo, un movimiento feminista orientado hacia mujeres blancas, de clase media, heterosexuales, podría cambiar radicalmente su enfoque político escuchando las voces de mujeres de color,

obreras, y lesbianas. No obstante, esta concepción simplista de la diferencia como una serie de categorías de identidad tiene algunas consecuencias preocupantes. Primero, los individuos pasan a ser reconocibles únicamente como su categoría de diferencia. La mujer negra, por ejemplo, siempre representa la posición de la mujer negra, de modo que no se concibe representando una posición política que no necesariamente tenga algo que ver con el hecho de ser ella una mujer negra. Segundo, se presupone que el individuo representa íntegramente a una categoría de identidad. Siguiendo con el mismo ejemplo, la mujer negra debe representar a todas las mujeres negras, dándose por sentado que todas las mujeres negras deben compartir las mismas opiniones políticas sobre cualquier asunto determinado. La consecuencia de esta forma de política de identidad es que, en nombre de la representación, sigue siendo cómplice de algunas de las peores manifestaciones del segregacionismo solapado y el encasillamiento en estereotipos.

A esa respuesta a la cuestión de expresar la diferencia sólo puede arribarse presuponiendo una parte de la pregunta primaria: ¿qué pasa cuando un individuo se identifica con múltiples categorías de diferencia? ¿La lesbiana negra es primero una negra, después una lesbiana, y después una mujer? ¿O es vista como una lesbiana negra que primero es una lesbiana, luego una negra, y luego una mujer? ¿El ama de casa blanca es primero una blanca, luego un ama de casa, luego una heterosexual, y luego una mujer? ¿Políticamente está más alineada con otras mujeres blancas, con otras amas de casa, con otras mujeres heterosexuales? ¿Quién habla por aquellas personas cuyas diferencias no pueden calificarse? Esa es precisamente la clase de preguntas que la política de identidad responde con un retorno a una jerarquía de la opresión; sólo trata de identificar qué situación es la más oprimida y por lo tanto de supuesta prioridad sobre las otras. Que este proceder resulte tan insatisfactorio revela hasta qué punto la política de identidad tiende constantemente a ignorar la complejidad de las relaciones entre identidad y diferencia.

En *Woman, Native, Other*, Trinh Minh-ha propone un importante correctivo a este callejón sin salida de la política de identidad. Ella sostiene que

La diferencia entendida no como una cualidad irreductible sino como un rumbo aparte dentro de “mujer” se articula en la vastedad de “mujer” como entidades de “yos” y “no-yos” inseparables... La diferencia no anula la identidad. Está más allá y junto a la identidad... La idea de dos identidades ilusorias distintas, una étnica, la otra mujer (o, más precisamente, femenina), una vez más, respalda el sistema euro-americano del razonamiento dualista y sus tácticas seculares de divide-y-conquista.¹⁴

La postura feminista de Trinh también es deconstructiva en su esfuerzo por articular la interconexión de diferencias e identidades. Librándose del imperio del razonamiento dualista, Trinh pone en tela de juicio la unidad del sujeto moderno y cuestiona las bases mismas de la política de identidad.



En un sentido, que la diferencia no deba entenderse en términos de antinomias puras, de oposiciones binarias, es también un retorno sutil a la postura de Hegel. La dialéctica hegeliana diverge de las antinomias kantianas en que dentro de la tesis se halla la diferencia de la antítesis, y viceversa. Es decir, ni la tesis ni la antítesis son puramente idénticas a sí mismas: dentro de “yo” se halla siempre “no-yo”. Pero no debe verse a Trinh como otra hegeliana más, marchando hacia el Conocimiento Absoluto gracias a una síntesis dialéctica final. Más bien, el paso que da es deconstructivo por cuanto, para ella, como para Stuart Hall, la diferencia está siempre socavando tanto la identidad que sería más apropiado entender la identidad como un producto “que nunca está completo, siempre en proceso, y siempre constituido dentro, no fuera, de la representación”.¹⁶

La identidad, entonces, no es natural ni estable, y el error de la política de identidad es suponer que lo es. Pero, de todos modos, ¿el reconocimiento de la proliferación de diferencias puede significar alguna vez una diferencia política? ¿El feminismo debe hablar de la diferencia de manera tal que satisfaga a la deconstrucción? Algunas feministas podrían seguir diciendo que la acción política sólo puede producirse si se dejan de lado las diferencias y se reconocen objetivos políticos comunes en pro de establecer una coalición. Esto tiene cierta validez, como explica Parmar persuasivamente, puesto que la batalla por reivindicar posiciones de opresión y diferencia puede resquebrajar el movimiento feminista hasta tal punto que la única acción política que pueda realizar sea su propia auto-destrucción. Como quiera que sea, la crítica a la política de identidad deberá tener en cuenta estas preguntas cruciales: ¿cómo decidiremos dejar de lado nuestras diferencias, cómo se llegará a una postura de solidaridad política? Estas preguntas deberán servirnos para recordar que el feminismo ya no puede permitirse ignorar la clase de preocupaciones que Trinh y Hall expresan con respecto a la identidad.

Con esto en mente, resulta entonces importante contemplar alternativas tanto para la política de identidad como para las críticas feminista y deconstructiva de la identidad. Una política del sujeto moderna no es el espíritu libertador que alguna vez pudo considerarse que era, y el feminismo está empezando a reconocer las injusticias que sus propias prácticas políticas han producido. Pero tampoco es evidente hacia dónde se volverá ahora el feminismo, especialmente porque un retorno a la teoría política clásica seguiría dilatando su fracaso en cuanto a obtener para las mujeres el rango de ciudadanos plenos. Desde Platón hasta Aristóteles y Rousseau, las mujeres han sido excluidas del contrato social. En el mejor de los casos, se ha dicho que tienen defectos específicos de su sexo que deben corregir antes de llegar a ser ciudadanas (Platón); en el peor, han sido excluidas *de facto* de la esfera pública, de cualquier compromiso con la vida política (Aristóteles y Rousseau). En ese sentido, la política de identidad junto -al menos teóricamente- con la democracia representativa, parecen un gran avance. Sin embargo, como he tratado de ilustrar, el problema que el feminismo hereda con el legado del sujeto universal

de la ley de contratos -de Hobbes a Locke, y ahora Rawls- es presuponer que no puede haber política sin un sujeto.

Esta proposición auto-convalidante ha servido para clausurar avenidas enteras de discusión sobre qué constituiría la política. En su ensayo “Contingent Foundations”, Butler proporciona un excelente análisis de lo que aquí está en juego:

Alegar que la política requiere un sujeto estable es alegar que no puede haber ninguna oposición política a ese alegato. En realidad, ese alegato entraña que la crítica del sujeto no puede ser una crítica inspirada políticamente sino, más bien, un acto que pone en peligro la política como tal. [...] El hecho establece así unilateralmente el dominio de las funciones políticas, como un ardid autoritario mediante el cual el debate político sobre el status del sujeto es sumariamente silenciado.¹⁶

Podría decirse que lo mismo es cierto para ese sujeto político más grande aún: “nosotros el pueblo”. Porque, como observa correctamente Butler, esta vez en *Gender Trouble*, “el «nosotros»/«nosotras» feminista es siempre y solamente una construcción ilusoria” que no necesita ser el fundamento de toda la política feminista.¹⁷

Butler apunta hacia la posibilidad de hacer política sin un sujeto estable (un sujeto en posesión de una identidad verificable). Y en ese contexto la pregunta que hace falta responder es: ¿qué pasa cuando el feminismo deja de pensar que las identidades deben estar en su sitio para que la acción política sea posible?¹⁸ En primer lugar, eso significaría redefinir en qué consiste la política. Sin dudas, la política sería más que negociar el poder entre sujetos individuales.¹⁹ Pero también implicaría más que asegurar la relación del sujeto ciudadano con la sociedad, un punto que Bill Readings demuestra en “The Deconstruction of Politics”.²⁰ Para que el feminismo tenga en cuenta la crítica deconstructiva del sujeto, debe desplazar la centralidad del sujeto en nuestro concepto de la acción política. Eso tendrá enormes implicancias políticas para nuestra visión de la naturaleza de la lucha política: el feminismo no buscaría ni liberar al sujeto femenino ni asegurarle ciertos derechos fundamentales. Y decir esto, claro está, es considerar cómo podría ser también deconstructiva la política feminista, cómo podría ser también feminista la deconstrucción de la política.

Ya he expuesto los problemas derivados de entender la lucha feminista como un esfuerzo por realizar o liberar al sujeto supuestamente universal, “mujer”. No obstante, el replanteamiento feminista de la política no consiste tan sólo en renunciar a ese ideal utópico particular y encontrar otras razones para comprometerse en la acción. A un nivel básico, el desplazamiento deconstructivo del sujeto significa que necesitamos repensar el modo en que el discurso político reivindica “derechos”. Esto impone re-evaluar la forma en que la política de oposición, al menos desde Thomas Paine, ha buscado legitimación invocando los “derechos” del sujeto. Para el feminismo esto significaría preguntarse qué tan deseable sería realmente hacer exhortaciones

políticas a un “derecho de la mujer a elegir” o a la “igualdad de derechos”.²¹

Tradicionalmente, la política basada en los derechos presupone la existencia anterior de un sujeto político al que luego se le otorgan derechos específicos. Primero están los sujetos políticos, después vienen los derechos. Por ejemplo, las “mujeres” son sujetos políticos definibles a quienes luego se les concede el derecho al aborto o la igualdad de derechos. La cuestión pasa a ser la de decidir qué derechos son propiedad natural e inalienable de un sujeto dado. Por ende, el problema de los derechos se vuelve materia de interpretación: ¿qué derechos pertenecen a qué sujetos? En el contexto de este razonamiento, es importante notar que no hay nada intrínsecamente anti-sexista en el argumento sobre los derechos, así establecido, pues puede sostenerse que varones y mujeres, como distintas clases de sujetos, poseen distintos conjuntos de derechos. Por supuesto, cuando empezamos a hablar de derechos *humanos*, el género deja de ser un factor, y la interpretación de humanidad es lo que cuenta: la cuestión de qué derechos tienen los animales o el feto es en realidad la cuestión de si son o no son humanos. Quiero destacar aquí algo importante, ya que el tema se relaciona con el aborto. Dentro de esta concepción de los derechos como propiedad de los sujetos, el único criterio para determinar derechos es la interpretación del sujeto humano que ha de ser su poseedor. Por lo tanto, no puede haber ningún derecho al aborto, sólo el derecho a la vida, para el feto o para la madre (cuando se halla en peligro). Eludir este debate alegando que el derecho al aborto está amparado por el derecho más “fundamental” a la privacidad -como hizo la Suprema Corte de Justicia de los EE.UU. en su fallo de *Roe vs. Wade*, que sienta precedente- es menos un fin de la discusión que un aplazamiento de lo que realmente está en juego, por más necesaria que esa postergación pueda haber sido en su momento. El feminismo está condenado a perder íntegra esa argumentación, pues la igualdad de derechos a la que aspiran las mujeres significa en definitiva el derecho a ser un humano.²²

Sin embargo, el feminismo no necesita aceptar los términos del debate -ya sea que se enuncien como el derecho a la vida, el derecho a la privacidad o el derecho a la igualdad- porque esos términos se basan en un error fundamental en la concepción del sujeto. Los sujetos no

determinan derechos para sí mismos; más bien, los derechos producen sujetos que puedan tenerlos. Es decir, estimar como “humano” un derecho es implícitamente una definición de la naturaleza de lo humano: supuestamente ser libre, ejercer el debate político sin recurrir a la tortura, etc., son atributos humanos. La apelación a los derechos sugiere que estos no son cuestiones intrínsecamente políticas: tal interpretación desde la política lleva la marca de la Caída que, según se afirma, ha separado a la humanidad de su propia naturaleza, despojándola de sus derechos. Si debemos creer a quienes abogan por los derechos políticos, la política que abrazarán los nuevos ciudadanos/as es la lucha para escapar de la política y retornarla a la naturaleza.

Este parece un modo bastante peligroso de pensar, puesto que tiende a considerar toda forma de igualdad e injusticia como meramente transitoria, impidiéndonos ver su profundo arraigo. El debate del aborto no se resolverá con deseos piadosos, ni con ningún balance entre los derechos del sujeto-feto y del sujeto-madre (e incluso del sujeto-padre). No existe tal balance, porque esos sujetos son el producto de los derechos atribuidos a ellos. Los derechos son como pasadizos: el hecho de que parezcan abrirse a paisajes de libertad puede llevarnos a ignorar el hecho de que debemos agacharnos, inclinarnos y retorcernos para atravesarlos.

La deconstrucción nos llevaría a considerar -ya sea dentro del contexto particular del debate sobre el aborto o, más ampliamente, en debates sobre derechos políticos- que los sujetos políticos son provisorios.²³ En vez de tomar al sujeto político como

un hecho, o de presuponer legítimos los derechos naturales, la política deconstruccionista volcaría su atención al modo en que los derechos construyen realmente a los sujetos políticos habilitados para esos derechos. Así, la apelación a los derechos es siempre una apelación a una determinada *interpretación* de lo humano como más humana que otras interpretaciones.²⁴ En palabras de Lyotard, la formulación de un precepto sobre derechos en base a una interpretación de la naturaleza de lo humano es la operación esencial del Terror, de la supresión *a priori* de la diferencia. Tú puedes tener derechos, pero sólo si eres humano a mi manera.²⁵ El feminismo ha enseñado esta lección más que cualquier otro sector de la lucha política, al vivir muy acti-



Aguafuerte, de Aída Carballo

vamente el diferendo constituido por el debate sobre el aborto. En el lenguaje del feto, la madre es una asesina; en el lenguaje de la madre, el feto es un virus. No puede alcanzarse ningún balance, porque no hay un lenguaje común que pueda expresar sin prejuicios los derechos de ambas partes. Y al apelarse en tal caso a los derechos se incurre en el riesgo de ocultar la realidad, pretendiendo que los prejuicios de una parte se anteponen al debate porque son naturales.

Decir esto, sin embargo, no es argumentar en contra del feminismo o, en este caso, en contra del aborto. Es sostener que el debate del aborto no puede ser “ganado” o “resuelto” en los términos presentes, en términos de una pugna sobre derechos. En realidad, seguir debatiendo en términos de derechos bien puede ser anti-feminista. El aborto es una decisión de cada mujer. Buscar sacralizarlo como un “derecho” es exponerse a ignorar los sentimientos de la mujer que decide no hacerse un aborto, o que lo ha hecho y lo lamenta, o que lo ha hecho o no lo ha hecho y no puede decidir si hizo lo correcto. Es decir, un aborto no es como un voto. Una no lo utiliza para expresarse, para sentirse una consigo misma. El aborto no es más ni menos natural que el sexo –y las feministas saben cómo la noción de “derechos conyugales” sirvió durante siglos en Occidente para sacralizar la violación marital–.

Vale la pena que nos detengamos un momento sobre este punto. Los derechos conyugales entrañan el derecho de propiedad que el varón, como sujeto, tiene sobre la mujer, como objeto. A tono con esto, los derechos conyugales se fijan conforme a la concepción del sexo como algo que puede regularse de acuerdo con un lenguaje común que entiende esa actividad como heterosexual. Para expresarlo en los términos de Lyotard que he utilizado, en la actividad sexual no hay diferendo, según ese supuesto: la mujer tiene un determinado derecho sobre su cuerpo; el varón tiene el derecho de tener sexo; la sociedad regula la preponderancia entre esos dos derechos. Se generan dos tipos de sujetos entre los cuales el sexo circula como un valor de cambio. Cuando la mujer ejerce sus derechos, el sexo no tiene lugar; cuando el varón ejerce sus derechos, el sexo se produce. Para tomar un ejemplo empleando esos términos, cinco minutos de actividad sexual una vez por semana no parecen mucho pedir, comparados con el resto de la semana, en que la mujer “tiene” el valor de cambio. Que esta interpretación del sexo suene evidentemente errónea tiene que ver con el espectro de discursos que excluye. Que a pesar de eso haya recibido el imprimátur de la iglesia podría parecer extraño, si no fuera porque ahora podemos entenderla como la consecuencia lógica de pretender legislar la natural actividad sexual. Y todos los intentos de legislar el tema invocando a la naturaleza producirán tipos similares de injusticia. Muchas mujeres han descubierto que la “liberación sexual” –la afirmación de que el sexo es natural y, por lo tanto, bueno– no es otra cosa que la imposición masculina de un servicio sexual ilimitado. En el mismo sentido, cuando se trata de la actividad sexual, el derecho a la privacidad –como observa Mary Poovey– “puede en realidad exacerbar la opresión sexual, por-

que protege las relaciones familiares y maritales de la observación y la intervención de entidades sociales o gubernamentales.” Poovey concluye –y yo coincidiría– en que “al considerar al individuo capaz de «elegir libremente», en otras palabras, la defensa de la privacidad ignora hasta qué grado las mujeres se han visto sometidas a la violencia, *especialmente* en relación a su sexualidad”.²⁶ Por supuesto, el peligro que enfrentamos con el correctivo de Poovey es la posibilidad, igualmente indeseable, de un Estado que controle las actividades sexuales. La “protección” también puede tomar la forma de la “opresión”, y ciertamente las leyes de sodomía, en sus distintas configuraciones, han obrado como aterradores ejemplos.²⁷

Este caso puede ayudarnos a entender que la política no es simplemente una cuestión de acordar o equilibrar derechos, que una noción distributiva de la justicia es injusta por cuanto presupone como entidades axiomáticas la existencia anterior de aquellos a quienes se distribuye justicia. Druscilla Cornell ha tratado de reparar esta injusticia pidiendo por “derechos equivalentes” en lugar de “iguales derechos”. Su idea es que “los derechos no deberían basarse en lo que los varones, según se define convencionalmente conforme a la jerarquía sexual, necesitan para su bienestar, como si en la especie humana hubiera un género solamente”.²⁸ Este es un primer paso para dejar atrás la política de derechos basada en nociones presuntamente universales de lo que significa ser un sujeto humano, lo cual siempre ha significado en realidad, como he tratado de demostrar, ser un sujeto varón. El argumento de Cornell es particularmente útil en los casos donde el feminismo debe apelar estratégicamente a la política de derechos. Es decir, por mucho que yo quiera exponer los problemas de la política de derechos, por mucho que el feminismo y la deconstrucción sigan tratando de desarrollar otros modos de hacer política, la política de derechos conserva una buena dosis de fuerza política, al igual que la política de identidad; de hecho, a veces son sólo dos formas de interpretar la misma acción política, como muchas asambleas anti-abortistas confirmarán.

Al desconstruir la “concepción convencional de la identidad de género”, los “derechos equivalentes” de Cornell nos brindan la posibilidad de reconocer dos importantes categorías de derechos:

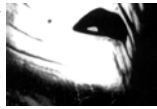
El primer tipo de derechos equivalentes reconoce la legitimidad de las relaciones íntimas no tradicionales, particularmente los vínculos de quienes asumen compromisos sexuales o afectivos homosexuales en lugar de heterosexuales. El segundo tipo de derechos equivalentes se refiere al valor de la diferencia sexual femenina. Estos derechos demandan la aceptación de una premisa fundamental, quizá la premisa primordial del feminismo, cual es que en la cultura patriarcal, lo que se denomina humano es, con demasiada frecuencia, el género masculino, lo que implícitamente borra al otro género de la especie humana: la femenina.²⁹

Pero, por más que la postura de Cornell sea un avance con respecto a la política de derechos convencional, sigue conteniendo los problemas concomitan-

tes de la misma bosquejados en este capítulo. Los “derechos equivalentes” de Cornell son útiles como postura estratégica, pero no creo que sirvan para llegar más allá de la política del sujeto; en su lugar, nos quedamos con un discurso de derechos que proporciona un espectro mayor de posiciones del sujeto, pero el sujeto –de todas formas– sigue estando.

A negociar: la política de lo indecible

Dados los problemas con la política de derechos y la política de identidad, ¿cómo se vería una política sin el sujeto? ¿Cómo podrían negociar el feminismo y la deconstrucción, dentro de un marco así, entre reclamos políticos que rivalizan? ¿Resultaría eso en la política del vale todo?



Permítanme decir antes que nada que no creo que una política sin sujeto conduzca al nihilismo o al descontrol político. Sólo sostengo que una política que no concibe al sujeto como su principio fundamental se comprende mejor como una política de lo indecible. Este es un punto que merece explicación, porque al decir que la política es el reino de lo indecible, no estoy tratando de sugerir que no sea posible ninguna acción o determinación política. Quiero decir, más bien, que la política se entiende mejor como el reino de la constante negociación, como una cuestión de negociación, en ausencia de métodos valorativos. Homi Bhabha subraya el rol central que la negociación juega en política al referirse a las palabras de Nelson Mandela:

Como dijo el otro día Nelson Mandela, incluso si se está en guerra se debe negociar; la política se trata sólo de la negociación. Y negociamos aun cuando no sepamos que lo estamos haciendo: en toda situación de oposición o antagonismo político siempre estamos negociando.³⁰

Quisiera subrayar, como lo hace Bhabha, la importancia de ver que esas negociaciones a menudo tienen lugar sin recurrir a los modelos o los métodos de cálculo pre-establecidos que rigen las negociaciones. Esto se aleja mucho de las políticas de identidad o de derechos, por cuanto una política de lo indecible se rehusará a terminar o a dar cuenta de la cuestión de la diferencia equilibrando meramente reclamos de derechos contendientes.

El acento estará aquí en el permanente cuestionamiento feminista y deconstructivo de lo político, que debe oponerse, como declara Readings en “The Deconstruction of Politics”, a todo intento conservador de naturalizar el status quo.³¹ Porque, como espero haber ilustrado hasta aquí, la deconstrucción y el feminismo nos advierten de los peligros de pasar a conformarse con una política basada en sujetos estables o en identidades regularizadas –instancias donde las negociaciones se ven limitadas por los modelos políticos (identidad o derechos) que las preceden–. También se opondrá a establecer un orden político fijo en el que las negociaciones ya no sean necesarias.³² Tomado un ejemplo extremo, el fascismo y otras formas de totalitarismo político tendrían pocas chances de gobernar. Pero tomando otro, políticamente menos reconfortante, existiría también el peligro de que bata-

llas ganadas con esfuerzo y llevadas a cabo en nombre de la justicia social –las luchas políticas para superar el racismo o el sexismo, por ejemplo– deban quizá pelearse de nuevo, renegociarse. Dentro de la política de lo indecible sigue existiendo, lamentablemente, la posibilidad de la injusticia, pero es importante subrayar aquí que la política es el espacio de lo disputado en relación a lo social.

Para ilustrar más precisamente qué quiero decir con política de lo indecible, deseo volver al debate del aborto y ver el análisis de Barbara Johnson sobre el papel crucial que juega la indecidibilidad en la lucha política que rodea a ese debate. Johnson sostiene que:

A menudo se dice, en círculos teóricos-literarios, que centrarse en la indecidibilidad es ser apolítico. Todo lo que he leído sobre la controversia del aborto en su presente forma en los Estados Unidos me lleva a sospechar que, por el contrario, lo indecible es lo político. Hay política precisamente porque hay indecidibilidad.³³

Si bien el argumento de Johnson está limitado por su particular enfoque del debate en cuestión, al que entiende como fundamentalmente un debate sobre cuándo “un ser asume la forma humana” (189), así como por su deficiencia para debatir los problemas con argumentos basados en derechos, hay mucho que aprender de lo que ella dice. En primer lugar, la exposición de Johnson ilustra que hacer hincapié en la indecidibilidad no significa el fin de la acción política. Para ella, la acción política en el tema del aborto es posible precisamente por reconocer el lugar de lo indeterminable. Por esa causa, Johnson representa una importante contra para buena parte del pensamiento feminista. Así como muchas feministas se han preocupado por las consecuencias políticas de la deconstrucción del sujeto, así también se han opuesto al énfasis que la deconstrucción pone en la indecidibilidad. Inexorablemente, el problema que subrayan esas feministas es que el acento en la indecidibilidad (o indeterminación) vuelve imposible la política. El estribillo es familiar, y recuerda algunos de los argumentos feministas en contra de la deconstrucción del sujeto.

Tomemos algunos ejemplos: Bidy Martin y Chandra Talpade Mohanty hablan de las “limitaciones políticas de la insistencia en la «indeterminabilidad»”, la cual, en su opinión, “implícita, cuando no explícitamente, niega la propia ubicación en lo social de la crítica, y se niega de hecho a reconocer el propio hogar institucional de la crítica.” (34) Análogamente, Leslie Wahl Rabine sostiene que la indeterminación que guía a la deconstrucción es inadecuada para el movimiento de las mujeres “que no tiene otra opción que tomar posiciones de sí-o-no y comunicarlas tan ambiguamente como sea posible”.³⁵ Como último ejemplo, Poovey, en lo que parece un llamativo alejamiento de su propia postura sobre el aborto, concluye que la política de indeterminación de la deconstrucción debe ser equivalente a la muerte calórica termodinámica –la postura última de inactividad, la entropía de la acción–.³⁶

Cada una de estas escritoras feministas acusa a la deconstrucción de una política de indeterminación,

mientras que Derrida se ha preocupado de distinguir entre la política de indecidibilidad y la idea de indeterminación. Se ha generado mucha confusión sobre estos términos en el contexto de la deconstrucción, y la distinción, que acaso ahora podamos abordar, es importante. De hecho, diría que lo específico de la política feminista es quizá socavar el terreno kantiano sobre el cual se traza la distinción. Derrida ha llegado hasta sostener que no cree haber “hablado jamás de «indeterminación»”.³⁷ Para él, la indecidibilidad es totalmente otra cosa:

La indecidibilidad es siempre una oscilación *determinada* entre posibilidades (por ejemplo, de significado, pero también de actos). Esas posibilidades están ellas mismas altamente *determinadas* en situaciones estrictamente *definidas* (por ejemplo, discursivas – sintácticas o retóricas– pero también políticas, éticas, etc.) Están *pragmáticamente* determinadas. El análisis que he dedicado a la indecidibilidad concierne exactamente a esas determinaciones y esas definiciones, en absoluto a una vaga “indeterminación”. Digo “indecidibilidad” en lugar de “indeterminación” porque me interesan más las relaciones de fuerza, las diferencias de fuerza, todo lo que permite, precisamente, que las determinaciones en situaciones dadas se establezcan mediante la decisión de escribir (en el amplio sentido que le doy a esa palabra, que incluye también la acción política y la experiencia en general).³⁸



Una extraña oposición binaria parece acechar aquí a la vuelta de la esquina: entre una indecidibilidad buena, “política”, y una indeterminación mala, vaga. ¿Por qué me refiero entonces a la indeterminación, particularmente con miras a qué pueden ser o hacer las mujeres? Al trazar su distinción, Derrida se preocupa de eludir la insinuación de una libertad kantiana que escucha detrás de “indeterminado”, la afirmación de una independencia respecto de la determinación (una autonomía subjetiva).³⁹ Así, Derrida sostiene que las acciones no son libres, sino que están múltiplemente determinadas, siendo el problema que no podemos decidir *entre* las determinaciones. De aquí que la incertidumbre no es autonomía. En ese sentido, el de Derrida sigue siendo un pensamiento laudablemente *político*, y al hablar de la “indeterminación de las mujeres”, no estoy tratando de volver a una noción de autonomía subjetiva, ni de sostener que haya alguna esencia de la mujer que esté libre de determinación. Por el contrario, he sostenido en el Capítulo 2 que las mujeres están múltiplemente determinadas, coincidiendo con la opinión de Derrida sobre la indecidibilidad de las determinaciones. Sin embargo, deseo también sugerir que esas múltiples determinaciones son de final abierto [open-ended], sugerencia que subyace en mi apelación a una indeterminación no kantiana para las mujeres. El potencial positivo de la política feminista es que esa política toma la indecidibilidad de las múltiples determinaciones de las mujeres –el choque entre vírgen, ramera, madre, etc.– como el espacio aporético dentro del cual se produce la libertad. No una

libertad kantiana, no una autonomía subjetiva, sino la libertad de una incertidumbre colectiva, una solidaridad sin fundamento. Como feministas, todas nos preocupamos por las mujeres, aunque no sabemos qué son. Y lo que nos vincula a todas es el hecho *de que no sabemos*. Lo específico del feminismo es así su insistencia en que política de indecidibilidad (entre múltiples determinaciones) debe entenderse desde una perspectiva de indeterminación, de *posibilidades* políticas.

Dejando de lado la confusión entre indeterminación e indecidibilidad, quisiera decir, entonces, que la resistencia feminista a la política de indecidibilidad está mal orientada. Volviendo al argumento de Johnson, lo que centrarse en la indecidibilidad sigue esclareciendo es que son precisamente las feministas quienes desean preservar el aborto como una decisión difícil, una decisión que es opción de la mujer, que no se decide de antemano. Los nazis, por un lado, y los fundamentalistas, por el otro, creen que la cuestión del aborto está siempre determinada: efectuarlo si se es “inepta” o no efectuarlo en absoluto. Me han preguntado cómo es que centrarse en lo indecidible “nos ayudará a ganar el debate del aborto”. Ganar el debate del aborto sería permitir que lo indecidible, en cuanto al aborto, no fuera una decisión que pudiera tomarse de antemano ni tampoco que se tomara una vez y para todas las mujeres.

Otra manera de expresar esto sería decir que la interpretación del futuro (de la política) es siempre un proceso que jamás se vuelve determinable. Los preceptos para el orden político no se producen a partir de explicaciones de la política pasada o presente. Para emplear las palabras de Gayatri Spivak, la política de indecidibilidad ofrece la posibilidad de “revoluciones que todavía no tienen modelo”.⁴⁰ A este respecto, la indecidibilidad no tiene que ser otro nombre para el relativismo o el nihilismo, como he procurado subrayar. Al reconocer lo indecidible, la deconstrucción y el feminismo nos permiten imaginar otros espacios políticos, espacios de alteridad política. Esto es reconocer que la política no es un ordenamiento de significados, que la política no llegará a un final y explicará lo que son las demás personas, lo que significa su alteridad. Más bien, la política es un encuentro con la diferencia, el intento de manejar las diferencias. Una política ética o justa debe admitir que ese manejo no puede volverse el objeto de un contrato, no puede otorgársele un significado determinado. Las diferencias existen, surgen, hay siempre más de ellas.

Una política justa debe buscar manejar esas diferencias, respetarlas, sin entrañar que lo que es distinto [other] pueda hacerse idéntico por medio de ese manejo. Esa es la lección del *Differend*, de Lyotard. Hay diferencias entre las mujeres, hay diferencias entre las mujeres y los varones. Esas diferencias no son simétricas, ni encajan en un simple orden jerárquico. Todas esas diferencias deben ser respetadas, pero jamás llegaremos a un final de las mismas. Esta es una idea deprimente para quienes no aprecian la política, para aquellas personas a quienes la diferencia les desagrada, quienes sólo quieren terminar con ella y hacer feliz a todo el mundo. Para quienes encontramos que nuestra vida es confusa, que las

demás peronas son extrañas, puede ser beneficioso comprender que: 1) no es defecto de las demás personas ser diferentes de nosotros/as (ésta es la presunción psicótica fascista); 2) no es defecto nuestro que no seamos como las demás personas (ésta es la presunción neurótica liberal). La infinitud de la política en este sentido tiene un paralelo con la infinitud de la enseñanza, la infinitud que impregna la enseñanza cuando la enseñanza deja de ser la simple transferencia de información entre un individuo maestro y un individuo alumno ignorante.

Spivak ve un beneficio particularmente pedagógico en la lección “deconstructiva” de Derrida en *Limited Inc*. Sostiene que la misma:

puede enseñar al individuo alumno y el maestro por igual un método de análisis que fijará su vista en el itinerario de lo ético-político en las ficciones autoritarias; cuestiona la complaciente apatía de la auto-centralización; debilita el elitismo intolerante (teórico o práctico), inversamente posible en la práctica colectiva; al mismo tiempo que descubre en esas actitudes la condición de posibilidad de lo positivo.⁴¹

Cuando se ha abandonado el concepto de conocimiento como información, el proceso de enseñanza pasa a ser el de explorar las responsabilidades éticas, o la “política de la pedagogía”: las responsabilidades entre alumnos/as y profesores/as y sus responsabilidades hacia la tradición y el mundo en el que esa tradición se sienta incómodamente. En ese sentido, la escena pedagógica es una viva metáfora del modo en que la deconstrucción establece una transformación ética de lo político.

Derrida trata de determinar el significado de esa transformación en el contexto de la idea europea de democracia y el *deber* de responder al llamado de la memoria europea. La observación de Derrida es compleja y merece citarse prolijamente:

El mismo *deber* [de responder al llamado de la memoria europea] ordena asumir la herencia europea, y únicamente europea, de la idea de democracia, reconociendo además que esa idea, como la del derecho internacional, nunca se expresa sencillamente, que su status no es siquiera el de la idea regulativa en el sentido kantiano, sino más bien el de algo que falta pensar y por *venir* [à venir]: no algo que sucederá mañana con certeza, no la democracia (nacional o internacional, estatal o trans-estatal) del futuro, sino una democracia que debe tener la estructura de una promesa y por lo tanto la memoria de aquello que entrañan el futuro, el porvenir, aquí y ahora.

El mismo *deber* ordena respetar diferencias, idiomas, minorías, singularidades, pero también la universalidad de la ley formal, el anhelo de interpretación, acuerdo y univocación, la ley de la mayoría, la oposición al racismo, el nacionalismo y la xenofobia.⁴²

En este pasaje de «The Other Heading», Derrida da una serie de pasos importantes. Primero, lo político está formulado en términos éticos: como un *deber*. Ese

deber no es lo mismo que la virtud pública, que para Rousseau debe buscarse en la naturaleza o para Hegel en la razón. El uso que Derrida hace de «deber» se comprende mejor como una obligación hacia el otro, el otro que viene de ninguna parte y de todas partes, el otro que no puede ser establecido como sujeto ni como objeto. Nuestro deber para con la memoria de Europa, el deber de «recordar lo que se ha prometido bajo el nombre de «Europa» (76), es un deber tanto hacia el pasado (la tradición) como hacia el futuro (una promesa). Esto no es lo mismo que sostener acríticamente la tradición u olvidar las injusticias cometidas en nombre de la adherencia a la tradición. Derrida no proclama una versión del imperialismo cultural reminiscente en los argumentos expuestos por Allan Bloom y E. D. Hirsch en los Estados Unidos, ni trata de sostener que haya una única tradición cultural que deba llamarse europea. El deber del que habla Derrida es reconocer que el presente *no* es culturalmente autosuficiente, el presente *no fundamenta* la política más que el pasado (conservadurismo) o que el futuro (tecnocracia). El pasado sólo puede ser rememorado como una promesa (que todavía aguarda cumplimiento), y el cumplimiento futuro depende de una promesa pasada.

Así, para Derrida, pensar en la democracia europea es negociar la temporalidad de lo político. La democracia tiene un contexto; tiene una relación con el pasado. Pero debe también ser pensada en relación al futuro. En ese sentido, resta pensar la democracia; resta ver qué sucederá con ella. Esto no es lo mismo, observa Derrida, que la democracia del futuro. La democracia europea se extiende en el futuro porque proporciona un contexto para lo que aún pueda suceder.⁴³ Esto es en gran medida la política de lo indecible, por cuanto Derrida está tratando de subrayar que no debe permitirse a lo político –particularmente cuando asume la forma de la democracia europea– predecir el futuro: el terror de los modelos políticos se da cuando no dejan espacio para lo indecible, cuando precisamente tratan de fijar el futuro. La democracia europea, en la opinión de Derrida, no propone un modelo o una serie de reglas que creen el futuro político. Para Derrida, y éste es el tercer punto que quisiera remarcar, la democracia europea establece una promesa: la promesa de recordar un deber (más precisamente, una responsabilidad) tanto para con el pasado como para con el futuro. Y ese acto mismo de recordar puede conducir a la re-evaluación crítica de la democracia europea en sí misma; es decir, lo que se ha hecho en nombre de la democracia europea puede demostrar no haber hecho justicia con el pasado ni haber sido responsable para con el futuro.

Finalmente, Derrida formula el deber establecido por la democracia europea como también el deber de respetar la diferencia. Esto significa aceptar y reconocer que los individuos contenidos en la democracia no son todos iguales, que la naturaleza misma de la democracia europea cambiará, que pasará a ser diferente de sí misma, y que no todos los pueblos son como aquellos gobernados por la democracia europea. Todo lo cual significa que el deber reside en pensar la diferencia en términos no jerárquicos. Pero ese deber de respetar la diferencia no se sostiene sólo; se yuxta-

pone junto al anhelo de traducción, universalidad, derecho internacional, y a la preocupación por las formas globales de opresión que enfrentan dentro de la democracia europea a grupos enteros de gente contra otra: racismo, xenofobia y nacionalismo.

Dados los argumentos más bien controvertidos de Spivak y Derrida, ¿cómo es posible tomar lo que están diciendo y aplicarlo a contextos políticos diferentes? ¿A qué contextos políticos en el mundo podrían aplicarse? ¿Las observaciones de Spivak sólo tienen relevancia para las universidades estadounidenses? ¿Las de Derrida para la comunidad europea? ¿Qué cambios harían falta hacer para aplicarlas a otros contextos y formas políticas? Esas son preguntas que no pueden responderse de manera definitiva; deben formularse una y otra vez. Ninguno de esos contextos específicos es un modelo universal, como Spivak y Derrida señalan.

Entonces, concebir la política como indecible no significa negarse a tomar decisiones: significa negarse a fundamentar las decisiones en leyes universales. Podríamos incluso decir que la política de lo indecible es la insistencia en que tenemos que *tomar* una decisión, cada vez, en cada caso –en que no podemos evitar tomar una decisión aplicando tan sólo una ley universal pre-existente–.⁴⁴ La cuestión, entonces, no es cómo superar o abandonar la deconstrucción para que puedan tener lugar los juicios y las acciones, sino más bien cómo nos obligan a juzgar y a actuar a la deconstrucción y el feminismo. Para evitar un relativismo paralizante -no puedo decidir, por lo tanto no puedo actuar- la política de indecidibilidad debe, en cierta manera, comprometerse con la ética y considerar *obligaciones y responsabilidades*.

Este compromiso con la ética, sin embargo, no es un compromiso que tome la forma de filosofía moral tradicional, con el acento puesto en el sujeto. Más bien, la motivación deconstructiva (podríamos llamarla *agente*) para emitir juicios y realizar acciones empieza con el desplazamiento de la *certeza* de un sujeto auto-evidente. A ese respecto, el uso que hace Derrida de la palabra «deber» induce a engaño. El problema con «deber» es que Kant trata de presentarlo como inmanente al sujeto. Los sujetos son conscientes de su deber y hacen conscientemente lo correcto para ser morales. Sin embargo, la obligación y la responsabilidad insisten en el sujeto como una *singularidad* en relación a la alteridad. Estamos obligados, somos responsables, pero no podemos convertir eso en una cuestión de consciencia. [...]*

Notas

¹ Barbara Johnson hace una observación similar cuando sostiene que «la profunda inervención del feminismo en realidad no ha sido sólo establecer una política radical sino redefinir la naturaleza misma de lo que se considera político - traerla hacia lo que *no* está más a la mano, y colocarla en el contexto histórico cotidiano de las relaciones entre los sexos» («Is Writerliness Conservative?», *A World of Difference*, (Baltimore and London, Johns Hopkins University Press, 1987, 31).

² Es importante señalar que no estoy sosteniendo, como lo haría Diana Fuss, que la política es la esencia del feminismo (*Essentially Speaking* (New York and London, Routledge, 1989, 37). Ese argumento debe necesaria-

mente asumir que hay una esencia de la política. Sin embargo, lo político no es una condición *a priori*. Fuss piensa que la política es el único término que el feminismo no removerá, pero a mí me parece que la fuerza del feminismo ha sido precisamente su capacidad de remover y redefinir lo que podría considerarse como política. Incluso la misma Fuss admite en un capítulo posterior que «no sabemos en realidad qué es la política... Esta incertidumbre está enclavada en el nombre mismo de «política» (*politics*), que, a diferencia de «identidad», está irreductiblemente moldeado en *plural*. Que lingüísticamente la política connote la diferencia, como no lo hace la identidad, frustra inmensamente nuestros intentos de ubicar y anatomizar la identidad de la política» (105). Lo que Fuss no menciona es que, si bien su observación es cierta para el inglés, no se aplica a una serie de otros idiomas en los que se ha escrito teoría política.

³ Véase especialmente: John Rawls, *A Theory of Justice* (Cambridge, MA, Harvard University Press, 1971) y su propia revisión pluralista en *Political Liberalism* (New York, Columbia University Press, 1993); G.E. Moore, *Principia Ethica* (Cambridge, Cambridge University Press, 1959).

⁴ Jaques Derrida, «Deconstruction in America», *Critical Exchange* 17 (Winter 1985), 16.

⁵ Judith Butler, «Contingent Foundations: Feminism and the Question of Postmodernism» *Feminist Theorize the Political*, ed. Judith Butler and Joan W. Scott (New York and London, Routledge, 1992), 13.

⁶ Wendy Brown, *Feminist Hesitation*, *Postmodern Exposures*, *differences*, 3, 1 (Spring 1991), 71.

⁷ Nicole Ward Jouve, *White Woman Speaks with Forked Tongue* (London and New York, Routledge, 1991), 7. Significativamente, algunas de las conclusiones de Jouve se han alcanzado oponiendo erróneamente deconstrucción a construcción.

⁸ Margaret Whitford, *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine* (London and New York, Routledge, 1991), 123.

⁹ O volver al argumento de Brown: «el apego feminista al sujeto está más críticamente ligado a retener las experiencias, sentimientos y voces de las mujeres como fuentes y certificaciones de la verdad política posfundacional» («Feminist Hesitations», 71).

¹⁰ En «Feminist Hesitations», Brown sostiene que el temor del feminismo a desconstruir el sujeto reside en esencia en su renuencia a abandonar el «campo de reclamos específicamente morales contra la dominación» (75). El feminismo, sostiene, debe acostumbrarse a negociar en el «dominio de lo puramente político» (75). En suma, «la posmodernidad incomoda al feminismo porque nos priva de la fuerza *moral* que el sujeto, la verdad y la normatividad coproducen en la modernidad» (78). Para Brown, la política posmoderna triunfa sobre la ética modernista. Pero yo quisiera decir que el argumento de Brown se apoya en una separación demasiado prolífica de lo político y lo ético. En el siguiente capítulo, sugeriré que es posible tener una ética sin un sujeto, una ética que no sea reductible a filosofía moral.

¹¹ Judith Butler presenta una excelente discusión de este punto en *Gender Trouble* (New York and London, Routledge, 1990).

¹² Pratibha Parmar, «Black Feminism: The Politics of Articulation», *Identity: Community, Culture, and Difference*, ed. Johnatan Ruthford (London, Lawrence & Wishart, 1990), 107.

¹³ Dentro del mismo marco, la política de identidad feminista con frecuencia sólo ha sido capaz de ver una sola categoría de diferencia más allá de «mujer», permi-

tiendo hablar como una mujer lesbiana o como una mujer negra, pero no como ambas.

¹⁴ Trinh Minh-ha, *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism* (Bloomington, Indiana University Press, 1989), 104. Diana Fuss ofrece una buena y básica explicación del modo en que funciona la identidad en *Essentially Speaking*. Si bien su acento en el rol que juega el inconsciente en la formación de la identidad -un acento que recuerda al argumento de Jane Gallop en *The Daughter's Seduction* (Ithaca, Cornell University Press, 1982) - es significativo, las paradójicas afirmaciones de Fuss, como «todas las representaciones de la identidad son simultáneamente posibles e imposibles» (102) resultan menos útiles.

¹⁵ Stuart Hall, «Cultural Identity and Diaspora», *Identity*, 222. Tanto Hall como Trinh, en su concepto de las relaciones entre identidad y diferencia, tienen una deuda con Derrida, que ambos reconocen.

¹⁶ Butler, «Contingent Foundations: Feminism and the Question of 'Postmodernism'» *Feminist Theorize the Political*, 4.

¹⁷ *Gender Trouble*, 142.

¹⁸ Butler también formula esta pregunta en «Gender Trouble» y en «Contingent Foundations». Resume mejor su respuesta en «Contingent Foundations», cuando escribe que «todo esfuerzo por dar un contenido universal o específico a la categoría de las mujeres, presumiendo que se requiere *de antemano* la garantía de solidaridad, producirá necesariamente fraciso-namiento, y esa 'identidad' como punto de partida jamás puede sostenerse como el fundamento solidificador de un movimiento político feminista» (15). Mi respuesta difiere en que disiento con su afirmación de *Gender Trouble*, de que «la deconstrucción de la identidad no es la deconstrucción de la política; más bien, establece como políticos los términos mismos mediante los cuales se articula la identidad» (148). Yo deseo hacer una afirmación más radical: que la deconstrucción de la identidad es también la deconstrucción de la política, lo cual no significa el fin de la política.

¹⁹ Para una discusión de este punto, véase: «Introduction» Kathy E. Ferguson and Kirstie M. McClure, *differences* 3, 1 (Spring 1991), iii-vi.

²⁰ Bill Readings, «The Deconstruction of Politics», *Reading de Man Reading*, ed. Lindsay Waters and Wlad Godzich (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989), 234. Readings continúa tratando con bastante detalle la deconstrucción del sujeto y su impacto en la acción política.

²¹ Tres textos particularmente interesantes que tratan la complejidad de la política basada en los derechos son: Alison M. Jaggar, «Sexual Difference and Sexual Equality» *Theoretical Perspectives on Sexual Difference* (New Haven, Yale University Press, 1990); Deborah L. Rhode, *Justice and Gender* (Cambridge, MA, Harvard University Press, 1989), y David L. Kirp, Mark G. Yudof and Marlene Strong Franks, *Gender Justice* (Chicago, Chicago University Press, 1986). Jaggar sostiene que «la ceguera sexual y las interpretaciones de igualdad que obedecen al sexo parecen conllevar amenazas inaceptables para el ya vulnerable status económico y social de las mujeres» (145). En su extensivo análisis del movimiento por los derechos de las mujeres en los Estados Unidos, Rhode no propone tanto

una alternativa al discurso de los derechos sino que subraya la importancia de «re-imaginar su contenido y reconocer sus limitaciones» (3). Kirp, Yudof y Franks se concentran en temas de política pública relacionados al género. Creen que la justicia de género significa «mejorar la opción para los individuos, asegurar procesos justos más que resultados particulares para la comunidad» (12).

²² La forma en que el debate del aborto en los Estados Unidos ha girado en torno a los derechos de privacidad y de igualdad ha sido largamente tratada, y sería imposible presentar aquí una lista abarcadora de esos escritos. Algunas de los trabajos más relevantes son: Martha Minow, «Justice Engendered», *Harvard Law review* 101 (November 1987); Frances Olsen, «Unraveling Compromise», *Harvard Law review* 103 (November 1989); Mary Poovey, «The Abortion Question and the Death of Man», *Feminist Theorize the Political*; Rosalind Pollack Petchesky, *Abortion and Women's Choice: The State, Sexuality, and Reproductive Freedom*, Revised Edition (Boston, Northeastern University Press, 1990).

²³ En «The Abortion Question and the Death of Man», Poovey observa que el debate del aborto, como tantos otros debates basados en derechos, se apoya en «el lenguaje de los derechos que coincide con -en realidad, es inseparable de- un conjunto de supuestos sobre la naturaleza del individuo que está dominado por esos derechos» (241). Yo quisiera decir que la posición de Poovey es deconstructiva, lo cual es un tanto sorprendente, a la luz de sus anteriores observaciones, más recelosas, sobre la política deconstructiva (ver «Feminism and Deconstruction», *Feminist Studies* 14, 1 (Spring 1988)).

²⁴ Una variación del mismo argumento apelaría a una interpretación puntual del *ciudadano* como más un ciudadano que otras interpretaciones.

Pero aunque los términos están ligeramente alterados, el terreno en que se apoya el argumento es siempre humanista.

²⁵ Jean-Francois Lyotard, *The Differend: Phrases in Dispute*, tr.

George Van Den Abbeele (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988).

²⁶ Poovey, «The Abortion Question and the Death of Man».

²⁷ El caso de Bowers vs. Hardwick en Georgia (1986) es un buen ejemplo de lo que estoy hablando. En esa instancia particular, la policía tropezó con dos hombres comprometidos en «actividad homosexual» en su propia casa. Los dos hombres fueron acusados y condenados por sodomía, entendiéndose que la «actividad homosexual» no estaba protegida por el derecho constitucional a la privacidad. Un excelente trabajo sobre este caso, que sigue también los diversos debates legales acumulados mientras el caso peregrinaba por diversas cortes de apelación, es el de Drucilla Cornell: «The Violence of the Masquerade: Law Dressed Up as Justice», *The Philosophy of the Limit* (New York and London, Routledge, 1992).

²⁸ Cornell, «Gender, Sex, and Equivalent Rights», *Feminist Theorize the Political*, 293.

²⁹ Cornell, «Gender, Sex, and Equivalent Rights», *Feminist Theorize the Political*, 281-2.

³⁰ Entrevista con Homi Bhabha, «The Third Space», *Identity*, 216.

³¹ Véase Readings, «The Deconstruction of Politics», *Reading de Man Reading*. Readings sostiene que la deconstrucción abre la posibilidad de una política retórica que sea un desplazamiento radical de las seguridades



literales del status quo político

³² Johnson asume una postura similar cuando sostiene que: «Si la indecibilidad es políticamente sospechosa, no lo es sólo para la izquierda, también lo es para la derecha. Nada podría ser más aliviador para el orden establecido que la exigencia de que a todo se le asigne un significado o una postura clara.» («Is Writerliness Conservative?», *A World of Difference*, 30-1)

³³ Johnson, «Apostrophe, Animation, and Abortion», *A World of Difference*, 193-4.

³⁴ Biddy Martin y Chandra Talpade Mohanty, «Feminist Politics: What's Home Go to Do with It?», *Feminist Studies/Critical Studies*, ed. Teresa de Lauretis (Bloomington, Indiana University Press, 1986), 194.

³⁵ Leslie Wahl Rabine, «A Feminist Politics of Non-Identity», *Feminist Studies* 4, 1 (Spring 1988), 26.

³⁶ Poovey, «Feminism and Deconstruction», *Feminist Studies*, 61. Poovey cree que «como se la practica regularmente ... la deconstrucción tiende a obrar contra... las prácticas políticas históricamente específicas». Concluye luego en que «para cualquier persona familiarizada con la deconstrucción tal como es hoy debe ser obvio que su política, cuando es visible, es la mayoría de las veces conservadora» (60). Quizá porque ese punto le resulta tan obvio, Poovey no logra brindar ejemplos concretos de la política conservadora de la deconstrucción.

³⁷ Jaques Derrida, «Afterword: Toward an Ethic of Discussion», *Limited Inc* (Evanston, Il, Northwestern University Press, 1988), 148.

³⁸ *Idem*

³⁹ Así, por ejemplo, en la Tercera Crítica, el juicio indeterminado del gusto es el más libre de todos los

juicios para Kant, el juicio que es puramente subjetivo (*Critique of Judgement*, tr. J. H. Bernard (New York, Hafner Press, 1951) § 35, 128-9.

⁴⁰ Gayatri Chakravorty Spivak, «Revolutions That As Yet Have No Model: Derrida's *Limited Inc*», *Diacritics* 10, 4 (Winter 1980).

⁴¹ Spivak, «Revolutions That As Yet Have No Model», *Diacritics*, 49.

⁴² Jaques Derrida, «The Other Heading: Memories, Responses, and Responsibilities», *The Other Heading: Reflections on Today's Europe*, tr. Pascale-Anne Brault and Michael B. Naas (Bloomington, Indiana University Press, 1992), 78.

⁴³ Creo aquí que el argumento de Derrida está muy cerca del de Lyotard en *The Postmodern Condition*, tr. Geoff Bennington and Brian Massumi (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984). Lyotard sostiene que la temporalidad de «la condición posmoderna» es la del futuro anterior: los hechos cobran significación por cuanto son entendidos como lo que habrán sido (81).

* El siguiente texto es el final del capítulo que aquí reproducimos, pero, para evitar posibles confusiones, lo sacamos del cuerpo mismo del artículo y lo incluimos aquí para que nuestro público lector tenga el artículo completo: «Así, en lo que sigue, demostraré que la ética de la deconstrucción y del feminismo es un activismo ético que exige emitir juicios, pero que no proporciona los medios de legitimar esos juicios. Ningún recurso a sujetos auto-evidentes, derechos naturales, o verdades trascendentales...»

Traducción: Gerardo Gambolini

Librería gandhi

Filosofía de la posmodernidad. Crítica a la modernidad desde América Latina, Samuel Arriarán (Edit. Fac. Filosofía y Letras México)

Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental, Richard Sennet (Alianza Editorial)

Género y teoría democrática, Anne Phillips (Instituto de Investigaciones Sociales)

Mujeres y hombres en la formación de la teoría sociológica, ed. María Angeles Durán (Centro de Investigaciones Sociológicas)

Mujeres policías, Manuel Martín Fernández (C.I.S.)

La Voz de la Mujer (Periódico Comunista-Anárquico del siglo XIX, re-edición) Univ. Nac. Quilmes

Papel del trabajo materno en la salud infantil, Claudio Stern, coord. (El Colegio de México)

Mujeres en escena (1982-1994), Esperanza Tuñón (Miguel Angel Porrúa)

Sol negro. Depresión y melancolía, Julia Kristeva (Monte Avila)

Amor y literatura. La búsqueda literaria de la identidad femenina, Aranzázu Usandizaga (P.P.U.)

Mujeres, dirección y cultura organizacional, Mercedes Sánchez-Apellán (C.I.S.)

Discurso de la prensa femenina, Pamela Stoll Dou (Univ. de Alicante)

Integrismos, violencia y mujer, María Dolors Renzu, comp. (Edit. Pablo Iglesias)

Jane Bowles — Cartas. (Grijalbo Mondadori)

Bosquejos... Identidades, Florinda Riquer (Univ. Iberoamericana)

Corrientes 1551

Tel.: (01) 374-7501

Las feministas teorizan lo político

JUDITH BUTLER
Y
JOAN SCOTT

Judith Butler es profesora de Retórica y Literatura Comparada en la University of California at Berkeley; es autora de *Gender Trouble* y *Bodies That Matter*. Joan W. Scott es profesora de Ciencias Sociales en el Institute for Advanced Study; con Louise A. Tilly es co-autora de *Women, Work and Family*.

Introducción

El término “teoría” es altamente controvertido en el discurso feminista. El número de preguntas que aparece alrededor del mismo indica la importancia del debate. ¿Qué se entiende por teoría? ¿Quién es el/la autor/a de la teoría? ¿Es singular? ¿Se la define en oposición a lo que es atórico, preteórico o postteórico? ¿Cuáles son las implicancias políticas para los análisis feministas de la “teoría”, considerando que mucho de lo que aparece bajo el signo de “teoría” tiene marcadas raíces masculinistas y eurocéntricas? Es la “teoría” diferente de la política? ¿Constituye la “teoría” una forma insidiosa de la política? ¿Puede derivarse alguna política de la “teoría” o la “teoría” es en sí misma una forma de nihilismo político?

El objetivo de este libro no es resolver estas preguntas pero sí generar orientaciones nuevas y productivas para las mismas. La teoría bajo cuestionamiento no es una unidad monolítica. Desde el momento que los impetus teóricos del posestructuralismo han causado una cierta crisis en el feminismo, podría decirse que este libro explora los beneficios de esa crisis para el feminismo. Esto no significa que el posestructuralismo sea una teoría aceptada por todas las colaboradoras de este volumen. (Ciertamente no está claro todavía si a la luz del posestructuralismo las teorías constituyen posiciones a ser afirmadas o denegadas.) Más bien el “posestructuralismo” consiste en un campo de prácticas críticas que no pueden ser totalizadas y que por lo tanto interrogan el poder de formación y de exclusión del discurso en la construcción de la diferencia sexual.

Esta interrogación no da por sentado los significados de ningún término o categoría analítica, incluidas las propias. Más bien, se pregunta cómo las puestas en acción específicas del discurso para fines políticos específicos determinan los conceptos que se utilizan.

El punto es no aplicar para los asuntos feministas conceptos standard, sino resignificarlos o apropiarse

de ellos para fines específicos. En este volumen el valor de las teorías posestructuralistas se confirma o discute en contextos particulares. Estas teorías son útiles en la medida en que generen análisis, críticas e intervenciones políticas y abran para el feminismo un imaginario político que vaya más allá de algunos de los callejones sin salida en los que ha estado encerrado.

Si la lectora consulta esta antología para descubrir qué es el “posestructuralismo” se verá frustrada y quizá desconcertada. El posestructuralismo no es, estrictamente hablando, una posición, sino una interrogación crítica a las operaciones excluyentes por medio de las cuales se establecen las “posiciones”. En este sentido un feminismo posestructuralista no designa una posición desde donde una actúa, un punto de vista o plataforma que pueda ser comparada con otras posiciones del campo teórico. Esta es, por supuesto la gramática convencional del debate teórico. “Yo soy una.....y yo creo.....”. Y seguramente hay ocasiones estratégicas en que precisamente esta clase de gramática debe ser invocada.

Pero las cuestiones tratadas en este volumen conciernen a la orquestación de esta clase de toma de posiciones, no simplemente en el discurso académico, sino también en el discurso político feminista. ¿Cuáles son las operaciones políticas que constriñen y constituyen el campo del cual emergen las posiciones? ¿Qué exclusiones efectivamente constituyen y naturalizan este campo? ¿A través de qué medios se posicionan las mujeres en relación a la ley, la historia, a los debates sobre el aborto y la violación, en contextos de racismo, colonización y poscolonialismo? ¿Quién se califica como sujeto de la historia, como reclamante ante la ley, como ciudadana? Además, ¿Qué se califica como “realidad”, “experiencia”, “agencia”, “materialidad corporal”, “ser unificado”, el dominio de la “ética” y de la “política”?

¿A través de qué medios excluyentes y diferenciales se constituyen estos conceptos fundacionales? ¿De

qué manera una discusión radical de estas bases deja al descubierto la violencia silenciosa de estos conceptos, los que no solamente han operado para marginar a ciertos grupos, sino para borrarlos y excluirlos de la noción de "comunidad", más aún para establecer la exclusión como la precondition y la posibilidad para la "comunidad"?

Una deconstrucción feminista de algunos de los términos primarios del discurso político de ninguna manera significa censurar su uso, negarlos o establecer su anacronismo. Por el contrario, este tipo de análisis *requiere* que estos términos sean revisados y repensados, expuestos como instrumentos y efectos estratégicos, y sometidos a una reinscripción y redesplicue críticos.

Como una invitación a este tipo de análisis feminista y de intervención política, hemos formulado las siguientes preguntas a las participantes de este volumen:

1- Parece haber una creencia de que no puede haber política sin el fundamento de un sujeto feminista ontológico. Aquí, la política es entendida como un discurso representacional que presume un sujeto con identidad fija, usualmente concebido a través de la categoría "mujeres". Como resultado, el análisis de la construcción y regulación política de esta teoría resulta cerrado de antemano. ¿Cuáles son las consecuencias políticas de tal clausura? ¿Y qué posibilidades políticas permite una crítica de las categorías de identidad?

2- ¿Cuáles son los puntos de convergencia entre:

a) las críticas posestructuralistas a la identidad?

b) la teoría reciente de las mujeres de color que presenta críticamente al sujeto unificado o coherente como una prerrogativa de la teoría de los/las blancos/as.

¿Cómo podemos teorizar el sujeto múltiple o dividido del feminismo?

¿Cuál es el potencial crítico que se libera en el juego

heteroglósico de discursos dominantes y marginalizados?

3- El énfasis de las posiciones posestructuralistas sobre el lenguaje o las prácticas significativas es frecuentemente interpretado como énfasis sobre documentos escritos, expresiones particulares u otros ejemplos empíricamente restrictivos del lenguaje.

¿De qué manera el lenguaje, el significado y el discurso son leídos erróneamente y cuáles son las consecuencias políticas de esta lectura equivocada? De igual modo, el reclamo de una indeterminación discursiva es entendido como el fin de la política y del compromiso político más que como un lugar de posibles articulaciones políticas. ¿Cómo puede ser esto puesto en claro a los fines feministas?

4- ¿En qué medida palabras como "posestructuralismo" y "posmodernismo" son términos que dan lugar a toda clase de temores sobre la difusión del poder y la pérdida de la "maestría" cognoscitiva? ¿Hasta qué punto los términos utilizados para defender el sujeto universal, esconden los temores acerca de aquellas minorías culturales excluidas en y por la construcción de ese sujeto? ¿Hasta qué punto el reclamo contra lo posmoderno constituye una defensa de posiciones epistemológicas culturalmente privilegiadas que dejan sin examinar los espacios excluidos de la homosexualidad, raza y clase? ¿Cuáles son las diferencias entre posestructuralismo y posmodernismo y cuáles las razones políticas de su superposición?

5- ¿Cuál es el significado de la crítica posestructuralista de la lógica binaria en la teorización de lo subalterno? ¿Dónde están las intersecciones críticas entre el poscolonialismo y el posestructuralismo que revelen la crítica de la lógica occidental como parte de la crítica que descentra la hegemonía colonial? ¿Qué contradicciones afronta la teoría eurocéntrica al tratar de poner de manifiesto la lógica constitutiva de la opresión colonial?



Routledge:
29 West 35th St.
New York, NY 10001

11 New Fetter Lane
London EC4P 4EE

Contenido:

Acknowledgments / Introduction

I. Contesting Grounds: Contingent Foundations: Feminism and the Question of "Postmodernism", *Judith Butler* • "Experience", *Joan W. Scott* • Feminism and George Sand: *Lettres à Marcie*, *Naomi Schor* • French Feminism Revisited: Ethics and Politics, *Gayatri Chakravorty Spivak* • Ecce Homo, Ain't (Ar'n't) I a Woman, and Inappropriate/d Others: The Human in a Post-Humanist Landscape, *Donna Haraway* • Postmodern Automotons, *Rey Chow*

II. Signifying Identity: A Short History of Some Preoccupations, *Denise Riley* • Dealing with Differences, *Christina Crosby* • Speaking in Tongues: Dialogics, Dialectics, and the Black Woman Writer's Literary Tradition, *Mae Gwendolyn Henderson* • The Real Miss Beauchamp: Gender and the Subject of Imitation, *Ruth Leys* • Toward an Agonistic Feminism: Hannah Arendt and the Politics of Identity, *B. Hong*

III. Subjects Before the Law: The Abortion Question and the Death of Man, *Mary Poovey* • "Shahbano", *Zakia Pathak and Rajeswari Sunder Rajan* • Gender, Sex, and Equivalent Rights, *Drucilla L. Cornell* • Women "Before" the Law: Judicial Stories about Women, Work, and Sex Segregation on the Job, *Vicki Schultz*

IV Critical Practices: The Issue of Foundations: Scientized Politics, Politicized Science, and Feminist Critical Practice, *Kirstie McClure* • Feminism, Citizenship, and Radical Democratic Politics, *Chantal Mouffe* • Fighting Bodies, Fighting Words: A Theory and Politics of Rape Prevention, *Sharon Marcus* • Gender, Power, and Historical Memory: Discourses of *Serrano* Resistance, *Ana María Alonso* • A Pedagogy for Postcolonial Feminists, *Zakia Pathak*

V Postmodern Post-Script: The End of Innocence, *Jane Flax* • Feminism and Postmodernism, *Linda Singer*

Index / Notes on Contributors

6- ¿Cuáles son las implicancias políticas de los paradigmas epistemológicos prevalentes dentro de la teoría feminista contemporánea (por ejemplo, conocimientos situados y políticas de identidad)? ¿Cómo pueden “color”, “etnicidad”, “género”, “clase” ser vistos como otra cosa que atributos que deben ser añadidos a un sujeto para completar su descripción? ¿Hasta qué punto la teorización del sujeto y sus posturas epistemológicas a través de las categorías de género, raza, clase, poscolonialismo, llevan a una crítica total de las políticas de identidad y/o del sujeto situado o impedido?

7- ¿Cuál es la relación entre el pensamiento binario dentro de la teoría feminista y los marcos teóricos para comprender las políticas globales en los cuales, por ejemplo, se construye y despliega un “tercer mundo” homogeneizado que aumenta eficazmente las estrategias de colonización? Si Irigaray acierta al señalar que “el sujeto es siempre de entrada masculino”,

¿no es también cierto que “el sujeto es siempre de entrada blanco”? ¿De qué manera es necesario repensar las teorías patriarcales o falogocéntricas para evitar las consecuencias de un imperialismo cultural/epistemológico feminista blanco?

8- Muchas teóricas feministas señalan que cierto análisis posestructuralista, ya sea que se conciba como posmoderno, psicoanálisis lacaniano, deconstrucción y/o análisis del discurso, totaliza la “cultura”, oscureciendo de esta manera la “sociedad”. ¿Cuáles son los problemas creados por esta oposición entre cultura y sociedad? ¿Qué clase de redefiniciones posestructuralistas sobre “lo material” son posibles? ¿Cómo responder a las demandas críticas de que el posestructuralismo minimiza las diferencias entre la opresión “institucional” y la “discursiva”?

9- Algunas feministas han argumentado que el posestructuralismo prohíbe el recurso del “cuerpo real” o del “sexo real” y que este recurso es necesario para articular la oposición moral y política a la violencia, las violaciones y otras formas de opresión. Lo que se dice es algo así como “las violaciones son reales, no son un texto” Al problematizar la construcción política y el despliegue de lo real, ¿los argumentos feministas influenciados por el posestructuralismo terminan en posiciones de relativismo moral y de complicidad política?

¿Cuáles han sido las respuestas a estos conflictos? ¿Qué clase de re teorizaciones feministas de la violencia y de la coerción son posibles?

10- ¿Cuáles son las preguntas críticas a ser dirigidas a diferentes tipos de apropiaciones feministas del posestructuralismo, como las que redespliegan a Foucault o Derrida, las que usan marcos teóricos posestructuralistas psicoanalíticos, las teóricas feministas francesas (Irigaray, Kristeva, Wittig) y así sucesivamente?

11- ¿Cuáles son los límites de los marcos disciplinarios para las feministas que trabajan con teorías posestructuralistas? ¿Qué posibilidades existen de reescritura feminista de lo histórico y de los argumentos legales en términos posestructuralistas?

12- Otra crítica repetida al pensamiento posestructuralista es que las mujeres están “recién ahora”

comenzando a ser sujetas por derecho propio y que el posestructuralismo las priva del derecho a ser incluidas en una universalidad humanista. ¿Cuáles son las consecuencias políticas de adoptar este sujeto para el feminismo? ¿Qué tipo de privilegios raciales y de clase permanecen intactos cuando el sujeto humanista permanece sin cuestionar?

13- ¿Qué clase de responsabilidad política y moral es posible dentro de una posición feminista que funciona sin el concepto de sujeto universal o ser estable? ¿Cómo podemos responder a través de la resignificación posestructuralista de “agencia”? ¿Qué le sucede a la “experiencia” cuando se deconstruye el sujeto y se redefine la agencia? Si la política feminista ya no puede recurrir a la “experiencia” no problematizada de las mujeres, ¿qué le sucede a la meta política de elaborar un conjunto de posiciones en el cual las mujeres puedan reconocerse a sí mismas? Si el auto-reconocimiento ya no es una meta viable, (parece relevante aquí un debate psicoanalítico acerca de la inevitabilidad de un reconocimiento equivocado), ¿cómo podemos repensar los propósitos de la política feminista?

14- ¿Cuál es el estatus político del sujeto escindido o fantasmático teorizado dentro del discurso psicoanalítico de Lacan? ¿Qué clase de refiguración de lo político surge de la crítica psicoanalítica del sujeto?

15- Los críticos del posestructuralismo con frecuencia hacen reclamos paradójicos: por un lado se dice que el “discurso” y la “construcción cultural” convierten lo real en artificial y contingente y por el otro se dice que el “discurso” determina la realidad unilateralmente. ¿Qué posibilidades políticas se abren al mostrar la movilización discursiva de lo “real”? ¿De qué manera el juego de los discursos disonantes dentro de lugares de resistencia culturalmente marginalizados condiciona y promueve intervenciones críticas? ¿Cómo opera esto en las prácticas discursivas fragmentadas por diferencias de poder construidas a través de la hegemonía colonial, el racismo y la opresión de género y clase?

Nosotras enviamos estas preguntas como una provocación y un desafío y asumimos desde el comienzo que lo que surgiera no podía ser anticipado de antemano. Tal como los encabezamientos de los capítulos y los títulos de los trabajos sugieren, este volumen representa un esfuerzo para cuestionar y politizar los presupuestos de cierto discurso feminista: constituye un repensar que re trabaja los límites disciplinarios a lo largo del camino. Terminamos ofreciendo una serie de ensayos que no resuelven las preguntas acerca de la “teoría” pero que en cambio valoran el poder desestabilizante -y la política- de la teoría.

Traducción: Teresa Azcárate y Alicia Ferreira (ADEUEM)

Espejo roto

Feminaria cumple diez años de existencia como revista feminista y en su número aniversario ha querido sumergirse de lleno en la relación entre mujeres y medios de comunicación.

En las páginas que siguen, **EVA GIBERTI** escribe acerca de la televisión a partir de su vasto oficio mediático, indagando tanto las diversas posturas acerca de la representación de las mujeres en los medios, como los vínculos entre las mujeres que "trabajan de imagen" y las mujeres-que-las-miran, y proponiéndonos utilizar la pantalla chica para existir y no sólo para aparecer.

MARCELA NARI pasa revista a la prensa feminista en nuestro país entre 1982 y 1997, destacando la recurrente búsqueda de un pasado que aparece en la mayoría de las publicaciones, e invitándonos a armar las memorias de los diversos y fragmentados feminismos que nos constituyen como forma de articular nuestro presente. **FLORENCIA ENGHET**, a partir de una serie de entrevistas a mujeres periodistas que se desempeñan en medios gráficos de circulación masiva, plantea ciertas paradojas del comunicar sobre las mujeres hoy.

Este dossier inaugura una nueva sección de *Feminaria*: ESPEJO ROTO, que de aquí en más buscará número a número pescar en las aguas turbulentas de las relaciones entre mujeres y medios de comunicación.

A la prensa feminista, nuestro homenaje, y a nuestras lectoras, feliz año nuevo.

F.É.

Mujeres en televisión*

Eva Giberti**

Las disidencias y las coincidencias entre los expertos en medios de comunicación desembocan en la tendencia actual que distingue entre los medios de comunicación de masa, 1) que se ocupan de entretener y divertir al público, 2) que utilizan publicidad y marketing y 3) que difunden información y aportes artísticos. Se añade que a fines de la década del 70 (entre nosotros en la década del 80) surgió una tévé acoplada a las relaciones públicas generalizadas -o comunicación generalizada-, que se recorta de las clasificaciones anteriores.¹

El nuevo modelo apunta a la tecnología y estrate-

gias cada vez más refinadas de la comunicación y de la gestión social.² En ellas, tanto la fluidez de la información³ así como los intentos de seducción, no son meros artefactos o discursos alrededor de la vida; funcionan, al mismo tiempo, como poderosas activadoras de cambios sociales y culturales. Ponen su acento en temas aparentemente consensuales y tienden a lograr el máximo de adhesión, particularmente de quienes son consumidores/as y no solo ciudadanos/as. Resultado de tales estrategias es la aparición de los denominados grupos de audiencia. "Las mujeres" (clasificadas por edades, ocupaciones y permanencia en la casa durante los horarios de la tarde) constituyen una audiencia con características propias.

El modelo (comunicación generalizada) no posee un poder inenarrable por sí mismo, pero para las empresas transnacionales, por ejemplo, (que les encomiendan a los expertos sus publicidades, sus marketings, sus propagandas de partidos políticos), significa un excelente elemento para reforzar su capacidad de dominación (simbólica y económica). Se reconoce la efectividad del refuerzo cuando, ante la aparición de nuevos modelos o nuevos productos se amplía su público así como aumentan los participantes en sus programas.

Este nuevo modelo es correlativo con la crisis de la *representatividad*, (que junto con la gobernabilidad son materia de análisis de las ciencias políticas; remiten a la relación entre Estado y sociedad en lo que se refiere al modo en que los militantes elegidos dentro de los partidos políticos representan a quienes los votan⁴). Actualmente, también está en juego la idea de

*La síntesis de este trabajo fue presentada en el Seminario Las Marcas del Género (Area Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer, Fac. de Filosofía y Letras, agosto 1992). Para esta edición incorporé textos que forman parte de los Seminario que tuve a mi cargo: Medios de Comunicación y Género, (1993) y textos del Seminario Política y Comunicación Social, (1994) ambos organizados por la Dirección Nacional de la Mujer. También incluí párrafos de artículos editados en algunas revistas especializadas en psicología.

**Eva Giberti es psicóloga y docente universitaria en los posgrados de la Fac. de Psicología y de Derecho (UNBA), en la Univ. Nac. de San Martín y en la Univ. de Bar Ilan. Fue co-fundadora del área mujer en la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, donde forma parte del Consejo de Presidencia. Es autora de numerosos artículos y varios libros, entre los cuales señalamos *Tiempos de mujer* (1990), *Hijos del rock* (1996), *Escuela para padres* (1996); co-autora de *Adopción y sielncios* (1991) y co-compiladora de *La mujer y la violencia invisible* (1989).

representación del género: ¿quién representa a “la mujer”? ¿Qué discurso, qué imagen, personificada por quiénes? Interrogantes que se articulan con lo que psicológica y filosóficamente se entiende por *representación* que discierne entre el sujeto de la representación y lo representado. La representación, tal como Freud la describió concentra inquietantes discusiones entre diferentes corrientes psicoanalíticas. Una de ellas postula que dadas las características del actual pensamiento complejo, el análisis de la representación es insuficiente para abarcarlo.⁵

Estos temas quedan atravesados por la mediatización, es decir, el análisis de los efectos que producen los mass media; éstos, ¿construyen la realidad? ¿la reproducen? ¿O acataremos la tesis que aportó Baudrillard⁶ al sostener su concepción de simulacro en tanto pérdida de la realidad como referente “real” por parte de los medios? Entre nosotros, Eliseo Verón, en la década del 80, insistió en la producción de la realidad *para* los medios, diferenciándola de la construcción de la realidad *por* los medios.⁷ El común denominador que sostuvieron diferentes autores apuntó a la hiperrealidad, a la ilusión de verdad y de cercanía, y a la ficción de autenticidad. Hasta ahora las coincidencias oscilan en que los medios *producen realidad y al mismo tiempo, hay una realidad que se produce para ser emitida por ellos.*

Será preciso vincular las propuestas de los medios y las discusiones de los expertos, con la crisis de la idea de representación (que podemos entender como ideología), en particular referida al género, lo cual constituye el eje de un extenso trabajo. El desarrollo que propongo se limita a algunos observables que resultan de mi experiencia en tevé. Queda pendiente el análisis del proyecto, que algunas personas defienden⁸ de considerar a las representaciones mentales como motor fundamental de la historia. Afirmación mecanicista asociada a la historia de las mentalidades que, por ejemplo, el conservadurismo de Ariès promueve.

La polivalencia de la palabra *representación* transparente su eficacia cuando se amplían sus significantes. Uno de ellos asociado con un malestar ligado a la globalización de la economía, a la mundialización, a la pérdida de confianza en los funcionarios y en los poderes instituidos por parte de los/las ciudadanos/as, cuya representación incluye un contexto mucho más amplio que pone en juego la fractura de valores tradicionales y las transformaciones notorias en la vida cotidiana y comunitaria. Sabemos que para determinadas mujeres algunas modificaciones sociales y su posterior representación mental adquirieron carácter de revolucionarias, pero no alcanzaron a la totalidad del género, ya sea en el ámbito privado, social o público.

Otra vertiente del representar se refiere a la *representación* que cada mujer tiene de sí misma, y a la *representación* que el género masculino aporta acerca de quienes constituyen el género mujer. Ambas se instituyen como *representaciones* que contribuyen en la configuración de la subjetividad de género; a la par informan al mundo acerca de las representadas mediante los procesos que organiza el imaginario social, y al mismo tiempo ilustran sus contenidos. La *representación* que una mujer se imponga acerca de sí

misma podrá coincidir o no con la mujer que algún hombre represente para sí. Esta no necesariamente adherirá a la *representación* que de “las mujeres” tenga el imaginario social de esa comunidad. Pero, mientras se mantenga ausente la mujer reconocida como sujeto de goce (en sí, para sí y con el/la otro/a) en la dimensión que la Erótica la describe tendremos una-mujer-no-representada. Así como la mujer-madre logró emblemizarse y sustituyó a las otras calidades, posibilidades, etc. de la mujer, y así como contamos con representación de la mujer como sujeto de derecho, se mantiene faltante la representación social que el mito emblemizó mediante la figura de Eva tentada-tentadora en busca del goce compartido. De ella se recuerda el pecado, la expulsión del Paraíso y la pretensión de ser-saber como un dios. Pero se omite su deseo de *ser sujeto de goce por saber (probar, morder) el goce compartido*: es una representación faltante que, paradójicamente fue emblemizada a través de la figura que la plástica del Medioevo y del Renacimiento consagraron en la escena que desnuda a la pareja mediatizada por la serpiente que nunca supimos si fue macho o hembra. Lo cual es lógico: camuflaba al diablo, que como recordamos, era un ángel caído, es decir, como cualquier ángel que se precie, disponía de un género propio, irrepresentable. O sea, *a mujer sujeto de deseo sexual se emblemizó como representante y representación de una consecuencia del goce sexual: el pecado, pero carece de representación como gestante y depositaria de goce sexual.* Esto no significa que todo el género mujer carezca de esta representación de sí como sujeto de goce sexual: no encuentro representación social de la misma, tal vez por el persistente afán de evaluar al género mujer como metáfora.

En los niveles del *representarse, ser representadas y representar* al género en el mundo de la vida (Habermas), los media se insertan inaugurando un nuevo espacio que dará cabida a las escenas que habrán de montarse a partir de esta nueva dimensión del ser mujer, que desborda la fotografía, adelgaza y empequeñece la imagen del cine, y torna doméstica la ilusión de estar cerca de una actriz.

La acción permanente y deletérea de los mensajes y técnicas de información que la tevé nos acerca superpone vida pública (espacio público) y vida privada a punto tal que algunos autores ya se refieren a “nuevo espacio público interno, parcial y ambivalente”⁹ (más allá de la actual discusión acerca de qué es lo que se considera formando parte de cada uno de ellos). Tal vez sea asociable con lo que denominé los “parafamiliares” refiriéndome a los conductores de tevé (y de radio) a quien se nombra de modo familiar: “Lo dijo Mariano” o bien “Se lo escuché a Magdalena”, como si esos profesionales fuesen miembros de la parentela de los/las televidentes.¹⁰

En nuestros días, el énfasis puesto en la autorrealización, en la demanda de comunicación entre las personas de acuerdo con modelos nuevos (comunicación generalizada, programas interactivos), la individualización creciente, los *reality show*, en los cuales se finge una comunicación “más humana y espontánea”, conduce a la ensambladura de las pautas que acabo de enunciar, en las que se incluye un horizonte de

mediatización posible. Es decir, que lo que acaece en el ámbito privado se sabe que puede ser filmado y proyectado en *tevé*; ya sea porque un miembro de la familia cuenta con una cámara de video y filmó el *blooper* protagonizado por un familiar y que enviará a un programa de *tevé*, o porque algún vecino informará respecto de una pelea doméstica y aparecerá en el barrio el *móvil* de un canal.

Las novedades de cada día -aunque no sean filmadas en directo por los medios- forman parte de sus *producciones debido* a la combinatoria de discursos, escenas domésticas y de la vida pública. Los medios registran los cambios que surgen en las instituciones, en la familia, en la escuela y en todas aquellas circunstancias en las que las jerarquías y la autoridad son resignificadas.

En estas instituciones, el feminismo produjo avances en favor de la autonomía y del cuestionamiento de los principios tradicionales que regían las vidas de las mujeres a partir de la obediencia,¹¹ la subordinación y diferentes formas del sometimiento. No sucedió de ese modo con todas las componentes del género. Mi propia experiencia en distintos medios de comunicación¹² me permite afirmar que el temor ante la posibilidad de ser consideradas feministas por sus compañeros de trabajo las conduce a aceptar políticas discriminatorias o bien las convierte en aliadas de los especímenes más retrógrados que trabajan en las redacciones de los periódicos o de las producciones técnicas de radio y *tevé*.

Los peligros inferidos y también posibles

Los primeros aportes acerca de la influencia que ejercerían las publicidades televisadas sobre el género mujer se evaluaron como riesgos ya que se advirtió que subrayaban los modelos mujer-madre y esposa y la mujer-objeto-sexual. Se sostuvo que la reiteración de esos modelos implicaría una promoción de los mismos además de reforzar la imagen tradicional de las mujeres.

Reproduzco algunos datos que publicó Isabel Larguía¹³ y que nos permiten comparar una lectura, realizada hace años, con las lecturas actuales: “Un estudio sobre 231 anuncios en *tevé* nos permitió comprobar que los estereotipos que determinan la venta del producto se dividen en 5 grupos femeninos y 5 masculinos. Estos son, en orden de frecuencia: Ama de casa, madre compañera y esposa madre, luego Narcisista-Vamp: objeto sexual, ejemplo los anuncios de Angelo Paolo, en los que una voz masculina acompaña la imagen de una mujer desnuda frente al mar y dice: “A nosotros nos gustan las mujeres así; por eso sólo fabricamos ropa para hombres”, y dentro de las vamp también la Vamp Demoníaca”. Continúa, en proporción estadística, la imagen de Joven Independiente que avala un compromiso entre los dos tipos anteriores: es activa, hace gimnasia, baila, pero no demuestra interés por el estudio o el trabajo. Por fin la Mujer Trabajadora: solo dos avisos las representan: Yerba Unión y Cafiaspirina. En cuanto a la Niña: juega solamente con juguetes que se consideran exclusivos de la mujer; es pasiva, inhibida y a menudo requiere que un varón la “salve” de una dificultad.

La síntesis estadística: el 38% corresponde a la imagen del ama de casa; el 22 % a la vampiresa, 16 % a la joven independiente; 8 % a la trabajadora y 6% a la niña. Es decir, que un 76 % aparece la mujer como dependiente del varón. Señala la autora que la pasividad de la mujer en esos avisos es tal que no aparece manejando un automóvil y en cuanto al ama de casa nunca trabaja: las sábanas aparecen limpias por un lavado milagroso, los flanes resultan perfectos sin preparación y el estereotipo la muestra siempre impecablemente peinada y arreglada. “Nunca fue tan invisible la reproducción privada de la fuerza de trabajo, o sea el trabajo doméstico, como en la *tevé* argentina”, comenta Larguía. ¿Qué sucederá con las encuestas actuales? ¿Cuáles serán las imágenes privilegiadas? Si bien las diferencias impusieron sus novedades y hoy son otros los avisos, no han cedido en lo que hace a los contenidos patriarcales.¹⁴

Corroborando el texto de Larguía desde otra perspectiva, Margaret Gallagher escribió: “Un número abrumador de investigaciones norteamericanas y europeas indican que, en lo tocante a la participación real de las mujeres en la fuerza de trabajo, todos los medios de comunicación representan insuficientemente a las mujeres trabajadoras”.¹⁵

En un informe preparado por E. Bonilla de Ramos,¹⁶ en el cual analiza la relación entre los medios y las mujeres colombianas, encontramos el mismo énfasis en lo que hace a la priorización de las amas de casa cuando se trata de diseñar publicidades en *tevé*: “Al presentar a la mujer como ama de casa, los medios de comunicación captan un aspecto de la realidad femenina de incuestionable actualidad y relevancia en el funcionamiento de la sociedad, y un aspecto que es definitorio de la mujer y de su relación con esa sociedad. Distorsionar no es solamente falsear la realidad, sino también realzar aspectos secundarios presentándolos con un peso que no les corresponde. Este no es el caso de la presente discusión. El trabajo doméstico constituye un aspecto central en la vida de las amas de casa”.

Otra es la perspectiva de Graciela Maglie que, sin desconocer la realidad descrita por estas autoras apunta a una visión esperanzada: “Creo que los medios de comunicación junto con los sistemas educativos definen ámbitos cruciales que no pueden ser abandonados desde una visión “reproductivista” como inexorables inoculadores de las ideas dominantes, en este caso reproductoras del sexismo de la cultura. El desafío está en poder visualizarlos como espacios constitutivos de la sociedad que aspiramos a transformar”.¹⁷

Teresa De Lauretis,¹⁸ desde una teoría del cine, advierte acerca de la inconveniencia de plantear las antinomias bueno/malo que aluden a los estereotipos que se presentan mediante las imágenes, como si a partir de ellas se manipulase inevitablemente al género, ya que aceptar este supuesto indica una muy pobre evaluación de la capacidad de la que disponen las mujeres para mensurar los contenidos que se le ofrecen. Estos no pueden medirse recortándolos de lo que actualmente consideramos contexto y que la autora remite a la calidad de sujeto histórico de las

mujeres, capaces de producir y apropiarse, por lo tanto de modificar valorativamente aquello que se les brinda. Es decir, que es preciso tener en cuenta la experiencia de cada mujer, enhebrada en su subjetividad: a partir de ella elaborará los contenidos y las formas de lo que la tevé le sugiera.

Avanzamos entonces en territorios de creencias, mitos y estereotipos que forman parte de esa experiencia. Cualquiera de ellos cabalga sobre instancias complejas que forman parte de los imaginarios sociales y de los universos simbólicos, algunas de las cuales son subrayadas por los aportes de la tevé. Las creencias, los estereotipos y los mitos son reconocidos positivamente por el público puesto que les resultan cercanas perceptual y sensorialmente (además, sus contenidos suelen ser compartidos).

La condición estereotipada de dichos modelos identificatorios e imitativos¹⁹ permanece invisibilizada, más aún, algunos de ellos adquirieron carácter de naturalización (aquéllas que remiten a la exclusiva responsabilidad del género mujer en las tareas domésticas y la crianza de los hijos, por ejemplo). Es decir, los modelos que muestra la tevé pueden adquirir carácter de *pertinencia normativa*.

Dicha *pertinencia* incrementará su eficacia si sus contenidos constituyen parte o momentos de la propia biografía, y es desde esa perspectiva que se les otorga legitimidad. En particular debido a que el género mujer no fue entrenado en una lectura crítica de los hechos y circunstancias de la realidad; por otra parte, el género está implicado, históricamente, en el mantenimiento de creencias, mitos y estereotipos, ya sea desde una participación mínima (escuchar lo que otras personas dicen), o ser sujeto protagónico de hechos que se rigen por códigos derivados de prejuicios o estereotipos. Más aún, todos ellos (mitos, estereotipos y creencias), funcionan ligados a otras historias que, a su vez, forman parte de la biografía del mismo sujeto.

De modo que sostener, o achicar, o desactivar una historia personal relacionada con lo que la tevé ofrece, producirá efectos en las otras historias de la propia vida, rizomáticas o confundidas entre sí como el agua de los vasos comunicantes. O sea, cada experiencia o cada evasión de experiencia, pone en juego lo indexical (cada momento vivido es parte de una historia) del proceso y de las ligaduras entre los distintos momentos de la propia vida. Estos están inextricablemente vinculados con las vidas de otras personas. Entonces, abstenerse de “caer en las tentaciones” que promueven los modelos (estereotipos) propuestos por las multinacionales que rigen los espacios de la tevé, actúa también en la relación-vinculación de cada mujer con historias de otras personas.

La presencia del feminismo en la tevé (escasamente reconocida en nuestro país), permitió exponer lo personal como dato político y su relación con la resignificación de lo público y lo privado, así como la presencia del género en las prácticas hegemónicas.

Los Estudios Culturales²⁰ se ocuparon sistemáticamente del tema junto con los problemas que plantean las diferencias entre razas, edad y orientación sexual; los antagonismos posibles dentro de cada área o en su interconexión no pueden excluir la pertenencia

a clase que es capaz de alterar la pertenencia a cualquiera de esos sectores. La elección de programas producidos por la tevé, llevada a cabo por mujeres, permitiría analizar la relación entre esas pertenencias (raza, edad, género) y la clase social. No encontré un estudio semejante, pero no descarto que se haya llevado a cabo.

Entonces podríamos proponer la existencia de una tensión entre ambas posiciones, la apocalíptica y la integrada, al decir de Eco, o sea la que advierte acerca de la amenaza que significa la tevé que propone modelos negativos del género mujer, y la que apuesta a la capacidad de discernimiento de las mujeres para juzgar lo que le muestran. Esta tensión, evidencia una *política de legitimación de los contenidos visuales y auditivos que proporciona la tevé*, los cuales se institucionalizan mediante las propuestas sociales, políticas, psicológicas que parten de las publicidades y de sus programas. Cualquiera de esas posiciones afirma que esos contenidos se dirigen al procesamiento consciente que de sus mensajes harán las receptoras. En disidencia, esas propuestas son revisadas y desarticuladas por sectores críticos y revisionistas que no dudan en privilegiar la internalización inconsciente que de todo ello podrían hacer las mujeres. Es significativo que a pesar de su apelación a la conciencia, las agencias recurren a los estudios motivacionales, es decir, que incluye la variable “inconsciente” para descubrir el mejor modo de inserción de sus productos. Es decir, inevitablemente se compromete -ya sea que se acepten las propuestas de la tevé o que se las rechace- la dinámica del mundo imaginario inconsciente, consciente, personal y social, además del compromiso de los componentes simbólicos propios de cada subjetividad. *Convendrá tener en cuenta la importancia que adquirieron los medios en lo que hace a la subjetividad; ya no se trata de analizar prioritariamente la eficacia de las pulsiones, la historia, etc. en la constitución de subjetividades sino de tener en cuenta que tanto pulsiones, identificaciones, historia, etc., están asociadas inevitablemente, al efecto de las producciones de los medios.*

Las mujeres que trabajan en tevé, mediatizadas por su imagen

Las mujeres que trabajan en publicidad, dentro del área de la imagen²¹ que se proyecta en tevé y forman parte de los avisos que las incluyen en la recomendación de determinados productos, constituyen un universo con características propias. Ese universo se diferencia del que configuran aquellas mujeres que trabajan en tevé ocupando otros espacios: conductoras, comentaristas, invitadas, actrices. Centraré el artículo en la imagen, porque así fue planteado en su origen, pero queda pendiente un análisis de los discursos que acompañan a la imagen y que son fundantes para la comprensión, aceptación o rechazo de la misma.

Un comentario de Goffman, cuando se refiere a los ritos²² dis-



tingue los hechos de la vida real de las escenas publicitarias, y señala que la standarización, la exageración y la simplificación propias de los rituales adquieren un grado superior de elaboración mediante los discursos de la publicidad, ya que dichos discursos aparecen aislados del contexto que rodea a los ritos. De allí que describa a la publicidad como una hiperritualización.

Para aquéllas que utilizan su imagen como herramienta de trabajo, consignaremos la descripción de imagen que se refiere a la representación psíquica (visual-auditiva que forma parte de su subjetividad) que la mujer tiene de sí misma y que incluye su cuerpo valorizado en tanto figura no solamente estética sino capitalizable. Los imaginarios sociales enfatizan dicha significación.

Ambas instancias se sostienen en la palabra “modelo” (trabajar “de” modelo); la aplicación del vocablo implica una designación, es decir, actúa en quien la utiliza y en quien la escucha gestando su propia significación mediante su potencial ilocutorio. No caben dudas acerca de lo que significa estar incluida dentro de un modelo (el que proponen las modelos mediante la moda) o fuera de él; a lo que añadimos la producción de unidades discursivas que asocian al modelo que la modelo representa con una vida placentera y triunfal, social y económicamente.

Aquéllas que “trabajan de imagen” reciben dinero a cambio de dicha exposición lo cual implica relaciones de producción y de jerarquía social, en uno de cuyos extremos se encuentran quienes las contratan, les pagan o las despiden.

El trabajo que se les demanda incluye maniobras técnicas que sean capaces de gestar imágenes seductoras o interesantes para el público; pueden lograrse mediante el vestuario, el maquillaje,²³ las actitudes, los textos utilizados, etc.

Los notorios cambios en las costumbres que se advierten en numerosos segmentos de los universos sociales, en cuanto a la autonomía de las mujeres, ingresan parcialmente en algunos avisos publicitarios. En algunos de ellos se mantiene lo que Ana Amado denominó “la imagen metafórica del combate en la cual la fuerza masculina busca imponerse a la eterna negativa -más simulada que real- de las mujeres. De este imaginario cultural extendido suele desprenderse la idea de que el deseo femenino es subordinado ya que depende de la iniciativa del hombre para su realización”.²⁴ Cito este texto ya que este combate mantiene su eficacia al enfatizar en los méritos que debe hacer diariamente una mujer para ser objeto de deseo del varón, de acuerdo con los discursos tradicionales.

Esta acertada lectura, sugiere otras complementariedades. La contrapartida de este modelo se encuentra en algunas publicidades o bien en programas que avanzan hacia otros proyectos. No resulta sencillo cotizar programaciones de avanzada: en 1994²⁵ formé parte de un equipo que había contratado Ana María Muchnik para producir un programa destinado a “las mujeres”. En él participábamos una abogada, una historiadora, una ecónoma, un médico, algunas especialistas en labores y modas y yo. El programa, al cual

también se invitaban personalidades “de la cultura” (como se dice en *tevé*) se emitía en la mitad de la tarde. Cada profesional enunciaba su “micro” de acuerdo con algún tema de actualidad o se refería a los derechos e historia del género; yo me ocupaba de temas que denominaré psicológicos.

La experiencia de todo el equipo permitió la realización de un programa que supusimos sería exitoso; sin embargo, después de tres meses de emisión, la agencia que lo producía decidió levantarlo. No se obtenía el rating esperado. La agencia me propuso un nuevo contrato personal para mantenerme en el equipo del nuevo ciclo. A raíz de lo cual conversé con uno de sus ejecutivos quien me dijo: “No se puede hacer un programa para mujeres en la mitad de la tarde, empezando, cada día con el video de Naciones Unidas sobre los derechos de las mujeres. Eso las espanta. Las mujeres que se ocupan del trabajo doméstico, quieren ver cosas livianas, modas, recetas de cocina, e imágenes lindas. Tampoco se puede invitar -aunque sea por una vez- a intelectuales que hablen de los desaparecidos”.

Asombrada, le contesté: “Pero ustedes me quieren recontratar a mí, que no hablo de ‘cosas lindas’. En cada una de mis intervenciones me ocupé de alertar a las mujeres acerca del patriarcado, hablé del sometimiento al marido, del contrato sexual...”. Me contestó: “Sí, pero a usted la conocen mucho y las mujeres la sienten cerca de ellas. Además, el suyo sería el único micro dentro de un programa que se ocupa de las otras cosas que le interesan a ese público que nosotros conocemos bien. Son amas de casa que esperan pasar un rato agradable mirando *tevé* y no quieren que les bajen línea feminista todos los días”.

Una ética elemental determinó que yo me retirase junto con todo el equipo acompañando a quien nos había convocado; pero más allá de mi decisión (que la agencia y el canal no lograron comprender ya que insistieron con su oferta) quedaba al descubierto no sólo cuál es la construcción mental que regula la producción de estos programas “para mujeres”, sino cuáles son los intentos para neutralizar los discursos que puedan resultar esclarecedores: incluirlos en una totalidad dedicada a la moda y a las actividades domésticas. Al mismo tiempo propiciar para las agencias un perfil *aggiornado* al contratar a una profesional que se ocupe del “tema mujer”.

Han transcurrido varios años y se modificó esta dinámica, particularmente en los programas “de cable” ya que las agencias admitieron, que el género solicita algo más que recetas de cocina; pero no me consta que se hayan reciclado las intenciones de las agencias que compran los espacios de *tevé*.

Retomando el tema imagen, la mujer que “trabaja de imagen” aporta un cuerpo para que de él se extraiga un producto: su ocupación reside en producir consumo mediante el cuerpo convertido en materia prima. Lo mismo ocurre con el varón, pero la diferencia radica en que el varón-modelo habla y procede como lo haría un hombre. A veces idealizado, siempre valorizado, aun cuando se lo ridiculice ya que se intenta generar simpatía hacia su personaje.

En cambio, la subjetividad de las mujeres (como

categoría histórica) que “trabajan de imagen” queda dislocada por la superposición de discursos: los que podría emitir si representase a una mujer con conciencia de género y aquellos que le adjudican los mensajes publicitarios.

Si la que trabajase fuera una modelo con conciencia de género, la reiteración de los modelos elusivos de la subjetividad femenina podría colocarla en una situación paradójica:²⁶ la de ser diferente de quien ella es cuando es modelo. Mostrándose diferente de las demás, es al mismo tiempo, igual que las otras mujeres. Esa condición/calidad de “ser como las otras” es ineludible para ser reconocida como modelo identificatorio o imitativo para el público de mujeres. Al mismo tiempo debe exhibirse en mejores condiciones que las otras para ser admirada ya que aporta como significantes, por ejemplo, la capacidad de ahorrar comprando mejores productos (más económicos), o la inteligencia advertida (se equivocan quienes no consumen aquello que ella promueve), y también la seducción más sugestiva.

Quienes “trabajan de imagen”, cualquiera sea su papel, saben o presienten que actúan en el nivel de la competitividad entre mujeres, es decir, dentro del ámbito de posibles tensiones entre “la mujer que ellas representan, y las mujeres que miran la pantalla de *tevé*, las cuales suponen que ella realmente es semejante a la modelo que se muestra”, aunque no ignoren la ficción.²⁷

La *mujer-otra* que ofrece la modelo remite a un cuerpo alienado en la imagen. Cuando del propio cuerpo se extrae una imagen para dársela a otro/a y luego se cobra dinero por ello, se asume una dialéctica que genera un proceso de ganancia y costo -al mismo tiempo- para quien la produce. El proceso es el mismo para quienes trabajan con su imagen pero no se muestran como modelo en función de belleza física, sino por el contrario cuando dramatizan en cámara enfermedades, cansancio extremo, envidia hacia otras o estupidez.

Respecto de los costos psicológicos es preciso tener en cuenta la preocupación de las modelos por no perder la imagen; si ésta se rompe o desfigura, o desaparece de la vida pública podría generarle un estallido de vergüenza.²⁸ Aunque aparezcan siempre como triunfadoras en la vida pública, precisan reconocer que ellas también tienen otro tipo de vida íntima, doméstica. El intento por naturalizar esa vida y mostrarla semejante a la vida de cualquier otra mujer se advierte en los reportajes en los cuales aparecen con sus hijos, o cocinando. Lo cual no impide que en determinadas circunstancias esa vida íntima resulte rodeada por algún escándalo que puede provocar el descrédito de la modelo (divorcio, amante, disputa por la tutela de un hijo).

No es infrecuente que estas profesionales intenten sustraerse de la vida pública y que además sientan temor de ser sorprendidas por las revistas que se ocupan de la intimidad de la gente conocida, vulnerando la imagen que la vincula con sus admiradores/as. Entonces, ¿cuál es el tipo de imagen que ella está dispuesta a acatar? ¿A cuál de las dos apostará si quiere profundizar una relación o si desea proponerse

interrogantes acerca de sí misma, revisando su subjetividad?

Algunas eligen la imagen preparada para la exhibición, pero suele aparecer -en situaciones que pude evaluar durante el psicoanálisis de alguna de ellas- un sentimiento de confusión que se debate entre ambas posiciones, en especial cuando se trata de decidir respecto de su intimidad y de su vida amorosa y sexual.

Esta oscilación adquiere característica de problema para aquellas que trabajan como modelos profesionales y quedan deficitarias de imagen propia a la cual apostar, ya que tienen que emigrar de lo que ellas mismas construyeron para ganar dinero al venderle determinada imagen a otras mujeres. Como si no tuviesen disponible lo propio y lo original, de lo cual no podrán disponer del mismo modo que de la imagen que crearon. Se encuentran en la disyuntiva que las conduce -desde su posicionamiento profesional- a realizar una tarea de reencuentro con una subjetividad cercana a la original -previa a “trabajar de imagen”- centrándose en un narcisismo que se interroga acerca del propio ser.

Las mujeres que miran a “las otras” que trabajan en *tevé*

Si ensayásemos enunciar algunas fantasías de mujeres que miran televisión, encontraríamos alianzas con los cánones patriarcales como: “A mí me gusta que me muestren como buena madre, buena esposa o como seductora; me encanta ver a las mujeres que pasan avisos por *tevé*, no importa aunque aparezcan planchando o cocinando. Eso es lo que nos gusta hacer a las mujeres”. Acatan modelos identificatorios tranquilizantes que les garantizan el bienestar del marido y de los hijos. Al mismo tiempo promueven para ellas -y sin que necesariamente lo comenten- el suspenso que suscitan las modelos seductoras de hombres encantadores, que prometen aventuras fascinantes.

Durante las dos últimas décadas los contenidos de la pantalla chica se complejizaron; las mujeres descubrieron la puesta en acto de determinadas actuaciones de otras mujeres: las que aparecen en pantalla como participantes ocasionales.

Esas intervenciones coyunturales forman parte, a veces, de una historia que involucra al país, a la época y a la propia biografía de quien está mirando; y coadyuva en la formación de los nuevos discursos que ofrece la *tevé*, al mismo tiempo que esos discursos se modifican y sobrepasan estereotipos, mitos y creencias, y es probable que impulsen otros.

Ejemplifico con un hecho que se desarrolla mientras reescribo este texto:²⁹ el Senado votó una ley -aún no debatida en Diputados- que prohíbe la utilización de nuevas técnicas reproductivas en las que se utilicen gametas de donantes provenientes de bancos. También prohíbe la implantación de embriones ajenos.

Mientras el locutor -en el estudio del canal- leía el comunicado que contenía la noticia, el camarógrafo que filmaba en la calle desde el móvil, enfocó a los grupos de mujeres que se oponían a dicha ley. En determinado momento “se dio aire” (se le alcanzó el micrófono abierto) a una mujer que estaba en primer

plano la cual “salió de off” para exclamar: “¡Me parece una injusticia esta ley! A mí me implantaron óvulos de una donante y gracias a ello hoy tenemos una hija y somos una familia feliz”.

Continuó testimoniando en favor de la fecundación asistida mientras el noticiero cerraba el micrófono y el locutor transitaba hacia otra información, dejando en el aire imaginario que crea la *tevé*, el primer plano de esa cara de mujer que a partir de ese momento quedaba, simbólicamente, al margen de la ley. (Salvo que Diputados modifique la decisión del Senado).

Estos son hechos documentales que se asemejan a lo que en teoría de los medios de comunicación se denominan técnicamente *docudrama*; en nuestro país, el denominado “caso Mariela” constituyó una historia paradigmática. Se refería a un transexual intervenido quirúrgicamente quien, desde su posición como mujer se ocupó de la crianza y educación de varios niños, que ella consideró hijos (y ellos a su vez la consideraron su madre) y a la cual, años más tarde, la justicia le impidió continuar con la crianza de tres criaturas pequeñas cuyas madres se las habían entregado para su cuidado. Mariela defendió su causa a través de los medios y concitó la simpatía del público.³⁰

René Dulong apunta a situaciones de esta índole cuando se refiere a la pareja *historia-horizonte*, con características de indeterminación dada su doble punto de fuga que conjuga múltiples enlaces de historias locales, y que garantiza ontológicamente la solidaridad entre los seres humanos.³¹ En el ejemplo relacionado con la ley votada por el Senado me remito a la solidaridad de las mujeres que miraban, o a su crítica.

Subrayo la especificidad que se suscita en ese par *historia-horizonte*, cuando sus protagonistas son mujeres que se exponen ante los medios. (Mariela abriría otra índole de discusión; pero personalmente la incluyo entre las mujeres). Cuentan con otras mujeres que las observan y se instituyen como un horizonte-público. Merced a la información que surge de la pantalla, las mujeres-que-miran *tevé* incluyen en sus vidas (en sus historias), las historias novedosas e inquietantes de otras mujeres.

Para que así sucediera fue preciso que, aun sin saberlo conscientemente, innumerables mujeres practicaran el slogan “lo personal es político” como lo lleva a cabo quien se opone a la legislación de fertilización asistida testimoniando con su propia vida, en la descripción de una intimidad que denuncia la implantación de un óvulo ajeno. Y abre interrogantes para la mujer-que-mira.

¿De qué modo (impactante o prolijamente neutralizado) esas imágenes y los contenidos que de ellas surgen se enhebran en las creencias, mitos y estereotipos previos en los que se apoyaba la mujer-que-mira *tevé*? La complejidad del dispositivo es evidente, ya que cada mujer podrá asociar lo nuevo que ha mirado con lo ya conocido -y creído- o no. Podrá valorar

positiva o negativamente la implantación de óvulos o la ablación del pene por parte de un transexual, pero cualquiera de ellas tendrá que recurrir a los mitos, creencias y estereotipos previos, o bien fracturarlos, recomponerlos y recrear significaciones diferentes de las utilizadas hasta el momento.

De allí que acusar a la *tevé* como exclusiva deformante de los valores, o reproductora de creencias recalcitrantes merece algunas acotaciones en favor del potencial poder resignificante que logran algunos de los contenidos de los programas de *tevé*. Acerca de su inscripción en los imaginarios y en las simbólicas personales aún tenemos dudas.

El poder simbólico que adquieran las nuevos contenidos dependerá de esa asociación con “lo previo” de cada mujer que podrá modificarse según sea el horizonte que lo acompañe, y según las propias historias de vida que le permitirán preguntarse: “¿Qué haría yo si careciese de ovulación y no pudiera concebir un hijo? ¿Recurriría a un óvulo donado o no?”.

¿Cuántas mujeres responderán: “Yo, ¡jamás!”?

Surgen nuevos objetos de deseo y de dudas para el género mujer, asociados con lo que la *tevé* muestra, ya no solamente en lo referente a la adquisición de un lavarropa o al logro de una silueta a la moda. La percepción personalizada avanza sobre objetos de deseo, de necesidad y de rechazo, ofreciendo nuevas figuras, de allí el compromiso del imaginario que esos objetos convocan.

La “magia” de la *tevé* desbordó los parámetros cotidianos y “naturales”, y son otros los objetos y la situaciones que se sacralizan teniendo como eje la conducta de mujeres que aparecen en *tevé*, aunque no “trabajen de imagen”.

Frente al televisor, otras mujeres observan a aquellas que exhiben sus cuerpos mediante la figura y también se miran a sí mismas, en ocasiones comparándose con la imagen que se muestra en pantalla.

La mujer que-mira-*tevé* “debe desear” adquirir el maquillaje o el electrodoméstico que distinguen a la modelo. Esta, a su vez, sugiere que hace lo mismo que la mujer-público y también sugiere que “sabe” disponer de tiempo libre, que cuenta con capacidad de seducción y con dinero. La modelo ofrece el producto de manera que quien mira ilusione que lo anteriormente enunciado se puede alcanzar fácilmente mediante el uso del producto promovido.

De allí que para quien mira, *esa modelo sea una mujer-otra* respecto de la construcción de un espacio tal vez anhelado para aquella que es público. Espacio cuya construcción podrá intentar resignificando la propia subjetividad. Para la publicidad televisiva es imprescindible incrementar los niveles de credibilidad de quien mira de modo que pueda convencerse que ella logrará contar con aquello que le exhibe la modelo.

No todas las mujeres ingieren esas sugerencias ni las transforman en mandatos, y la teoría de la persuasión -permanentemente desacreditada por los aportes



de quienes se oponen a una pretendida manipulación total del público televidente³² no alcanza para convertir al género en víctima de las publicidades televisadas; no obstante es pertinente rescatar como hipótesis sus niveles de eficacia probable: “Los medios de comunicación no sólo nos reflejan, también nos moldean, atenúan, exacerbán, o instan a tener determinados comportamientos”, escribe Adriana Santa Cruz en la editorial de un número de *fempres* dedicado a violencia en los medios.³³

La seducción que ejercen quienes trabajan en los medios -no solamente las modelos- puede evaluarse cuando, en determinadas circunstancias, le solicitarán un autógrafa si la encuentran por la calle.

Las pulsiones de quien mira la pantalla de tevé

La posición de aquella que mira nos plantea interrogantes acerca de la *pulsión de ver*, la *de apropiarse* y la *pulsión de saber*; algunas televidentes eligen saturar los interrogantes que surgen de compararse con lo que ve en pantalla, mediante una sistematización de respuestas autoaseguradoras que se dan a sí mismas; otras preferirán no sobrellevar interrogantes o sea no implementar la pulsión de saber y otras sólo optarán por formular dudas, sin imitar, es decir, sin apropiarse de lo que ven.

Entre quienes suponen que las respuestas pueden encontrarse en alguna parte, están aquellas que intentan sostener la imagen que se les ofrece. En cambio, quienes se mantengan en el interrogar no se darán por satisfechas con la imagen propuesta; advertirán que ésta carece de temporalidad y de profundidad: a través de ellas no hay duelo por hacer ni futuro, todo permanece coagulado en esas imágenes que privilegian la juventud. El tiempo no transcurre para las modelos que en determinado momento desaparecen, para dar lugar a una imagen-otra que mantenga esa negación del paso del tiempo.

Las respuestas que aportan las imágenes proyectadas: mujer-esposa-y-madre y la mujer-seductora-sexualmente funcionan como obturantes de una pregunta siempre renovada que proviene del esforzarse de la pulsión en busca de saber. *Cuando la mujer se compromete en el inquirir, apuesta a su imagen íntima (resguardada por su subjetividad), que se expresa mediante lo que le pregunta a las imágenes que se le ofrecen. Introduce dudas y objeciones y se opone a la pretensión de rematar su reflexión acotándola a la imagen triunfante de la modelo.* Aquéllas que no revisan lo que se les ofrece y repiten contenidos publicitarios, fueron calificadas como “patos sentados” por los estadounidenses, denominación que corresponde a las mujeres que transcurren su día sentadas delante del televisor.³⁴ Este punto abre un largo capítulo respecto de lo que puede repetirse, habiéndolo escuchado en tevé, sin que provenga de la publicidad.

Cualquiera sea la perspectiva, me refiero a la *lógica psíquica* que funciona asociada con la imagen: esa lógica puede ser eficaz al actuar-presionando-en quienes miran. Dicha eficacia está vinculada con las iden-

tificaciones que se apoyan en una pregunta acerca del propio ser: “¿Quién soy yo?”, y cuya respuesta depende, parcialmente, de la ocupación de la mujer: Si quien mira es una ejecutiva, tal vez esté muy poco interesada en un nuevo modelo de lavarropas, a diferencia de un ama de casa para quien esa herramienta de trabajo constituye una preocupación intensa.

Las identificaciones y las imitaciones priorizan a la modelo que ofrezca aquello respecto de lo cual la mujer se sienta más cercana o más necesitada. El fenómeno, perfectamente conocido por las empresas constituye uno de sus desafíos. Por eso se preguntan: ¿A qué público dirigiremos nuestro producto?

Existen otras imágenes a las que el cine nos tiene acostumbradas/os, por ejemplo, Fellini, Bergman, Pasolini, utilizan sus imágenes justamente para abrir interrogantes acerca del ser, lo cual, psicoanalíticamente, deriva de la libido narcisista que insiste en preguntar no sólo “¿Quién soy?”, sino “¿Y por qué?” o bien, “¿Cómo?”, o “¿Cuándo?”. Es una de las razones por las cuales las empresas buscan, continuamente, modificar sus repertorios, interceptando la serialidad que reproduce rutinariamente imágenes y discursos. A menudo esos cambios, que simulan plantear nuevas alternativas en realidad evocan modelos tradicionales, aunque actualmente ensayen sobrepasar dichos moldes.

Si la tevé exhibe para las mujeres (como categoría histórica) determinadas formas de publicidad, es porque cuenta con su anuencia. ¿Qué ocurre con las mujeres que quedan fascinadas por esas imágenes y sueñan con formar parte de ellas? Quizá utilicen esos aportes publicitarios para coagular cierto tipo de deseo, el que las acerca a un ideal de belleza. La finalidad sería “mantener las cosas como están”, de acuerdo con el privilegio de la belleza corporal impulsado rutinariamente por la cultura, a diferencia de quienes insertan interrogantes y críticas.³⁵

En cada una de nosotras podríamos encontrar necesidad de rutina y de aventura, de manera que las anteriores enunciaciones sólo pretenden proponer dudas al reconocer la eficacia de la imagen, ya que la rutina implica “superposición de futuro con pasado y superposición de lo interior con lo exterior”³⁶ en cuyo caso es improbable que le sucedan “otras cosas” a las mujeres rutinizadas. La aventura significa lo inverso de lo conocido, la dimensión angustiada del interrogante, ya sea para la rutina o para la aventura. La imagen es una constructora de la realidad psíquica (intra e intersíquica) en lo que hace a la calidad del vínculo con otros.

Lo que se mira en la pantalla y lo que se ilusiona ver

Quien mira una publicidad descuenta que se trata de una filmación que se editó recién cuando se alcanzó la perfección deseada; o sea, se admite la ficción necesaria. Pero es posible que quienes miran un programa supongan que están viendo “lo que pasa” espontáneamente en el estudio.

En este punto es donde nos separamos quienes hemos trabajado durante décadas en tevé, como invitadas en diferentes programas o como protagonistas



de los mismos³⁷ de quienes teorizan acerca de la mujer en los medios desde sus conocimientos y su capacidad para reflexionar, pero sin haber atravesado, sistemáticamente y durante años, por los avatares de la práctica. Escribir acerca de los medios (en particular acerca de *tevé*) desde los conocimientos teóricos, constituye un aporte imprescindible; pero la perspectiva que se introduce a partir del oficio mediático convocado sistemáticamente y durante años en los medios, abona el terreno para gestar otras líneas teóricas.

Dado que el inicio del psicoanálisis massmediático en nuestro país estuvo a mi cargo, puedo advertir que el género no fue gratuito en lo que se refiere a críticas y ataques. Cuando es una mujer la que accede a la *tevé*, si se trata de una profesional, impresiona como si protagonizara una visibilidad redundante respecto de su imagen, inevitablemente calificada por otros psicoanalistas como exhibición histérica. Existe un otro que la exhibe -el canal de *tevé*- mientras ella se muestra encuadrando su energía pulsional en el marco de la pantalla, para, desde allí, intentar pronunciar lo que considera su saber, impregnado por su ser sujeto-mujer.

Para quien mira, ella es representante -o no- de su género: ese dato organiza la mirada y la escucha de la o del televidente. *Ser mujer funciona como anclaje de lo que diga*, y esa pertenencia a género es la que a menudo dirige el interés de algunos directores de cámara que enfocan su cara o sus piernas; o bien no se evitan un primer plano sobre las arrugas de la cara o del cuello.

*Ese cuerpo enfocado, scannerizado, milimetrado por la mirada del director -y de los iluminadores- es otro espacio público, definido como tal por quien elige intervenir en programas de *tevé*.* Desde ese espacio público la profesional avanza con su mayor o menor capacidad de empatía. Algunas utilizan una seducción *light* cuya eficacia estará asociada con el remate gestual que utilice para cerrar su discurso.

La mostración de una misma a partir del registro de una profesionalidad cuya presencia interesa a los medios, supone que también se exhibe como mujer y no sólo a partir de su experiencia técnica.

Esa visibilidad tal vez se acompañe con el deseo del público que intenta adivinar en esa *ella-parlante* qué será lo que querrá decir más allá de lo que expresa; interrogante que proviene, de acuerdo con mi experiencia, de un imaginario social que coloca bajo sospecha a la profesional que utiliza los medios para expresar sus pensamientos. Como contraste puede suscitarse una confianza absoluta hacia ella. O sea, es posible preanunciar operaciones simbólicas específicas para ese mirar a la que habla ya que no sólo se gestan dichas operaciones en la profesional. Operaciones simbólicas que son atrapadas en la canónica de los medios en la que la vertiginosidad y la velocidad, así como lo inmediato, constituyen valores claves. Esta captura de lo simbólico que en este caso asociaré con la palabra, se entreteje con la voz, la gestualidad, la ropa, y la imagen, de modo que permite entrever la ligazón imaginario-simbólico pulsando con singular eficacia.

La inmediatez de una respuesta sensata o erudita

en boca de una profesional, cuando debe responder a una pregunta inesperada por parte de quien conduce el programa o a algún llamado telefónico, exhibe capacidades que históricamente no se reconocían en el género. Lo cual supone un *strepitoseo* mediático de la inteligencia o habilidad de la profesional que algunos psicoanalistas no dudan en clasificar como fálico.

Tal vez la profesional arrastre, para quien mira, la presencia imaginaria de una figura materna, lo que conduce a analizar qué uso del poder ejercita quien trabaja en los medios. También permitiría resignificar imaginarios y proyecciones que el género mujer crea a partir de su contacto con esas figuras que aparecen en los medios sugiriendo y aun aconsejando. La relación entre imaginarios personales, creativos y postulantes de nuevas aperturas en la subjetividad de las mujeres reclama un diseño propio, que inicié en otro trabajo.³⁸

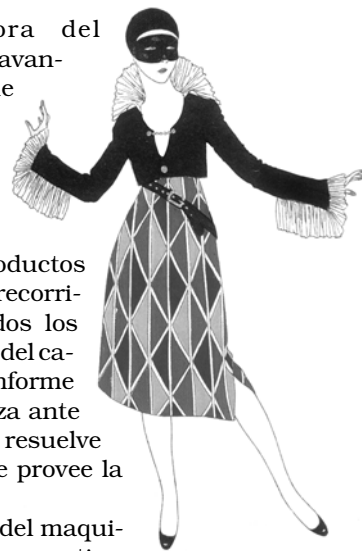
La presencia de una psicoanalista en cámara suscita en ella una transpersonalización que comienza con su cambio de lugar, desde su protagonismo en la escena que se desarrolla con un horizonte de un sillón y un diván, hasta la turbulenta escena que, regida por, el director de piso o de cámara se desenvuelve en un estudio de televisión.

De la apariencia, las máscaras y las apariciones

La maquilladora del canal pretende avanzar sobre los brillos que podrían surgir de nuestras caras. El combate entre quienes no permitimos que la maquilladora intervenga y utilice productos y esponjitas que han recorrido los rostros de todos los artistas y conductores del canal, y la mirada disconforme de la experta en belleza ante nuestro rechazo, se resuelve cuando una misma se provee de la propia cosmética.

El capítulo acerca del maquillaje, que no necesita convertirse en máscara incrustada obligatoriamente en el rostro de la psicoanalista, está por escribirse. En estas circunstancias la asociación con una máscara es correcta (dado que pueden utilizarse colores más intensos y texturas de base más densas que en el consultorio), a diferencia de la aplicación irrestricta que suele hacerse de la expresión "mascarada" aprendida de Joan Rivière, que se utiliza en extensiones ilícitas cuando se la asocia, genéricamente, al sujeto femenino.

La reminiscencia de la máscara corresponde a un dato histórico que precede a la interpretación psicoanalítica. En tiempos áticos de la Grecia antigua, durante las representaciones teatrales, los hombres utilizaban máscaras que simulaban una presencia femenina. El hecho encubría la ausencia de derechos de aquellas griegas; la inclusión de la mujer trucada en



los argumentos de la tragedia, que habitualmente mostraba el dolor y la ferocidad de los encuentros entre ambos géneros, abría un espacio para la expresión de esos conflictos ante el público. No debía *mirar* a una mujer en el escenario, aunque podía *verla* gracias a la máscara del varón.

Este interjuego de ficciones y saberes que protagonizaba aquel público obligado a naturalizar una ilusión que debía aceptar, constituye el cimiento y el antecedente de un efecto que la *tevé* produce: la diferencia entre *aparecer*, mediatizada antiguamente por la máscara, (actualmente por la imagen proyectada en la pantalla) y *ser*. Entre ambas tuvo lugar la historia de la representación (analizada por la historia del arte) que hoy culmina con una frase que se tornó popular: *Si no aparecés en televisión, no existís*. Expresión que conjuga el *aparecer* y el *existir* con una violencia tal como para aniquilar la *existencia*, que utilizo como equivalente de *ser*.

Es un tema que reclama otro espacio para su desarrollo, ya que conduce a la *no-existencia* del sujeto mujer, en tanto sujeto histórico, sujeto de derecho, sujeto deseante, junto con su permanente *aparición* como ícono, como reproductora de la especie, como muñeca manipulable para ser amada por los hombres que necesitan amar. (Sí, ya sé que debemos eludir la posición de víctimas irredentas. De acuerdo. No obstante, la pretensión de ecuanimidad frente a la historia de ambos géneros por parte de quienes temen caer en el fanatismo me parece un deslizamiento ontológico que impide recortar, con mesura pero sin agachadas, los territorios definidos por los excesos del género masculino.)

Si actualmente ocupamos la "esfera pública", como diría Habermas, se debe a la autoconciencia del género centrada en la *existencia* de quienes lo constituyen; *existencia* que abandonó la invisibilidad y se introdujo en los medios demandando un nuevo tipo de percepción como parte de las prácticas sociales, y como modificación del aparato psíquico que la sostiene.

La ilusión mayor que nos acompaña al trabajar ante las cámaras, es semejante a la que se crea en quienes miran; ilusionamos que estamos siendo enfocadas mientras hablamos, de acuerdo con lo interesante que resulte aquello que enunciamos. Pero no sucede así: desde el control, el director indica qué es lo que cada cámara debe enfocar, nuestras manos, perfil, ojos, cuerpo entero, plano americano o lo que su sentido estético indique.

Las televidentes suponen que nos están viendo a nosotras. No. *Lo que están viendo es la mirada del director de cámaras* que, mediante lentes y horticones elige, de nuestra figura o de la escena general, lo que estima pertinente. O sea, supervisa nuestra actuación, no en lo que decimos, pero sí en la iconografía de nuestras presencias (circunstancia por la que también atraviesa el género masculino). Cuando se supone que lo que se está viendo es la realidad se recurre a un mecanismo psicológico de *renegación* o *denegación* destinado a no tener en cuenta la mediación de la técnica que se utiliza. No ocurre cuando las cámaras enfocan a las otras cámaras o utileros que están trabajando a la par del conductor del programa.

Hablar en *tevé* tiene características peculiares: está dirigido a lo invisible, a "la cosa" que palpita a través de redes espaciales y se concreta en ese público ignoto del cual pende nuestra presencia, y al cual sólo registramos por el círculo encendido en rojo intenso que corona una cámara, cuyo ojo incandescente es indicador de que: "Estamos en el aire" (como las hadas y los duendes que por su intermedio se trasladan).

Otra dimensión es la que producen *las mujeres que militan en partidos políticos*. Cuando se analizan los efectos que ellas generan, se encuentran múltiples respuestas que, a su vez, autorizan a proponer diferentes variables, (lo cual excede toda posibilidad en este artículo).³⁹

La polivalencia de la palabra *representación*, entendida como *representatividad*, constituye una de las discusiones entre los políticos -hombres y mujeres- en la *tevé*. De allí que las candidatas de los partidos políticos no eludan ninguna de las invitaciones que les hacen llegar los conductores de programas televisivos, ya que la performance que ellas logren en cada aparición televisada pesará en el voto en su favor o en su contra.⁴⁰

Pero cuando surge el modelo de la *comunicación generalizada*, las mujeres políticas deben enfrentarse con los comentarios y las preguntas de la que se considera "la población" es decir, quienes llaman por teléfono al programa o asisten a él. Ese público no necesariamente es representativo de las opiniones mayoritarias.

Las nuevas presencias de mujeres en *tevé* (me refiero a observaciones hasta 1992) incorporaron otra perspectiva de lo que Francastel y Barthes denominarían -junto con Metz- *estratificación sociocultural de la imagen*.⁴¹ A partir de la cual podríamos introducir una idea acerca de la apropiación de la *tevé* por parte de determinadas mujeres que precisan proponer sus imágenes como protagónica en ese medio; me refiero a quienes asisten como público a determinados programas. (La noche del Sábado, La Noche del Domingo: Opus G. Sovovich. Otros).⁴²

En ellos aparecen colocadas en las primeras filas de la platea y las jovencitas que evidencian la intención de "ser tomadas" por las cámaras, ya sea durante un *paneo* general o bien a la espera que el director ordene "chuparla", es decir, de indicar al camarógrafo que realice un primer plano de una de ellas. Son mujeres que quizá alimenten la idea de formar parte de algún elenco. Más allá de esa posibilidad, consiguen ser reconocidas por familiares y vecinos, circunstancia que libidiniza su figura y narcisiza su existencia durante algunos días.

El Duque de Mantua entre el capitalismo y el efecto placebo

Los estereotipos mujer-madre-y-esposa y mujer-objeto-sexual, utilizados para condenar las producciones de *tevé*, ya sea en sus publicidades cuanto en sus programas, funcionan como obstáculos epistemológicos, al decir de Bachelard, que cristalizan o dificultan la realización de otros análisis relativos a la mujer como sujeto deseante. Dicho obstáculo bloquea el registro de las complejidades que ofrece la proyec-

ción de imágenes en pantalla, así como de la emisión de discursos. Estas son dimensiones que construyen redes de sentido que precisamos continuar estudiando dada sus constantes resignificaciones.

El contexto capitalista que no sólo decide la producción de programas y publicidades, no es ajeno a las modificaciones de la subjetividad de la niña, de la adolescente y de la adulta, jaqueadas por las exigencias de fragmentación y de velocidad que caracteriza la época. En otros tiempos, la astrología -que practicaban los sacerdotes al escrutar el cielo para asesorar a las dinastías egipcias de la Antigüedad- sostenía que quienes nacen bajo el signo de Géminis son capaces de ejercitar una multiplicidad de personalidades, lo cual puede resultar inquietante para sus convivientes.

Según cuentan los/as expertos/as en esta especialidad, las geminianas se caracterizan por su capacidad transformista (cambiante en lo exterior y en sus reacciones), y por su aptitud para ocuparse -o hacer diferentes cosas al mismo tiempo. Algo semejante a una volubilidad inteligente y refinada. [...Pausa para que algunas lectoras puedan rehacerse del infarto masivo que quizá les provocó la cita astrológica...]

La capacidad para eludir determinadas rigideces, es probable que exista como aptitud de innumerables mujeres, lo que les facilitaría instituirse a sí mismas más allá de los ordenadores que se estiman “básicos para la personalidad femenina”. Esta capacidad-aptitud les permitiría reaccionar y proceder según diferentes estilos y modelos que las representan (aunque sean distintos y las muestren como personas diferentes). Algo así como “ser varias al mismo tiempo”. Esta aptitud, que facilita jugar distintos papeles, sin que ello implique engaño ni actuación psicopática, sino plasticidad y capacidad para adecuarse a diversas circunstancias, se evaluó, a través de los siglos, como flojera superyoica y travestismo psíquico del género. Es la creencia que se apoya en una evaluación denigratoria y deformante de dicha aptitud. La inmortalizó Francesco Piave, el libretista de Rigoletto, quien escribió, para Giuseppe Verdi una versión libre de *Le roi s’amuse*, de Victor Hugo. En el tercer acto, el Duque de Mantua “canta una cínica canción en la que expresa su desdén hacia las mujeres: “La donna è mobile / cual piuma al vento / muta d’accento / e di pensiero”.⁴³

La atribuida volubilidad del género, merced al apoyo que la tevé implica, puede verse favorecida al encontrar una multiplicidad de modelos identificatorios, que no es lo mismo que imitación. Es una alternativa para el cambio, (como alternativa de la subjetividad), al sustraerse de las rigideces que marcan “cómo debe ser una mujer”. Ya que ese “cómo debe ser”, aunque apunta a rigidificar estereotipos, también ofrece contramodelos en relación con los originales. Esos contramodelos aparecen en pantalla como mujeres capaces de actividades extradomésticas. Al mismo tiempo la plasticidad de algunas mujeres permite el juego de quien ensaya formar parte de las huestes televisíacas al asistir como público-en-cámara a los estudios de tevé, ya sea en actitud provocativa, tímida, o “natural”. Esta última alternativa es compleja: quien está ante una cámara por lo general se incorpora en la escena con escasa naturalidad.

Esta mecánica, asociada a los aportes de la tevé, opera en niveles simbólicos e imaginarios a partir de la idea y de la sensación-percepción, de *reunirse a distancia* con los modelos propuestos. Sensación semejante a lo que W. Benjamin denominó “el rastro”: “la aparición de una cercanía por más lejos que esté aquello que dejó atrás”.⁴⁴

Lo que implica una *resignificación de los espacios*, tema clave en la construcción de las subjetividades del género. Sin embargo es preciso tener en cuenta el *efecto placebo* que se produce, cuando se supone que intervenciones coyunturales en cámara pueden lograr ejercicio de poder, en las decisiones finales de quienes producen los programas. La *legitimidad simbólica* que se logra no alcanza para modificar los intereses de las empresas que compran los espacios en tevé. O sea, la *representación mediática* como imagen corresponde a un nivel, y el poder de esa representación convertida en *representatividad* constituye otro nivel. En caso de lograr una *representatividad mediática* (que las compañías elijan contratar a una mujer cotizada por su eficacia y capacidad de convocatoria) hace falta saber si esa mujer cuenta con conciencia de género. Porque puede tener *representatividad mediática* pero no ser representativa de los temas que interesan al género. En nuestra tevé abundan.

La *legitimidad simbólica*, que puede obtenerse con determinadas intervenciones, no necesariamente a cargo de expertas, profesionales o intelectuales, adquiere proyección social en cuanto a la presencia del género en espacios públicos. Pero tales participaciones no siempre apuntan al planteo de problemas o de conflictos vinculados con temas que interesen al género, sino que pueden derrapar hacia una puesta en el aire de contenidos exactamente opuestas.

El espacio de lo privado (lo doméstico) era la garantía del “ser femenino”. Pero privado implica otra dimensión que es previa a la creación de la idea de domesticidad: la dimensión erótica del placer y la del goce⁴⁵ que corresponde a la intimidad. Las pantallas de tevé introdujeron temas destimados a promover no sólo educación sexual, sino sexología; así fue posible incorporar conocimientos relativos a la dialéctica de la sexualidad, los placeres y los goces, es decir, a trasladar a la escena pública informaciones relativas al espacio íntimo (cercano)⁴⁶ y a la privacidad (privacy).

Conjeturo que la pantalla de tevé iluminó un espacio nuevo y posible, anhelado y deformado por el propio imaginario inconsciente de las mujeres. El imaginario -consciente e inconsciente- suele ser perseguido con saña y descalificado en nombre de las simbólicas idealizadas que se utilizan en detrimento de otras alternativas, y no sólo como categoría necesaria. La constante apelación a la simbólica por parte de quienes se ocupan del género, sugiere el intento de rescatar, ávida y presurosamente, los mundos simbólicos de las mujeres, sumergidos durante siglos. Al mismo tiempo que se idealiza un pensamiento simbólico asociado con lo masculino.

La participación-inserción en el espacio público y social es vivida por innumerables mujeres como deformación atribuida al propio anhelo, porque la pretensión de disfrutarlos, recorrerlos y recrearlos fue histó-

ricamente inhibida como derecho. Inhibida también la pretensión de disfrutar tales espacios, omitiendo que son aliados necesarios para la *lógica del placer* que se instituye encaramándose en la subjetividad primero, asentándose en ella después, retozando por fin en la vertientes que suministran las pulsiones especialmente la parciales o pregenitales, y los deseos. (No hablo del Deseo.)

Reflexiones actuales

Me parece que la enunciación *mujer y tévé* arriesga convertirse en materia prima de la historia (valiosa como discusión acerca del género) descuidando su utilización para ensayar una acción modificadora de la realidad social. Esta idea, “acciones que puedan cambiar la realidad social” es antigua, repetida, lugar común. Cabe reproducirla ya que arriesgamos intensificar el estudio histórico (de las mujeres en tévé) omitiendo la correspondencia de esta intervención mediática de las mujeres -que trabajan en tévé y que miran tévé- con la realidad.

La *lógica simbólica* que resulta de la intervención esclarecedora de los discursos producidos por algunas mujeres, es eficaz como advertencia transitoria y como formadora de opinión, pero no logra perdurar lo suficiente dado que las “mujeres mediáticas” entrenadas en temas referidos al género no consiguen incluirse de modo sistemático en los medios. Es decir, tener representatividad. Su discurso se hace sentir en los circuitos de opinión, y desde allí se inserta y articula con el imaginario personal y social. En cambio, la *lógica simbólica* que coadyuva en la toma de decisiones se mantiene en territorio de la masculinidad.

La escasez de debates respecto de las problemáticas del género mujer, dificulta la creación de criterios personales para insertarse en temas que precisamos debatir intra e intergénero. Cabe subrayar que los efectos -aunque coyunturales- de algunos discursos expuestos por mujeres, son relevantes para informar acerca de las problemáticas de género, ya que las posiciona en nivel de *transparencia*. Las visibiliza y las torna potables para integrarse en las modificaciones enriquecedoras de las subjetividades. No es un camino hacia las conformidad, sino *un planteo asociado con la crisis de la representación que excede la representatividad (como parte de la tarea de los partidos políticos,) para insertarse en las políticas (sociales, familiares y públicas)*. Es decir, se trata de la representación de los problemas de género en **las políticas**; y de la representación que cada mujer tiene de sí misma (*psicológica, filosófica, y de género*) entendida como un componente fundante de esas **políticas** cuando éstas se articulan con, se integran a, o se diferencian de la realidad. Es decir, cuando es posible articular, escindir, y mantener la contradicción y la tensión.

Las mujeres en tévé convocan la tentación de anclarlas en el mercado; si se las incluye en él prioritariamente como trabajadoras promotoras del consu-



mo y como consumistas se corre el riesgo de neutralizarlas como sujetos capaces de críticas acerca de las formas salvajes del capitalismo, o bien como productoras de sus propias demandas. Estas demandas, provenientes del género, son las que tienen a su cargo proponer contenidos específicos que no solamente se refieran de manera generalizada a las postergaciones todavía padecidas en el plano económico, en el área de la educación, en el área de la salud, y en el ámbito de los derechos humanos, sino que avancen en la estructuración de un espacio vital propio en un contexto plural y fragmentado.⁴⁷ Para cuya creación hace falta voz y presencia, es decir, un régimen de visibilidad y un régimen de enunciación.

Utilizar la pantalla chica para existir y no sólo para aparecer, constituye una responsabilidad que permite algo más que exponer las problemáticas del género: Cada vez más se reconocen las propuestas que planteamos en busca de bienestar para todos y para todas, así como avanzamos en reclamo de justicia, (sin inventar futuros carentes de conflictos). Lo que en ellos digamos y pongamos en práctica coadyuvará -como ya lo está haciendo- en la modificación de la percepción social que nos adjudica estrategias sensibleras y exhibiciones narcisistas exclusivamente.

Las políticas de los medios intentaron mantenernos dentro de las concepciones tradicionales, pero tuvieron que acogerse al ritmo de los tiempos; equilibraron los programas con la presencia de mujeres, capaces de plantear otras alternativas y ofrecer un modelo pluralista y por momentos transgresor de las pautas canónicas

Desde la literatura, las leyes, los cambios sociales en general se facilitó un nuevo encendido en los procesos cognitivos, desiderativos y críticos de las mujeres, en combinación con las imágenes cotidianas de la tévé. Yo creo que la escena mediática es territorio histórico, prometedor, frustrante, capacitador e incanjeable. Que no podemos asumir en triunfo y tampoco en derrota. Es una porción de imaginario encarcelado que se insurrecciona en clave simbólica. Podemos entrar y salir de ella, o bien enmarañarnos con sus cables, o meternos en sus vísceras para “salir al aire”.

Pero si nos mantenemos ajenas, distanciadas y mascullantes contra la pantalla chica, limitaremos la escucha de los hombres, de las niñas, de los niños, de las mujeres.

Notas

¹ MIEGE, B.: “Medias, mediations et espace publique”, en *L' espace publique et l'emprise de la communication*, ELLOG, Grenoble, 1995 (Los originales corresponden a 1993).

² IDEM. *La Société conquise par la communication*, PUG, Grenoble, 1989.

³ La expresión “flujo total” se debe a RAYMOND WILLIAMS, que la describió en su obra *Televisión*, Nueva York, 1975.

⁴ SARTORI, G.: *Elementos de teoría política*, Alianza, Madrid, 1992. La noción de representación se desarrolla en tres direcciones: 1) la idea de *mandato* o delegación, 2) la idea de *representatividad*, como semejanza o similitud, y 3) la idea de *responsabilidad*.

⁵ Representación: La teoría psicoanalítica estudia la *representación* junto con la percepción y la tendencia

alucinatoria. En determinado momento del desarrollo temprano se produce un encuentro del bebe con la realidad, y el psiquismo deberá *representar* el estado del mundo exterior que originariamente percibió. Este pasaje se produce después que, en ausencia del objeto (persona) el bebe sintió una tensión que lo condujo a alucinar la percepción de ese objeto. La intervención de la conciencia le permite acordarse del objeto cuando éste está ausente, y rememorarle en lugar de alucinarlo; de este modo se traslada al momento de la *representación-recuerdo*. Este proceso se complejiza progresivamente, y la *representación* que tienen los adultos relativas al tema género, es el producto de la mediación del pensamiento regulado por los empujes pulsionales y por los estímulos de la cultura de cada época, combinados en busca de la realización de los deseos. Las *representaciones* dependen de una producción psíquica; pueden ser concientes o inconcientes; incorporan las percepciones de lo que sucede en el interior del propio cuerpo (cenestésias). Otra perspectiva es la que introduce la semiótica: "Representar es estar en lugar de, estar en una relación tal con el otro que, para ciertos propósitos es considerado por alguna mente como si fuese ese otro", según Pierce en su *Semiótica*.

⁶ BAUDRILLARD, J.: *A la sombra de las mayorías silenciosas*, Barcelona, Kairos, 1978.

⁷ VERON, E.: *Construir el acontecimiento*, Gedisa, 1983. Posteriormente amplió sus conceptos alrededor de su primera tesis acerca de una teoría de los discursos sociales.

⁸ HUNT, L.: *The New Cultural History*. (Introduction). University of California Press, Berkeley, 1989.

⁹ FLORIS, B.: "Les Médiations sociales dans l'évolution de l'espace publique", en *L'espace publique*, Comp. P. PAILLIART, Op. Cit.

¹⁰ GIBERTI, E.: "La familia y los modelos empíricos", en *Vivir en familia*, Comp. WAINERMAN, C. Unicef-Losada, Bs. As., 1994.

¹¹ GIBERTI, E.: "Mujer y obediencia", en *Feminaria*, N° 9, Bs. As., 1992.

¹² Comencé a escribir en un medio masivo, con artículos que llevaban mi firma, en 1955 (*Mundo Argentino* y *El Hogar*, Ed. Haynes. Posteriormente en el diario *La Razón* y continuo editorializando en tres periódicos: *Clarín*, *Página 12* y *Río Negro*). Cf. GIBERTI, E.: *Tiempos de mujer*, Sudamericana, 1989. Estimo necesaria esta enumeración dado que un eje de la tesis que sostendré en ese trabajo reside en la diferencia que se produce entre quienes construyen teoría acerca de la mujer y los medios sin contar con práctica en los mismos, y quienes trabajamos en ellos y ensayamos conceptualizar a partir de dicha praxis. La diferencia no apunta a discernir ventajas y déficits, sino a exponer distintas vivencias. Ver Nota N° 30.

¹³ LARGUIA, I.: "La imagen de la mujer en los anuncios de televisión argentina", en *Mujeres y medios de comunicación*, Ed. Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, Bs. As., 1990.

¹⁴ CRIVELLI, L., GATICA, A. y VIDAL, L.: *La otra y yo. Un estudio acerca de la competitividad entre mujeres*, Sudamericana, 1996.

¹⁵ GALLAGHER, M.: "El machismo en los medios de comunicación", en *El Correo de la UNESCO*, Año XXXIII, julio 1980.

¹⁶ BONILLA DE RAMOS, E.: *La mujer y su imagen en los medios*, Ed. CEDE (Centro de Estudios sobre Desarrollo Económico), Bogotá, 1981.

¹⁷ MAGLIE, G.: "Violencia de género y televisión, el recurso del silencio", en GIBERTI, E. y FERNANDEZ, A., Comps. de *La mujer y la violencia invisible*, Sudamericana, 1989.

¹⁸ DE LAURETIS, T.: *Alicia ya no*, Ed. Cátedra, Madrid,

1989.

¹⁹ La identificación es un proceso complejo que se extiende significativamente en el tiempo cronológico y desarrolla un intenso compromiso psíquico. La imitación es una respuesta más elemental, superficial, cuyo riesgo reside, en caso de cronificarse, en desembocar en una personalidad "como si", permanentemente actuada, carente de autenticidad.

²⁰ GROSSBERG, L., NELSON, G. y TREICHLER, P., comps.: *Cultural Studies*, New York, Routledge, 1992.

²¹ Imagen es un concepto que reclama un análisis que no es posible realizar en esta presentación. Entenderé figura, estampa, la de un objeto formada por los rayos de luz procedentes de él, refractados por un lente o reflejados en un espejo, de modo que salen convergentes y por tanto imagen es recogible en una pantalla. Moliner, M., Ed. Gredos.

²² GOFFMAN, E.: "La ritualisation de la feminté", en *Actes de la recherche en Sciences sociales*, N° 4, Minuit, Paris, 1977.

²³ GIBERTI, E.: *Empresas Transnacionales, Cosméticos y Mujer*. Investigación inédita, CONICET. (1987 a 1989) Ejemplar de consulta en el Instituto Gino Germani, Facultad de Sociología.

²⁴ AMADO, A.: "Imagen de la mujer proyectada por los medios de comunicación", en *fempres*; Número especial dedicado a la violencia, Santiago de Chile, 1989.

²⁵ Este comentario anecdótico, así como otro que describe un episodio ocurrido en julio de este año, son las dos excepciones respecto de la totalidad de este artículo que fue concebido en 1992. No actualicé la bibliografía para ceñirme a los contenidos que se discutieron en aquellos años.

²⁶ GRUPO DE LA PARADOJA: *¿Y POR QUÉ?, SE PREGUNTAN ALGUNAS MUJERES*. Ed. Fundación A. Moreau de Justo; Bs. As., 1989. El grupo, coordinado por E. Giberti estaba formado por E. Tchaldy, S. Botte, S. Vera, A. Mancebo y S. Torres.

²⁷ CRIVELLI, L., GATICA, A., y VIDAL, L.: Op. cit.

²⁸ MALDAVSKY, D.: *Estructuras narcisistas*. Amorrortu, Bs. As., 1989.

²⁹ Este es el otro comentario actualizado que introduzco en el artículo.

³⁰ GIBERTI, E.: "Ese deseo de hijo que la televisión documenta", en *Actualidad Psicológica*, setiembre 1993. Cf. también "El lado oscuro de la maternidad" en *Actualidad Psicológica*, diciembre 1996; *Clarín* del 20 y 27 de mayo 1997, y "Nuevas subjetividades para las madres", capítulo de un libro en preparación al cuidado de I. Meler y D. Tajer.

³¹ DULONG, R.: "Quand l'histoire disqualifie la catégorie", en *L'enquete sur les catégories*, op. cit.

³² MURARO, H.: *Invasión cultural, economía y comunicación*, Legasa, Bs. As., 1987.

³³ SANTA CRUZ, A.: "Editorial", en *fempres*, diciembre 1989, Santiago de Chile.

³⁴ MEYERS, W.: *Los creadores de imagen*, Sudamericana, Bs. As., 1986.

³⁵ Una de las conclusiones que obtuvimos en la investigación anteriormente citada (ver nota 22) evidencia que las mujeres que se maquillan lo hacen "para sentirse mejor"; es decir, el embellecimiento está destinado a mejorar su estado de ánimo y no a conquistar al varón. Por su parte, los grupos de hombres entrevistados, afirmaron que las mujeres "se pintan para nosotros" No se advierte si el modelo de belleza depende de una concepción masculina o femenina: lo que la investigación muestra es que la necesidad de embellecerse en las mujeres depende de su propia evaluación respecto de cuánto importa la presencia

física para ser aceptadas socialmente.

³⁶ DELEUZE, G.: *La logique su sens*, Minuit, Paris, 1969.

³⁷ Estimo conveniente contar que comencé a trabajar en tvé en 1958. Tenía a mi cargo la emisión de microprogramas (Canal 7) que formaban parte de la divulgación del psicoanálisis en los medios, tarea que introduce en nuestro país desde 1957 a través del periodismo escrito y radial; posteriormente y durante quince años consecutivos tuve a mi cargo microprogramas en distintos canales de tvé. Alternando con los microprogramas, la dramatización en Canal 2 de temas relacionados con Escuela para padres. Formé parte del panel de profesionales que durante cinco años consecutivos condujo el programa Tribunal de Apelación (idea y conducción de Eric Della Valle). Entre 1973 y 1983 estuve ausente de los medios de comunicación debido a razones de índole política. A partir de 1984 volví a ser invitada para formar parte de diversos programas, pero, hasta la fecha, me limité a intervenciones coyunturales cuando lo estimé necesario, de acuerdo con el tema propuesto y según quien estuviese a cargo de la conducción del mismo. Cf. *Rev. Todo es Historia*, N° 280; 1990. También *Gaceta Psicológica* (APBA Asociación de Psicólogos de Buenos Aires), diciembre 1988; GIBERTI, E.: "Psicoanálisis en los medios de comunicación" en *Rev. Topía*, Año 4, N° 11 y N° 12, Bs. As. 1994; "Psicoanálisis y Divulgación", en *Actualidad Psicológica*; Bs. As. diciembre 1995 y "Los psicoanalistas en los medios", en *Lunes de Psiconanálisis en la Biblioteca Nacional*, Comp. M. Moresco, Ed. Lugar, Bs. As., 1996.

³⁸ GIBERTI, E.: Cf. "Nuevas subjetividades para las madres". Op. Cit.

³⁹ MARX, J.: *Mujeres y partidos políticos*, Prólogo de E. Giberti, Legasa, Bs. As., 1992.

⁴⁰ La iniciativa que en 1993 llevó adelante la Dirección Nacional de la Mujer, cuando organizó un seminario dedicado a reflexionar acerca de los medios de comunicación, preparado para "mujeres políticas" -y del cual participaron expertos en el tema- constituyó un ejemplo de lo que significa entrenarse para participar en los medios. Tuve a mi cargo un módulo de dicho seminario y trabajamos con video y cámara de modo que las asistentes podían mirarse a sí mismas después de haber dramatizado una posible-futura intervención mediática. En este

artículo no es posible incluir los comentarios que surgieron de esa práctica, pero sería sumamente valioso rescatarla. Lo mismo digo para recordar la experiencia previa (1992) en la que trabajamos, más allá del tema medios, con el entrenamiento para participación en paneles y mesas redondas.

⁴¹ Que puede asociarse con los planteos de Guy DEBORD en su obra *La sociedad del espectáculo*.

⁴² Estas jovencitas forman parte de aquellas que ensueñan ser descubiertas por algún productor de tvé. Actualmente, un segmento significativo del público-panel que acompaña a determinados/as conductores/as, está constituido por extras que cobran un "bolo" por su intervención, ya que son profesionales. No sucede así con las jóvenes de las que hablo. También eran actores quienes aparecían -ficcionalmente- como consultantes en el Tribunal de Apelación, sentados/as, de espaldas al público y expresándose acerca de "sus problemas". La diferencia reside en que en aquella oportunidad, los "casos" (historiales) que poníamos en el aire, correspondían a los datos que nos aportaban las cartas que, multitudinariamente llegaban al canal. Hubiese sido imposible, debido al secreto profesional, exponer a una persona a contar su historia al aire para luego diagnosticar y orientar, ya que quienes actuábamos éramos profesionales y no conductores de tvé como ocurre actualmente.

⁴³ POSA, E.: *Rigoletto*, Traducción y comentarios, Daimon, Barcelona, 1985. "La mujer es voluble cual pluma en el viento, muda de tono y de pensamiento".

⁴⁴ BENJAMIN, W.: "El trabajo de los pasajes", en *Babel*, año 1, N° 4, 1988.

⁴⁵ GIBERTI, E.: "Erótica: lo prohibido, la mujer, el goce, la transgresión", en *Actualidad Psicológica*, abril/mayo 1984. Entiendo el goce como un refinamiento del placer, que incluye la postergación (relativa a la construcción del orgasmo) como regente del erotismo. Cf. también "Sida y erotismo", en *Revista Argentina de Psicología*, N° 42, 1993.

⁴⁶ HALL, E.: *La dimensión oculta*, Siglo XXI, Bogotá, 1979.

⁴⁷ PORRAS NADALES, A.: Seminario sobre la Tercera Generación de Derechos Fundamentales, *Rev. del Centro de Estudios Constitucionales*, Madrid, 1991.

BASE DE DATOS DE MUJERES POLÍTICAS

para información o cuestionarios
dirigirse a:

Fundación Mujeres en Igualdad
Acassuso 746
1646 San Isidro, Buenos Aires
Tel: (01) 743-6056 / 791-0821
Fax: (01) 797-8745
e-mail: mdeoca@satlink.com
malt@satlink.com

Premio

FUNDACIÓN ALICIA MOREAU DE JUSTO

año 1997

**Abuelas de Plaza de
Mayo**

por su valerosa búsqueda de
la verdad y la justicia

En busca de un pasado: revistas, feminismo y memoria

Una historia de las revistas feministas,
1982-1997

Marcela María Alejandra Nari*

Feminismo y periodismo se encuentran vinculados por una profunda tradición en Argentina. De acuerdo con Janet Greenberg, sólo en Argentina, se publicaron el 20% del total de periódicos y revistas de mujeres editados entre 1722 y 1988 en América Latina. Sustancialmente, esta ventaja se debe a tiempos pasados. De todas maneras, en la década de 1980, Argentina se mantuvo dentro del grupo de países con mayor número de publicaciones (junto a Brasil, Chile, México y Perú).

Muchas de estas publicaciones de mujeres y/o para mujeres pueden incluirse en lo que se ha denominado *prensa femenina* (aquella que naturaliza y refuerza una diferencia sexual que subordina y oprime a las mujeres). En estos últimos años, destaca July Cháneton, el discurso de este tipo de publicaciones ha ido adecuándose al mercado en el que las «tradicionales» prescripciones de género están comenzando a perder rigidez clasificatoria aún cuando subsista en la práctica la desigualdad que fundamentan». Así, vemos emerger de sus páginas a «supermujeres», «mujeres exitosas», «mujeres trasgresoras». La reproducción de la desigualdad descansa paradójicamente sobre la producción de un imaginario de «liberación» y «autonomía» que responde a las condiciones materiales de existencia de las destinatarias: mujeres de «clase media» que, si bien acceden a la esfera «pública»-laboral, continúan asumiendo como «destino histórico» exclusivo y aún fuertemente naturalizado como obligación, las responsabilidades del trabajo doméstico y la crianza de los hijos».¹

En esta historia, nos interesará la prensa que -en contrapartida a la femenina- podríamos denominar *feminista* (aquella que cuestiona la subordinación y opresión de las mujeres y destaca la construcción social y política de una diferencia sexual que las justifica y legitima).² Además de estas diferencias en el plano político-ideológico, generalmente la prensa feminista se caracteriza por tiradas más pequeñas, apariciones más erráticas, condiciones de producción más artesanales. Pocas han sobrepasado los diez años de vida. El apoyo publicitario es escaso o nulo y, generalmente, son consumidas por un grupo recorta-

do y definido de lectoras. Finalmente, muchas son resultado o acompañan el trabajo de organizaciones de mujeres. Estas reglas no son universales. Algunas revistas reciben apoyo financiero y, especialmente, en esta última década, se han acercado a la prensa masiva en sus condiciones de producción.

Nos concentraremos en las revistas feministas (salvo algunas excepciones, no tomaremos boletines, dossiers o cuadernos) aparecidas entre 1982 y nuestros días en Argentina. Reunir el material no ha sido simple. Las características anteriormente mencionadas favorecen la dispersión y vuelven dificultosa su búsqueda.³ Entonces, algunos títulos faltarán, no siempre pude consultar las colecciones completas e, indudablemente, las publicaciones de Buenos Aires y alrededores se encontrarán sobre-representadas.

La historia de las revistas feministas nos interesa como emergente de una historia del feminismo local. Ellas reflejan y producen los debates internos, así como participan de otros más amplios acerca de las condiciones materiales y simbólicas que afectan -variada pero específicamente- a las mujeres a lo largo de estos últimos quince años.

Hasta aquí, lo que pensaba encontrar. Pero, de la lectura de los materiales, emergió un fenómeno insospechado, al menos en su constancia y sistematicidad: la búsqueda de un pasado por parte de las editoras de estas revistas, generalmente bajo la forma de una «historia de mujeres célebres» pero, también, a través del intento por recuperar una memoria social negada y perdida. En la última sección, entonces, abordaremos estos intentos en relación a lo que pueden o podrían significar para el feminismo de hoy y de mañana.

Las revistas

Para la selección del material, adoptamos un criterio amplio. Por lo tanto, las publicaciones analizadas son muy heterogéneas y, en algunas ocasiones, asumen posiciones antagónicas. Nos concentraremos específicamente en revistas, pero no podemos dejar de mencionar algunas secciones o suplementos dentro de otras publicaciones. Nos referimos, por ejemplo, a «La Mujer» que, desde 1982 a 1986, salió dentro del diario *Tiempo Argentino*;⁴ o «La Cautiva. Mujer y Cultura» dentro de la revista *Fin de siglo*, durante los años 1987-1988. En ambos casos, dirigidos por María Moreno.

Más allá de su variedad política-ideológica, las revistas incluyen secciones similares: artículos y ensayos (muchos de ellos traducidos), notas de actualidad, informaciones sobre actividades, entrevistas, humor, poesía y una página dedicada a la historia de las mujeres. En la década de los 90, aparecieron



*Marcela Nari es historiadora feminista e integra el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

publicaciones «especializadas» dentro del feminismo alrededor de temáticas o campos particulares.

Muy pocas publicaciones han quedado del feminismo local de los años '70. La revista *Persona* de María Elena Oddone constituyó un emprendimiento solitario y ya en medio de un clima hostil a todo tipo de actividad «pública». Diez números aparecieron en 1974 y cuatro en 1975.⁵

En la década de 1980, se retomaron algunas publicaciones: *Persona* (en 1980 y, luego, en 1986); y *Aquí Nosotras* de la Unión de Mujeres Argentinas (UMA).⁶ Pero, fundamentalmente, durante estos años, fructificaron nuevos proyectos. Entre 1982 y 1983, aparecieron, además del mencionado suplemento de *Tiempo Argentino*, *Brujas*, *Alfonsina* y *Prensa de Mujeres*.

Brujas es la revista de la Asociación Trabajo y Estudio sobre la Mujer (ATEM) 25 de noviembre, fundada en 1982. Dirigida por un «colectivo de redacción»,⁷ es la única publicación que ha permanecido a lo largo de todo el período analizado. La perspectiva radical del feminismo se plasma en el nombre: reivindicar a mujeres rebeldes subvirtiendo la heterodesignación y valoración patriarcal. *Prensa de Mujeres* editó cuatro números temáticos (La sexualidad en la historia; La iniciación sexual; Educación y Sexualidad; y Sexualidad: palabra vacía). El primero salió en septiembre de 1983, bajo la dirección de Leonor Calvera, Mirta Henault y Marta Remolar. Meses después y por poco más de un año, cada quince días apareció *Alfonsina*, con la dirección periodística de María Moreno y editorial de Carlos Galanternik. A pesar de tomar el nombre de la Storni, la visión que intentaban ofrecer del feminismo no era trágica. Por el contrario, se proponían «salir de las aguas para cantar al amor y a la vida». Confiaban que, finalmente en democracia, las mujeres podrían conciliar la «pluma» y la «aguja».

Entre 1985 y 1986, comenzaron a editarse *Persona* de María Elena Oddone (re-editarse, en este caso), *Alternativa Feminista*, *Mujeres en Movimiento*, *Unidas* y *La Chancleta*.

Alternativa Feminista, dirigida por Hesperia Berenguer, apareció aproximadamente durante un año. *Mujeres en movimiento* salió, bajo la dirección de un «colectivo de redacción»,⁸ con el lema «no hay hombres libres sin mujeres libres». *Unidas* surgió de un grupo de varones y mujeres que publicaban *Unidos*. En 1986, en «búsqueda de una identidad», un amplio número de mujeres editaron una separata «mujer».⁹ Los otros dos números (ya como «Unidas») fueron temáticos: «mujer y política»; «mujer y trabajo». Partiendo del peronismo, se definieron como una revista ideológica, no partidaria ni embanderada en líneas internas, abierta a un amplio espectro comprometido con las causas populares que se proponía pensar políticamente los «problemas» de las mujeres. Finalmente, *La Chancleta* es editada por el Instituto de Estudios Jurídicos Sociales Área Mujer (INDESOS) de Rosario. Cada número aborda una temática particular bajo el formato de una cartilla de divulgación («trabajo doméstico», «violencia doméstica», los «derechos de la mujer»)¹⁰.

Tres nuevas publicaciones aparecieron entre 1987

y 1988: los *Cuadernos de Existencia Lesbianos*, *Feminaria* e *Hiparquía*.

Desde los '80, algunas revistas habían abordado el lesbianismo desde una perspectiva de la tolerancia y la libertad. Su faz política, en cambio, fue impulsada por un pequeño grupo de mujeres. En 1986, la revista *Brujas* tradujo un clásico: «Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana»¹¹ de Adrienne Rich. A partir de la lectura de materiales extranjeros, algunas sintieron la necesidad de conectarse con la realidad de Buenos Aires. Para ello, se propusieron recopilar y recopilar testimonios locales. Así, el 8 de marzo de 1987 nacieron los *Cuadernos de Existencia Lesbiana*, la primera publicación periódica local que asumió específicamente la línea del feminismo lesbiano. El primer número apareció firmado por Ilse Kornreich (luego, Fuskova) y Adriana Carrasco quienes, un año antes, habían comenzado a realizar talleres de reflexión lesbiana en ATEM.

Feminaria se denomina el libro de cultura y sabiduría de mujeres que leen y escriben las protagonistas de *Les guerrillères* de Monique Wittig. Y fue el nombre escogido por un grupo de mujeres, bajo la dirección de Lea Fletcher, para una revista que se propone compartir y debatir la teoría feminista, al mismo tiempo que relacionarla con las prácticas. El primer número apareció en junio de 1988 y, desde entonces, se ha publicado semestralmente. A partir de agosto 1991, se organizó una sección especial: «Feminaria literaria».¹² Algunos números contienen «dossiers especiales» (el temor de las mujeres a hablar en público; el feminismo en tiempos neoliberales; cáncer y mujeres; la maternidad).

Hiparquía es una publicación de la Asociación Argentina de Mujeres en Filosofía (AAMEF) que, como *Feminaria*, evidencia el despliegue en Argentina de la crítica feminista a las ciencias, las letras, las artes. Desde 1988, se encuentra dirigida por un «comité de redacción»¹³ y, a partir de agosto de 1991, María I. Santa Cruz es su editora responsable. Retomando a *Hiparquía*,¹⁴ se inscriben en una tradición de mujeres filósofas preocupadas ante la constatación de una tácita descalificación de las mujeres en el campo de producción filosófica y en las instituciones académicas.

En la década de 1990, continúan sucediéndose nuevos emprendimientos editoriales, algunos de ellos con intereses específicos dentro del feminismo. Entre 1990 y 1991, salió *Mujeres para el Tercer Milenio*. *Cuadernos de Mujer y Creación*, dirigida por Leonor Calvera, con la propuesta de revalorizar la capacidad creativa de las mujeres e iluminar las experiencias de las artistas, frustradas o no.

En 1993, aparecieron *Desidamos*, *Travesías* y *Las Lunas y las Otras*. *Desidamos* es una publicación de divulgación científica de la Fundación para el Estudio e Investigación de la mujer (FEIM), bajo la dirección de Mabel Bianco. Su objetivo es informar y educar sobre VIH/SIDA y su prevención, subrayando la vulnerabilidad específica de las mujeres. Preferentemente, se encuentra dirigida a profesionales, técnicos/as, organismos oficiales y no gubernamentales, personas VIH positivas y familiares.

Travesías. Temas del debate feminista contemporáneo, es editada desde el Centro de Estudios Cultura y

Mujer (CECYM) y dirigida por Silvia Chejter. En sus cuatro primeros números temáticos, focalizó su interés alrededor de la violencia contra las mujeres («Enfoques feministas de las políticas anti-violencia»; «Violencia sexual»; «Violencia sexista: control social y resistencia de las mujeres»; «Cuando una mujer dice no es no»). En el último número, publicado en octubre 1996 («Feminismo por feministas»), se recopilaron testimonios sobre el feminismo en Argentina desde la década de 1970 hasta nuestros días.

Las Lunas y las Otras, un grupo de lesbianas feministas, comenzó a editar un periódico semestral, cuya editora es Claudia Csornyei, como una «opción por la resistencia» ante el silenciamiento de las lesbianas por parte de la historia oficial. Nuevos títulos salieron a las calles en 1994. La Fundación Mujeres en Igualdad, dirigida por Zita Montes de Oca, empezó a publicar *Mujeres en Política* con la idea de estimular el liderazgo y «empoderamiento» de las mujeres en todos los ámbitos, pero fundamentalmente dentro de los partidos políticos. *Mujeres en Movimiento* es impulsada por Andrea Bevacqua, Marcela Castro y Ana Miramontes. *La Mitad del Cielo* surgió después de la realización de un programa televisivo («Mirada de Mujer»), dirigido por María Herminia Avellaneda y conducido por Leonor Benedetto. A través de los editoriales de la revista, bajo la dirección de esta última, se sostiene que la situación de la mujer ha dado un giro copernicano en el siglo XX, aun cuando «queda mucho por hacer». La lucha de las mujeres es considerada la «más importante del siglo», las más tranquila y sistemática «guerra de guerrillas cotidiana».

A pesar de que las mujeres y el feminismo -como estamos viendo- han utilizado y utilizan extensamente los medios de comunicación como elementos de resistencia, oposición y expresión, los «medios masivos de comunicación están muy lejos de expresar cómo viven las mujeres». Así, lo afirma en el primer número de *Mujeres-Internacional-Noticias* su directora, Florencia Enghel. En 1996, este periódico mensual se propuso el objetivo de crear un espacio en donde las mujeres fueran protagonistas.

En la década de 1990, comenzaron a publicarse algunas revistas de «estudios de la mujer» o «género» dentro de universidades nacionales. La primera fue *Zona Franca* del Centro de Estudios Históricos sobre las Mujeres (luego, Centro de Estudios Históricos Interdisciplinarios sobre las Mujeres) de la Facultad de Humanidad y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Su objetivo es dar un enfoque interdisciplinario a la problemática de género en un «intento de rescatar el espacio femenino, repensando el pasado y reformulando el presente de la mujer». *Mora* es la revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer (luego, Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Se propone generar investigaciones rigurosas y críticas, así como intervenir en el debate teórico dentro y más allá de la institución. La última en aparecer fue *La Aljaba (segunda época)*, producto del esfuerzo conjunto de tres unidades académicas: la Universidad Nacional de Luján, Universidad Nacional de Comahue y Universi-

dad Nacional de La Pampa. En todos los casos, estas universidades contaban con áreas y/o institutos de investigación sobre estudios históricos e interdisciplinarios de las mujeres. Desde el nombre, se vinculan y recuperan otro emprendimiento editorial de mujeres y para mujeres del siglo XIX.

Otro circuito, bastante específico se ha originado alrededor de las «mujeres empresarias». Entre 1982 y 1992, la Asociación de Mujeres de Negocios y Profesionales editó una revista anual cuyo principal cometido era ofrecer información de la institución. En julio de 1994, apareció *Victoria*, autodefinida como la «primera revista para mujeres profesionales y de negocios». Dirigida por Mercedes Wullich, era una publicación de Playa Verde S.A. Finalmente, desde junio de 1995, sale *Mujeres y Compañía* de Multimedios XX SRL. Los diez primeros números estuvieron dirigidos por María Eugenia Estensoro y, a partir de mayo de 1997, por Norma Morandini. Desde uno de sus editoriales, aclara que se considera «feminista» si por tal se entiende a mujeres independientes, con su propio dinero, su propia opinión y un lugar relevante en la vida pública. Como en el caso de la *Mitad del Cielo*, se supone que, si bien aún quedan metas por alcanzar, las mujeres han efectuado una «revolución silenciosa». En el campo de los negocios, se afirma la existencia de un «estilo femenino» de management más eficiente y, en la actualidad, más valorado que el «masculino», basado en el cuidado, el amor y la intuición. En las notas e investigaciones, sin embargo, surgen muchos más conflictos que en los editoriales. La «autonomía» económica no siempre implica un éxito sino una dura explotación; las mujeres viven contradictoriamente las alteraciones de los «roles» y formas de familia; la discriminación salarial es muy fuerte entre mujeres y varones profesionales.

Estas publicaciones comparten con la «prensa masiva» extensas páginas de publicidad. Con respecto a esta última, han aparecido algunas revistas, dirigidas especialmente a mujeres, que intentan despegarse de las «femeninas» más tradicionales. Pensamos, por ejemplo, en *VIVA* de editorial Perfil, cuyo primer número apareció en octubre de 1986, o, más recientemente, en *Luna* de la misma editorial. En ambas, se juxtaponen y entremezclan secciones tradicionales de moda, belleza y cocina, con informes, columnas y opiniones críticas sobre temas conflictivos y relevantes para las mujeres y el feminismo (aborto, violencia, trabajo, sexualidad, etc.).

Feminismos

Desde principios de los años '80, el feminismo—como tantas otras fuerzas políticas—formó parte de la «transición democrática». Tanto gajos del feminismo de los '70 como nuevos brotes apostaron por la democracia y se aglutinaron



detrás de una consigna realizable y que gozaba un amplio consenso social: la modificación del régimen de «patria potestad». Junto a ella, otras reformas legislativas eran socialmente más controvertidas: el divorcio vincular, la igualdad entre hijos legítimos e ilegítimos. Todas ellas habían sido reivindicaciones históricas del feminismo local que podían retrotraerse casi un siglo.

La otra cara de la moneda era que el feminismo comenzaba a emerger dentro de los partidos políticos. En el exterior (debido a forzados exilios) o en el país, muchas militantes políticas habían comenzado a releer sus pasados y a tomar conciencia de sus presentes, como mujeres, dentro de ámbitos donde el compañerismo y los objetivos comunes oscurecían las relaciones de poder entre los sexos. Ya desde 1983 con la Multisectorial de la Mujer, «feministas» y «políticas» (de partidos o sindicatos) iniciaron una interpelación conjunta al Estado. El 8 de marzo de 1984 se celebró, por primera vez públicamente en Argentina, el Día Internacional de la Mujer en la Plaza de los Dos Congresos y, allí, la Multisectorial presentó un programa mínimo de reformas convenidas.¹⁵

La disparidad numérica de varones y mujeres elegidos/as representantes políticos/as era evidente. Sin embargo, una parte importante de feministas y militantes partidarias confiaba en que los cambios democratizadores graduales en la vida cotidiana repercutirían, en el mismo sentido, en la vida política formal. Se suponía que, acabados los gobiernos «de facto» y las democracias «con proscripciones», las mujeres penetrarían en las estructuras de poder y, finalmente, la igualdad sería alcanzada. Por otro lado, desde su participación en el sistema, éstas impulsarían y reforzarían las transformaciones democratizadoras en todas las relaciones sociales, incluidas las de género. En este sentido, concientemente o no, recuperaban y se apropiaban de una larga tradición local basada en la «diferencia sexual».

Pero no todo el feminismo confiaba plenamente en la integración de las mujeres a partidos políticos y al Estado. Otras posiciones eran escépticas frente a la igualdad sexual que podría lograrse dentro de un sistema estructurado a partir de la exclusión y discriminación de las mujeres; al mismo tiempo que sospechaban del interés que, por la participación de éstas, demostraban repentinamente ciertas instituciones «patriarcales». Estos grupos preferían apostar por una «política de mujeres», independiente del Estado y los partidos políticos.

La violencia contra las mujeres también constituyó un punto nodal en la reconstitución del feminismo en los años 80. Pero, a diferencia de las reformas legislativas, su arrastre social era mucho menor. En realidad, algunas formas de violencia sexual, en especial, la doméstica, sólo se irían legitimando como una «cuestión pública» a lo largo de estas dos últimas décadas. Y, en esta politización, las prácticas feministas ejercieron una influencia, si bien no exclusiva, muy relevante.

Muchas de las campañas emprendidas por grupos feministas se relacionaron estratégicamente con sucesos de gran resonancia social y periodística. A raíz

del caso Mabel Montoya, se organizó un Tribunal contra la Violencia cuyo principal objeto era desarrollar «acciones en la calle». Siguieron muchos otros: los más «famosos» fueron los de Alicia Muñiz y María Soledad Morales.

Las publicaciones feministas abordaron la violencia contra las mujeres desde sus diversas formas: algunas estrechamente vinculadas al contexto socio-histórico (detenciones, torturas y desapariciones de mujeres durante la dictadura militar, presas políticas); otras, en cambio, más controvertidas dentro del feminismo, parecieron exigir traducciones de materiales extranjeros para ser abordadas. Nos referimos, por ejemplo, a la pornografía.

En estos primeros años de la década, emergieron algunas problemáticas que luego se irían debilitando, al menos dentro de la revistas consultadas. Por ejemplo, la reformulación de la «masculinidad» o la interpretación del movimiento de Madres de Plaza de Mayo. Otras, en cambio, se irían fortaleciendo: el aborto y el lesbianismo.

Dentro del Estado, se fueron creando estructuras «de la Mujer». No era la primera vez que dichas estructuras se organizaban; pero indudablemente, tanto por su número como su permanencia, estos emprendimientos superaron ampliamente a todos los anteriores. Se crearon organismos autónomos o dependientes de otros a nivel nacional, provincial y municipal. Mientras que algunos tuvieron la función de formular y coordinar políticas (la Subsecretaría de la Mujer de la Nación dentro de la Secretaría de Desarrollo Humano y Familia del Ministerio de Salud y Acción Social, en 1987; o el Consejo Nacional de la Mujer, en 1991), en otros casos, estuvieron más vinculados a la implementación de políticas específicas en áreas de educación, trabajo, violencia, etc.

El mayor involucramiento del Estado en la temática «mujer», así como la participación de feministas en estructuras estatales, generaron tensiones y conflictos dentro del feminismo. Por lo general, se parte de un consenso mínimo acerca de la intervención estatal: debe garantizar un marco jurídico igualitario. Un poco más allá, se supone que el Estado debe hacerse cargo de algunos asuntos que afectan a las mujeres y que no son «personales» ni «privados».

En el caso de la violencia contra las mujeres, por ejemplo, algunas feministas sostienen que el Estado debe limitarse a generar una legislación apropiada para que las mujeres puedan defenderse individualmente o a través de asociaciones autónomas; otras, en cambio, consideran, además, la necesidad de que el Estado se haga cargo más activamente de la asistencia y defensa de mujeres maltratadas, golpeadas, violadas, etc.

Detrás de estas posiciones subyacen teorías y supuestos acerca del papel y naturaleza del Estado: desde los más liberales a los más instrumentalistas. Esto debe contextualizarse, además, históricamente: desde sus orígenes, una gran parte del feminismo local interpeló al Estado reconociéndole simultáneamente su lugar en la opresión y liberación de la mujer. La igualdad civil y política se exigía al mismo Estado que concientemente la había negado (a través de Códigos

y leyes). Más débil (o enterrada) puede encontrarse otra tradición que no sólo desconfió sino que rechazó la presencia del Estado. Por otro lado, no pueden olvidarse las experiencias de un «Estado de terror» en Argentina. Terror que afectó particular y específicamente a las mujeres.

En estos últimos años, este debate ha sido reflatado, con una tensión particular, provista por un Estado que, por presiones internas o por el contexto internacional, ha respondido a determinadas interpelaciones o, incluso, tomado ciertas iniciativas. Algunas feministas consideran que el Estado puede y debe cumplir un rol para evitar la reproducción de las desigualdades basadas en el sexo a través de políticas de discriminación positiva. Estas políticas no son «naturalmente» adoptadas por el Estado sino que constituyen el resultado de acciones colectivas de mujeres. Por otro lado, la existencia de organismos estatales «de la mujer» y de este tipo de políticas no implica la desaparición de organizaciones y prácticas alternativas de mujeres y feministas. Para otras, en cambio, estas acciones estatales no son sino formas de captación electoral de mujeres y de cooptación política de reivindicaciones feministas.

Hacia fines de la década de 1980 y en medio de este debate, las esperanzas colocadas en la gradual conquista de la representación política igualitaria para ambos sexos se desmoronó ante la evidencia de los hechos. Algunas mujeres de partidos políticos crearon, entonces, una Red de Mujeres Políticas y apostaron decisivamente por políticas de «acción positiva». Alrededor de la ley 24.012, sancionada en 1991, que garantizó un cupo mínimo de mujeres en las listas de candidatos para elecciones nacionales, se generó un extenso debate dentro del feminismo. Ya fuera por convicción, estrategia o, quizá, porque no quería abrirse un frente de conflicto interno, muy pocas feministas rechazaron abiertamente la ley, aunque no coincidieran en todos los presupuestos político-filosóficos. La ley puso sobre el tapete no sólo las relaciones entre mujeres y la política sino entre las mujeres y el poder. Viejos y nuevos dilemas afloraron: mujeres en política, ¿para qué? ¿Aportarán algo específico, «diferente», por esencia o por cultura, al campo de la política, hasta hoy, cuasi-monopolizado por varones? Las mujeres, ¿representan a mujeres? ¿Las elegidas por la ley de cupos deberían asumir un compromiso especial con las políticas de género? ¿Quiénes iban a ocupar el 30% de los cargos? ¿Cómo generar una conciencia dentro de las mujeres de los partidos políticos? Los debates en torno a las acciones afirmativas, la igualdad de oportunidades, especialmente por fuera del feminismo, se enmarcaron y, muchas veces, se legitimaron desde el paradigma de la «diferencia sexual». Obviamente, esta diferencia engloba «femineidades» y «masculinidades» distintas y antagónicas, pero -como sosteníamos anteriormente- muy arraigadas en las tradiciones locales.

Otra institución que ha recepcionado pero que también, desde su interior, ha generado prácticas feministas es la universidad. Los «estudios de la mujer» y/o la introducción de la variable «sexo» en algunas investigaciones en ciencias sociales se origi-

naron, en Argentina, por fuera de las universidades en los años 70. La mayor parte de las veces, la fundación de un espacio intelectual alternativo no había sido resultado de una elección sino que había estado forzada por la intervención militar a las instituciones académicas. Con la normalización, este tipo de estudios no sólo comenzó a realizarse dentro de las universidades nacionales sino que se volcó preferencialmente hacia ellas. Este proceso es especialmente perceptible en esta última década durante la cual los estudios de la mujer y de género se desarrollaron en relación dialéctica con su institucionalización a través de proyectos docentes y/o de investigación.

Las posiciones frente a estos estudios no son homogéneas ni ajenas a los conflictos sobre el «hacer feminista» dentro de instituciones androcéntricas (Estado, partidos políticos, universidades). Las tensiones emergentes son múltiples y complejas. Para algunas investigadoras, la necesidad de la proyección social de los discursos académicos es prioritaria. Otras, sin negar el contenido político de estos conocimientos, consideran fundamental respetar las «reglas» del trabajo intelectual: crítica y rigor, especialmente ante la escasa legitimidad científica que goza este campo de estudios dentro de las instituciones académicas. Personalmente, no creo que ambos intereses sean contradictorios. Pero es indudable que, en muchas ocasiones, ha provocado prácticas diferenciadas. Por otro lado, y más allá de unas y otras perspectivas, también es evidente que las conexiones de los espacios universitarios y el movimiento de mujeres han sido muy débiles, cuando no inexistentes; y que las relaciones entre feministas «dentro» y feministas «fuera» de la universidad, excepto casos individuales, han sido poco fluidas y llenas de suspicacias y desconfianzas.

El «feminismo lesbiano» también se fue abriendo un camino en Argentina. Entre los grupos feministas de los años '70, había sido una experiencia silenciada. Este silencio comenzó a quebrarse hacia fines de los '80. El primer taller sobre lesbianismo se realizó en el Encuentro Nacional de Mujeres de Córdoba en 1987, aunque sus organizadoras temían un «escándalo». A esta experiencia (que no resultó de la manera prevista sino que, por el contrario, atrajo a muchas mujeres), le siguieron otras jornadas y talleres, publicaciones, las marchas de orgullo lesbiano y gay. De acuerdo con Ilse Fuskova, las lesbianas son mujeres que priorizan las relaciones de amistad o erotismo entre mujeres. El lesbianismo no sólo cuestiona a la sociedad patriarcal en el campo de la sexualidad, aunque es considerado uno de los más importantes al ser «fundante de la libertad humana». Las lesbianas feministas sostienen que los «lazos intensos de amistad o amor entre mujeres pueden cimentar sociedades de mujeres libres sin discriminación de raza, clases y edad».

Estos últimos años han presenciado la aparición de la homosexualidad en algunos medios masivos de comunicación. Esto, por lo general, responde a dos movimientos: la «espectacularización» de «lo otro» o su «aceptación» como un tema estrictamente «privado». De todas maneras, la relación entre feminismo y lesbianismo no es simple ni, mucho menos, armónica. Muchas mujeres heterosexuales, que se consideran

feministas, temen ser confundidas con lesbianas. Por otra parte, no todas las lesbianas son feministas e, incluso, muchas han internalizado una «lesbofobia».¹⁶

Los derechos reproductivos (que incluyen la despenalización del aborto), en cambio, constituyen una de las reivindicaciones de mayor consenso dentro del feminismo local. Obviamente, este consenso no indica ningún tipo de homogeneidad teórica, política o filosófica al respecto. Allí, se funden tanto el «derecho al cuerpo» como demandas de clase ante la desigualdad de posibilidades económicas de las mujeres que realizan abortos. Si bien la realidad del aborto ha extendido su discusión más allá del movimiento de mujeres y el feminismo, ninguna fuerza política mayoritaria se ha comprometido con su despenalización.

En los '90, los derechos reproductivos se han convertido en parte central de la agenda feminista y, nuevamente, la polémica en torno a los alcances y límites convenientes de la acción estatal reflota. Las nuevas tecnologías reproductivas también han entrado recientemente en el debate, denunciadas frecuentemente como una nueva cuña para la utilización del cuerpo y del deseo de las mujeres.

El crecimiento del feminismo y del movimiento de mujeres, la conversión de muchos grupos en organizaciones no gubernamentales, las alianzas, los subsidios y la penetración en instituciones, insospechadas décadas atrás, han generado una mayor difusión social de ideas y prácticas que cuestionan la subordinación de las mujeres, así como malestares dentro del feminismo. Como causa y efecto, éste ha dejado de estar conformado por pequeños grupos de mujeres de «clase media» (algunas de ellas con algún tipo de experiencia política dentro de la izquierda) y de realizar fundamentalmente una práctica introspectiva. En la actualidad, existen grupos muy diferentes que luchan en diversos campos (los medios de comunicación, los conocimientos, la atención de la salud de las mujeres, la educación, los microemprendimientos económicos, etc.). En realidad, nos encontramos ante una «impregnación difusa»¹⁷ de cuestionamientos y políticas de género en diferentes ámbitos, al mismo tiempo que el movimiento adopta una forma «fantasmagórica»: aparece súbitamente en algunos eventos o detrás de algunas consignas, para luego sumergirse en extensos períodos de latencia.

La crisis social y las políticas de ajuste, que visibilizaron el protagonismo de las mujeres de clases populares en la vida cotidiana, ha afectado al feminismo. En parte, el crecimiento del movimiento de mujeres se dió a partir de políticas asistencialistas emprendidas por el Estado u organizaciones no gubernamentales. La encrucijada parecería plantearse entre «administrar la pobreza» o «generar una conciencia contestataria». La «administración de la pobreza» no sólo no cuestiona el modelo económico sino que frecuentemente refuerza las relaciones de género y aumenta la autoexplotación de las mujeres. El desafío continúa siendo resolver sus problemas cotidianos al mismo tiempo que se plantean objetivos «estratégicos».

Las feministas percibimos de manera ambivalente el crecimiento y la creciente heterogeneidad del feminismo. Por un lado, consideramos que la pluralidad y

la diversidad son sinónimos de riqueza y vitalidad. Pero, por otro, han generado fuertes tensiones y fragmentaciones al volver imprescindibles ciertas definiciones y debates entre nosotras. En las revistas, encontramos posicionamientos pero casi no quedan huellas de discusiones. Casi todas ellas expresan los deseos de generar vínculos, coexiones, entre lo que sabe o supone diverso. La permanencia de este deseo a lo largo de todos estos años es evidencia de su frustración. Los debates son escasos y, cuando aparecen, dejan poco espacio a las diferencias y pierden demasiado tiempo en reprochar a «las otras» haberse arrogado la representatividad del movimiento. Un pequeño mundo que se divide sectariamente entre «falsas» y «verdaderas» feministas.

Históricamente, el feminismo ha coexistido con los feminismos. Podemos partir de ciertas premisas comunes (la subordinación social y subjetiva de las mujeres y la injusticia de esta situación). Podemos tener un sujeto preferencial de nuestras prácticas y discursos (las mujeres). Pero poco más (o a veces ni esto totalmente). Más allá, no compartimos las mismas ideas con respecto a los organismos no gubernamentales, las universidades, el Estado o las agencias de financiamiento internacionales. A los varones, la familia, la producción, el poder. Estas ideas «marco» no son detalles para nuestros feminismos: definen nuestros campos de acción y alianzas posibles. Sorprendentemente, en las revistas analizadas, quedan muy poco explicitados los objetivos, los medios en relación a los fines, el análisis de las coyunturas, las estrategias y, finalmente, la sociedad que se pretende construir (más allá de sostener la necesidad de que no existan relaciones de poder entre varones y mujeres). Pero las personas no son sólo mujeres y varones. Se encuentran atravesadas por muchas otras relaciones sociales y de poder y, por otro lado, pueden tener otras identidades de género.

Sólo en algunos casos, supuestos y objetivos aparecen explicitados. Por un lado, provienen de grupos que asumen posiciones «radicales» (entre las que se incluye el lesbianismo feminista). Reconocen la necesidad de trastornar todas las relaciones de opresión/explotación y consideran la sexualidad como campo fundante y articulador de dichas relaciones. En consecuencia, la lucha contra la opresión de las mujeres transformaría todas las demás. Por otro lado, y en el otro extremo, se sostiene que la igualdad entre los sexos es el resultado (casi logrado) de una «revolución silenciosa» y gradual que no modifica en ningún otro aspecto el orden social existente. Mientras que la primera posición parecería evocar una mística de comunión y una seducción de la autosuficiencia, más que señalar una estrategia política real a seguir; no puedo indentificarme personalmente con la segunda. ¿Qué *hacer*? En realidad, busco respuestas. Yo también soy víctima y beneficiaria de la especialización. Aquí van, entonces, algunas reflexiones en torno a las secciones, los dossiers, las páginas o breves notas, infaltables en el material leído, acerca de «la historia de las mujeres».

¿Memorias para armar?

Las revistas feministas, prácticamente sin excepción, contienen un espacio especial para la historia de las mujeres. En la mayor parte de los casos, se relata la historia de una mujer célebre: una escritora, una científica, una política, una sindicalista, argentina o extranjera. En otros, se recuperan grupos de mujeres anónimas pero, también, a partir de su relevancia en lo «público»: obreras, brujas, piratas. Sólo en contadas ocasiones, estos artículos son firmados por historiadoras «académicas». La historia también aparece en los nombres de las revistas: *Brujas*, *Alfonsina*, *Hiparquía*. Tampoco es casual que algunas hayan escogido publicar su primer número un 8 de marzo...

En primer lugar, vamos a diferenciar lo que denominaremos «historia» de «pasado», puesto que creemos en la existencia de ambos. El pasado es el conjunto de experiencias, ideas, prácticas, valores que la «historia», en tanto saber histórico, recupera desde un presente y re-construye en una trama significativa. La historia no recupera ni re-construye todo el pasado. La historia de las mujeres tampoco. Y no sólo porque se plantea realizar la historia de un grupo específico sino porque tampoco recupera a todas las mujeres. Con esto, no queremos destacar ninguna «incompletud». Seguramente la historia, por diversos motivos, no puede recuperar todo el pasado. Pero sí es importante saber (o preguntarse) qué se toma del pasado, qué se deja de lado y por qué.

Ahora, historia, ¿para qué? La lectura de las revistas nos sugiere algunas ideas. Parece tratarse de una necesidad. Es notable su asiduidad y espontaneidad. Indudablemente, no se trata de una presión ejercida por un grupo de historiadoras feministas. Por otra parte, es una historia selectiva. La historia de determinadas mujeres. De mujeres que rompieron o intentaron romper (o se supone que rompieron o intentaron romper) una opresión social basada en el sexo. Es la historia de mujeres «públicas»: tanto en su acepción masculina prestigiosa como en su feminizado sentido vinculado a la prostitución. Muchas de ellas no olvidadas por la historia androcéntrica. Por ello, es necesario resignificar. La revista *Brujas*, por ejemplo, simultáneamente, reivindica a mujeres perseguidas por la Inquisición, a las pobres, adúlteras y sanadoras, y subvierte su significado insultante atribuido, para asumirlo como una historia de rebeldía. Es, también, un intento de buscar la «propia» historia. No es casual que estas revistas recuperen a escritoras y periodistas, a luchadoras sociales, políticas y gremiales. Las revistas dirigidas a empresarias buscan en el pasado a pioneras mujeres del mundo de los negocios. Finalmente, no es una historia exclusivamente «nacional», lo cual puede revelar dos cosas. Por un lado, el mayor desarrollo y difusión de la historia de las mujeres en otros lugares del mundo; por otro, para muchas mujeres (en especial, las recuperadas), los marcos



de *Clarín* 13.VI.96

nacionales no resultaron significativos más que para la opresión: un Estado nacional que les negaba derechos civiles y políticos, o sociedades locales que cercenaban y condenaban sus deseos de estudio, trabajo, amor.

Entonces, resulta evidente que esta historia forma parte de un proyecto político del feminismo. Forma parte de una política de identidad basada no en el sexo sino en un pasado común. Forma parte de una estrategia de legitimación interna y externa. Y forma parte, además, de un proyecto de construcción de un colectivo con profundidad histórica. Si los grupos de concienciación sirvieron para comprender que los malestares personales no eran tales sino políticos y compartidos, esta historia intenta construir una cadena hacia el pasado: no somos las únicas ni las primeras. Tenemos un pasado para apropiarnos aunque la historia lo niegue.

Pero, más allá de los deseos, ¿qué potencial identificador y político tiene esta historia de las mujeres? Si bien es cierto que invalida todo argumento naturalista sobre la incapacidad de las mujeres como sexo, promueve una idea de la voluntad y agencia humanas extremadamente liberal. Y, en el caso específico de las mujeres, esto puede resultar doblemente frustrante. Por un lado, confirma la tesis de la marginalidad de las mujeres en el pasado. Salvo «excepciones» sus acciones e ideas no fueron relevantes para la humanidad. Por lo tanto, es un ejercicio inútil. Por otro, como sostiene Françoise Collin, tanto las mujeres como los varones «célebres» constituyen minorías, pero «la diferencia estriba sólo en que la mayoría de éstos se identifica con su minoría innovadora, cuyas cualidades se ven así generalizadas, mientras que la mayoría de las mujeres no se identifica, hasta ahora, ni con la minoría innovadora de los hombres, ni tampoco -o débilmente- con la de las mujeres». Einstein es representante del conjunto de los varones, mientras que Marie Curie es una excepción para el conjunto de las mujeres.

El peso de la historia es muy fuerte también en las revistas especializadas sobre estudios de la mujer y género. Entre ellas, dos constituyen el resultado de centros de estudios históricos de las mujeres que, más adelante, se transformaron en interdisciplinarios, pero en los cuales la historia ha conservado una fuerte prioridad. Desde estas publicaciones, se intenta reconstruir una historia de las mujeres y/o utilizar la categoría de género en el análisis histórico. Generalmente, no se trata de una historia de mujeres célebres ni público-céntrica. Pretende «repensar el pasado» incluyendo a las mujeres o a la categoría de género (casi siempre, para buscar mujeres). Mucho menos frecuente es el análisis histórico de las relaciones entre los sexos, los varones y la masculinidad, la homosexualidad o las relaciones entre personas de un mismo sexo. Frecuentemente, la idea subyacente es llenar un hueco, un vacío, para luego sumarlo a la historia de los varones (autodenominada «general») y así lograr una historia total de la humanidad.

De manera latente o explícita, muchas de estas historiadoras (entre las cuales me incluyo) creen que existe (o debería existir) algún tipo de vinculación entre sus producciones y el movimiento de mujeres y el feminismo. Muchas de nosotras, nos reconocemos como «feministas» (aunque no todas). Sin embargo, las conexiones no son claras ni simples. Por ejemplo, las historiadoras «académicas» casi no escribimos en las revistas analizadas. Es posible que muchas de nosotras no podamos hacerlo: rechazando la idea positivista de la historia alrededor de las grandes personalidades, sólo ofrecemos aburridos relatos eruditos y en un lenguaje poco amable para el/la lector/a. No creo correcta ni deseable la separación entre una historia «erudita» y una historia «de divulgación». Pero me parece, incluso, más grave no tener ninguna estrategia de salida (y resulta bastante más desesperante cuando consideramos que, dentro de la academia, no somos apreciadas como «pares»).

Pero existe otra manera de recuperar el pasado en las publicaciones analizadas, fundamentalmente entre las no especializadas, que a veces se llama «historia» pero que yo preferiría denominar «memoria». Vulgarmente, relacionamos la memoria con los recuerdos y el ejercicio de traerlos al presente. Entendemos que la memoria funciona como un articulador de identidades que toma material del pasado y lo conecta con las experiencias presentes. Y no sólo de recuerdos personales sino de aquellas experiencias vividas por otros/as desconocidos/as que nos constituyeron y constituyen en lo que somos. La memoria es una parte del pasado que llevamos dentro significativa y significativa de nuestras existencias. No nos llega del afuera, de lo que nos «cuentan», sino que la que sacamos de adentro. Y no de un reducto esencial de nuestros cuerpos o «almas» sino de un pasado social.

Cuando un grupo de mujeres se reclama «hijas de madres que no tuvieron escritorios», quizá, sin proponérselo, nos vincula a nuestras «procreadoras»: las biológicas y/o las escogidas. Cuando otras quieren «reunir los pedazos de nuestras historias» con testimonios anónimos, saben que pueden reconocerse en ellos. El recuerdo de las «abuelas» no tiene que ver con los genes ni con sentimentalismos. Nos incorpora con las experiencias de otras mujeres que aún resuenan en nuestras vidas.

La memoria no nos habla de la historia de «otras» sino de nosotras mismas. Protagonistas y víctimas, hermanas de unas y enemigas de otras, siempre entre «lo público» y «lo privado», la memoria nos interpela en nuestras incertumbres y ambigüedades, contradicciones y conflictos, resentimientos e inseguridades, esperanzas y frustraciones. Quizá, armando estas memorias (seguramente ni de bronce ni de marfil) podamos encarar de manera diferente las diversidades y fragmentaciones de este feminismo de fines del siglo XX.

Notas

¹ Greenberg, Janet: «Toward a History of Women's Periodicals in Latin America: A Working Bibliography», en *Women Culture and Politics in Latin America. Seminar on Feminism and Culture in Latin America*, University of California Press, 1984, pp. 182-231. Esta bibliografía

incluye 377 revistas y periódicos de mujeres (muchos de ellos *feministas*), de los cuales 73 fueron editados en Argentina. Indudablemente, la década de 1980 es la que registra un mayor número de publicaciones (17 títulos). Pero, también, debe destacarse otros períodos particularmente fecundos: nos referimos a los años '20 y '30 de este siglo (16 títulos) y a la década de 1890 (12 títulos).

² Cf., Cháneton, J.: «Yo, mujer actual» en *Espacios de Género*, tomo II, Universidad Nacional de Rosario, 1995, pp. 121-125; «Por una misma. Autoayuda en la prensa para mujeres» en *Causas y Azares*, Buenos Aires, año IV, nro. 5, otoño 1997, pp. 91-98.

³ En estos últimos años y como parte de sus estrategias de adecuación, textos que reflejan este tipo de posiciones han comenzado a aparecer, esporádica y contradictoriamente, en el seno del discurso reproductivista de algunas revistas femeninas. Cf. Cháneton, July: «Yo, mujer actual», op. cit.

⁴ Una investigación llevada a cabo por el Centro de Estudios de la Mujer, a principios de la década de 1990, relevó materiales producidos por organizaciones de mujeres, mixtas y gubernamentales que tuvieran alguna sección o área específica. Entre ellos figuran 24 revistas, 18 boletines, 6 cuadernos y un dossier. Cf. CEM: *Mujeres comunicando. Argentina: inventario de materiales de comunicación alternativos*, Buenos Aires, 1993, 192 páginas.

⁵ Y no hubiera sido posible realizarlo sin la colaboración de Lea Fletcher, del Centro de Estudios de la Mujer, del Instituto de Investigación de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y sin lo que -afortunadamente- pude ir reuniendo, en esta última década, de historia personal con el feminismo.

⁶ Durante la dictadura, había existido un suplemento especial dentro del diario *La Opinión* en el cual escribieron María Moreno, Moira Soto, Ana María Llamazares, Ana Cutuli, entre otras. Las columnas de Nelly Casas publicadas en el suplemento de *Tiempo Argentino* fueron compiladas en *Compromiso Ser Mujer*, Buenos Aires, Peña Lillo editor, 1985.

⁷ Recién a partir de los '80, algunas de las protagonistas del feminismo de los '70 publicaron sus experiencias o reflexiones en torno a ellas. Cf., por ejemplo, Cano Inés: «El movimiento feminista argentino en la década de 1970», en *Todo es Historia*, 183, Buenos Aires, 1982; Aldaburu, M. Inés, I. Cano, Hilda Rais y Nené Reynoso: *Diario Colectivo*, Buenos Aires, La Campana, 1983; Rais, H. y N. Reynoso: «Lugar de Mujer, institución feminista», en *Participación política de la mujer en el cono sur*, Fundación F. Naumann, Tomo 1, Buenos Aires, 1987; Calvera, Leonor: *Mujeres y feminismo en la Argentina*, Buenos Aires, GEL, 1990.

⁸ La UMA fue fundada en 1947 y, durante los primeros tiempos, la revista se denominó *Nuestras Mujeres*. Para una historia de dicha publicación, cf. *Nuestras Mujeres*, 99, febrero de 1960 y *Aquí Nosotras*, 41, 1972. Si bien, en sus orígenes, la UMA no se consideraba una organización «feminista», siempre asumió la defensa de los «derechos de las mujeres» y, en estas últimas décadas, intervino en actividades, debates, afines al feminismo.

⁹ Algunos de los nombres del «colectivo de redacción» han variado desde el primer número hasta el último consultado (junio de 1996) en el cual figuraban Josefina Quesada, Edith Costa, Liliana Azaraf, Magui Bellotti, María Jose Pérez, Marta Fontenla, Claudina Marek, Marisa Navarro e Ilse Fuskova. La dirección se encuentra a cargo de Marta Fontenla.

¹⁰ Integrado por Sylviane Bourgetau, Mariana Imas, María Moreno, Mónica Tarducci y Laura Rossi.

¹¹ Liliana Chiernajovsky, Cecilia Delpuch, Fanny de Rosas, Liliana Domínguez, Diana Dukesky, Susana Gamba, Cristina García, Tati Ginés, Ana Lía Glass, Carmen González, Elsa González, Olga Martín de Hammar, Lidia Henales, Lía Levit, Mona Moncalvillo, Irma Parentella, Marta Vasallo, Lila Pastoriza, Nancy Raimundo, Ruth Reiter, Adriana Rosenzvaig, Norma Sanchís.

¹² A partir de 1993, INDESO también comenzó a publicar *La Chancleta Informativa*, revista mensual con informaciones referidas a la mujer (locales e internacionales), secciones de reflexión y debate (CEM: *Mujeres comunicando...*, op. cit., p. 82.).

¹³ El artículo sale publicado en tres números de la revista *Brujas* 10 (noviembre de 1986), 11 (mayo 1987), y 12 (marzo de 1988).

¹⁴ Desde mayo de 1994.

¹⁵ En sus orígenes, integrado por Ana Bach, María Luisa Femenías, Alicia Gianella, Clara Kushnir, Diana Maffia, Margarita Roulet y María I. Santa Cruz.

¹⁶ En cada número, se repite un fragmento de Diógenes de Laercio (*Vitae Philosophorum*, VI, 97-98) en donde la filósofa responde a Teodoro, el Ateo: «¿crees tu que he tomado una mala decisión sobre mi misma cuando dediqué a mi educación el tiempo que iba a perder en el telar?».

¹⁷ CEM: *Mujeres comunicando...*, op. cit., p. 75.

¹⁸ Entre los años 1985 y 1987, se obtuvo el divorcio vincular, la equiparación legal de los hijos nacidos dentro y fuera del matrimonio y la patria potestad compartida (aunque algunos grupos feministas reivindicaban la patria potestad «indistinta»). Además, en 1985, se ratificó la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, aprobada por Naciones Unidas (1979); y un año después, se aprobó el Convenio sobre la igualdad de oportunidades y de trato entre trabajadores y trabajadoras, adoptado por la Organización Internacional del Trabajo (1981).

¹⁹ Dicho programa incluía la ratificación del Convenio de Naciones Unidas sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer; la igualdad de los hijos ante la ley; la modificación del régimen patria potestad; el cumplimiento de la ley «igual salario por igual trabajo»; la reglamentación de la ley de guarderías infantiles; la jubilación para el ama de casa; y la creación de una Secretaría de Estado de la Mujer. Cf. Leonor Calvera: *Mujeres y feminismo en la Argentina*, op. cit., p. 115.

²⁰ Una de las organizaciones feministas, fundada en 1982, la Asociación de Trabajo y Estudio sobre la Mujer (ATEM), incorporó la fecha «25 de noviembre» a su nombre por conmemorar el Día Internacional contra la Violencia sobre las Mujeres, declarado por el Primer Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe, Bogotá, 1981.

²¹ Esta tradición es notable dentro de los organismos gubernamentales de trabajo: en 1944, se creó la División de Trabajo y Asistencia de la Mujer dentro de la Secretaría de Trabajo y Previsión; en 1956, la Dirección Nacional de la Mujer; en 1958, la Dirección Nacional de Seguridad y Protección Social de la Mujer; y en 1968, la Oficina Nacional de la Mujer (todas ellas dentro de los correspondientes Ministerios de Trabajo y Previsión (o, más adelante, de Trabajo y Seguridad Social).

²² Una experiencia de este tipo («Comisaría de la Mujer» trabajando en relación con Centros de Prevención de la Violencia) se realizó en la Provincia de Buenos Aires, cf. *Mujeres Bonarenses*, Consejo Provincial de la Mujer, 1989, pp. 63 a 73.

²³ Durante la década de 1980, los porcentajes de mujeres en la Cámara de Diputados fueron inferiores a los alcanzados en el anterior gobierno democrático (1973-

1976). En 1983, 4,3%; en 1985, 5,1%; en 1987, 4,7; en 1989, 5,5%. Cf. Lipszyc Cecilia: *Informe nacional sobre participación en el poder y facultades de decisión en los niveles económico, político, judicial y administrativo nacional*, IV CONFERENCIA MUNDIAL SOBRE LA MUJER, Buenos Aires, 1994.

²⁴ Ilse Fuskova (en diálogo con Silvia Schmid) y C. Marek: *Amor de mujeres. El lesbianismo en la Argentina, hoy*, Buenos Aires, Planeta, 1994, p. 84-85.

²⁵ «Y no dijo la palabra» en *Las Lunas y las Otras*, 1, Buenos Aires, octubre 1993, p.7.

²⁶ El aborto, históricamente, ha constituido una práctica de control de la natalidad profundamente arraigada en un país que ha alternado políticas «poblacionistas» con períodos de Estados «prescindentes» desde argumentos tanto «liberales» como «conservadores» (la «intimidad conyugal» es considerada inviolable).

²⁷ Los Encuentros Nacionales de Mujeres, que comenzaron a realizarse en 1986 en Buenos Aires, han crecido en número, diversidades y conflictos.

²⁸ Tomo este concepto de Gloria Bonder: «La Carrera Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer de la Universidad de Buenos Aires», *Género y Sociedad*, Instituto Tecnológico Santo Domingo, Santo Domingo (en prensa).

²⁹ Muchas de estas reflexiones comenzaron a ordenarse a partir de la lectura de un artículo de Françoise Collin que, aún cuando no comparto todas sus propuestas, me resultó muy sugerente. Cf., Collin, F.: «Historia y memoria o la marca y la huella» en Birulés Fina (comp.): *El género de la memoria*, Pamplona, Pamiela, 1995.

³⁰ Collin, F.: op. cit., p. 157.

³¹ En el concepto de «memoria» no concuerdo con Collin quien considera que la historia piensa al tiempo sólo en términos de cambio, relaciones de poder e intentos fracasados o exitosos de transformación. La memoria, en cambio, recogería aquéllo que resiste, que se repite, que permanece. Me resisto a pensar que algo permanece en la historia. En la historia todo cambia, aunque a distintos tiempos y con diferentes ritmos.

El Taller de la Siesta

*ahora en Capital...
y como siempre en Zona Norte...*

*Producción de Escritura
Lectura y Análisis de Textos
Apoyatura Bibliográfica*

*Coordinado por
las Profesors en Letras:
Ana Guillot
y Graciela Caprarulo*

747-4744

381-7671

Espejo roto: de las relaciones entre mujeres y medios de comunicación

Florencia Enghel*

“Sea lo que fuere que estás destinado a hacer, hazlo ya; las condiciones son siempre imposibles”, decía la escritora Doris Lessing.

En cualquier momento habrá pasado otro invierno en Buenos Aires, y será primavera. En cualquier momento será octubre en todas partes, y habrán pasado diez años desde que Feminaria apareció aquí por primera vez.

Las condiciones son siempre imposibles.

Desarrollar nuevas formas de mirar problemas recurrentes, de mostrarlos y de pensarlos sigue siendo urgente.

Al borde de fin de siglo, la incorporación creciente de la mujer a espacios del quehacer laboral, social y político es un hecho incontestable. Los medios masivos, sin embargo, están lejos de expresar cómo vivimos las mujeres. En plena globalización, la comunicación constituye una de las áreas críticas que obstaculizan el adelanto de la mujer en el mundo. Su presencia en los medios como sujeto de la noticia es escasa o nula, excepto por su aparición reiterada como víctima de hechos violentos.

Las causas, explicaciones y alternativas para tal estado de las cosas son por lo menos confusas. El feminismo por un lado y el movimiento de mujeres por el otro, territorios superpuestos sobre senderos que se bifurcan, no han encontrado hasta ahora una manera feliz de involucrar a las mujeres periodistas en el asunto. Mientras tanto, los medios siguen dejando de lado la realidad diaria de la mayoría de las mujeres, y reproducen la invisibilidad a fuerza de ausencia.

En esta nota, a partir de largas conversaciones con Mariana Carbajal, Telma Luzzani, Norma Morandini, Sandra Russo y Adriana Schettini, mujeres periodistas que se desempeñan en medios gráficos de circulación masiva, algunas reflexiones y varias preguntas sobre el tema.

* Florencia Enghel es Lic. en Ciencias de la Educación. Entre 1994 y 1996 trabajó en *La Mitad del Cielo* y *Mujer Internacional Noticias*, publicaciones alternativas para mujeres. Actualmente coordina talleres y desarrolla publicaciones para el área de mujeres jóvenes del Servicio Universitario Mundial.

Agua y azúcar

Parto a *Clarín* a hablar con el secretario de redacción –que me trata con esa cosa medio paternal de los hombres, pensá que yo era una joven atractiva–, y él no se animó a decirme que no tomaban mujeres, e hizo una cosa que yo estoy segura que no habría hecho nunca con un hombre: me dijo ‘escribí, para mostrarme lo que hacés, lo que ves cuando abris la ventana de tu cuarto’. [...] Yo vivía en Parque Lezama, y abría las ventanas de mi cuarto y veía un grupo de anarquistas italianos jugando a las damas, que eran mi motivo de ternura y de reflexión. Esa misma noche escribí un artículo, y cuando lo leí me dio susto ver cuánta emoción había ahí, y me dije: ‘a quién le va a interesar esto, que es agua con azúcar’”.

La que recuerda es Norma Morandini, periodista de larga trayectoria en el medio, y hasta hace pocos meses secretaria de redacción de la revista *Mujeres y Compañía*. La anécdota nos lleva sin más al territorio del dilema: emotividad para contar por un lado –el de las mujeres–, y racionalidad para analizar por el otro –el de los hombres–. Pares excluyentes, en vez de complementarios.

Si bien en los ‘90, debido quizá al notable incremento de mujeres graduadas en las carreras de comunicación, las comunicaciones se han feminizado, cabe preguntarnos cuál será la procesión que va por dentro cada vez que una mujer periodista se enfrenta a una nota por escribir. Qué imágenes de mujeres puede una mujer comunicar, si se cuestiona ella misma su visión femenina del mundo? Como bien lo dijera Ursula K. Le Guin en “La hija de la pescadora”: “Ese, por supuesto, el poder del libreto: terminas actuando según tu papel sin saberlo”. Telma Luzzani, periodista de *Clarín* especializada en política internacional, intenta la siguiente explicación: “Vos entrás en una estructura que funciona desde hace muchas décadas, y es difícil. Lo primero que aprendés es a insertarte en la estructura, y lo primero que te surge es reproducirla”. Y a la vez afirma: “El ingreso de la cotidianeidad en la noticia me parece más propio de las mujeres. Yo tengo la impresión de que nosotras tenemos en general un tipo de observación diferente, estamos más acostumbradas a observar, y esto hace que naturalmente, sin proponértelo, puedas leer o interpretar signos que en general a los periodistas varones se les escapan”.

Pares excluyentes otra vez, aunque del lado del revés. Sexismo, de una u otra forma. Reparto tradicional de los roles masculinos y femeninos, así en los medios de comunicación como en la vida.

Mayor y menor

“Hay dos cosas que me gustan de la tarea”, reflexiona Telma Luzzani. “Una es hacer análisis político, que es poco frecuente entre las mujeres, y la otra es la mezcla de la noticia, hecho puntual o análisis político, con la descripción de lo cotidiano”.

Diversas investigaciones demuestran que las mujeres periodistas aparecen mucho menos que los hombres a cargo de los temas periodísticos centrales. En el informe regional correspondiente a Sudamérica del Día Mundial de Monitoreo de la Imagen de la Mujer en las Noticias llevado a cabo en enero de 1995, Gloria

Bonder se pregunta por qué en los medios masivos se segrega a las mujeres a reportar sobre cuestiones “micro” o de alcance reducido. Bienvenidas nuevamente al territorio del dilema: lo pequeño con lo femenino, y lo grande con lo masculino. No sólo en lo que respecta a la clase de noticias que cubren mujeres y varones periodistas, sino aparentemente en lo que respecta al modo de informar. “Lo que me encantaría escribir”, dice Luzzani, “es un libro con historias más cotidianas de los lugares en los que estuve; un montón de cosas que no pueden ser publicadas en el diario porque parecen algo tan menor que no se les da espacio”.

Mariana Carbajal, periodista de *Página 12* que cubre los temas relativos a la mujer para la sección de información general, enuncia la otra cara visible del mismo problema: “En política, noticias de mujeres hay pocas porque son pocas en realidad las mujeres que tienen lugares destacados dentro de la política, una cantidad mínima”. Y continúa: “En ciencia no creo que sea menor la cantidad de mujeres, pero sin embargo, si se hace un estudio, deben aparecer más hombres que opinen”. En Argentina las mujeres son el 39,3 % del total de periodistas relevados según el citado informe Sudamérica, pero las entrevistadas apenas alcanzan el 15,7 %. Matemática pura: una desproporción que se potencia de manera inversamente proporcional.

El nombre y lo nombrado

Margarita Cordero, comunicadora feminista de amplia trayectoria en América Latina, afirmaba en una edición especial de “Quehaceres” que una perspectiva más crítica de la situación de las mujeres periodistas “pasa necesariamente por la construcción de su identificación con el problema femenino”. Según ella, es responsabilidad del movimiento de mujeres –y a esta altura, podríamos aventurar que asignatura pendiente– implementar una sensibilización de género dirigida a las mujeres periodistas, abandonando por un lado sus estrategias utilitarias, y por otra parte las premisas gastadas con las que se ha enfrentado al análisis del problema de la imagen de la mujer en los medios.

La mutua incompreensión que signa las relaciones entre mujeres periodistas y movimiento de mujeres es probablemente la arista del asunto más difícil de abordar. El feminismo, mal que nos pese, es entre la mayoría de las periodistas, como también entre la opinión pública en general, un concepto tan difícil de definir como de tragar. Con absoluta franqueza, Adriana Schettini, redactora de *La Nación* especializada en espectáculos, dice: “Es algo que habría que definir, como una bolsa muy rara donde unas y otras y unos y otros han ido metiendo un montón de cosas que a esta altura no sé bien qué es lo que significan”. Y agrega: “Una etiqueta, que lo único que hace es tener atrás un montón de prejuicios de unos y otras, y que impide el diálogo”. Mariana Carbajal intenta aclarar: “Yo creo que a muchas mujeres quizá les cuesta definirse como feministas porque hay toda una cuestión de desinformación o confusión en torno a qué es el feminismo, si son las mujeres que se oponen a los

hombres, si es el lesbianismo...”. Sandra Russo, editora general de la revista *Luna*, sostiene: “Yo no sé muy bien qué es el feminismo, estoy más acostumbrada a manejar en términos de temas de mujeres que de temas feministas”. Y enseguida recuerda: “Nuestra experiencia con grupos feministas muchas veces fue desafortunada, porque nos dificultaban enormemente la tarea”. Lo cual nos lleva de regreso al principio de este laberinto. Minotauro.

Dudo, luego existo

En *El abc de un periodismo no sexista* editado por Fempress en 1996, Norma Valle, Bertha Hiriart y Ana Amado pasan lista a buena parte de la abrumadora cantidad de dudas que aquí nos convocan. ¿La participación de las mujeres como periodistas y comunicadoras contribuye a erradicar el sexismo? ¿Cómo promover entre las mujeres periodistas una perspectiva de género? ¿Medios masivos o medios alternativos? ¿En los medios masivos, secciones femeninas o temas en general? ¿Información valiosa? ¿Como qué? ¿Las lectoras dónde están?

Escribir sobre mujeres

“¿Por qué no escribís sobre mujeres?”, preguntó mi madre. “No sé cómo”, dije. Una respuesta tonta pero honesta. “No sabía cómo escribir sobre mujeres –muy pocas de nosotras saben– porque pensaba que aquello que los varones habían escrito sobre las mujeres era la verdad, era la verdadera forma de escribir sobre las mujeres. Y yo no podía”.

Otra vez Ursula K. Le Guin. Y Norma Morandini reconociéndose en ese espejo: “Yo siempre intenté escribir como escriben los hombres”, afirma. Y continúa: “A veces me dicen ‘Norma, vos sos periodista de hombres y de mujeres, ¿por qué siempre con el tema de la mujer?’”. Telma Luzzani reflexiona: “Para mí, cuando yo le pregunto a la gente cuántos hijos tiene y cómo se arregla y si los lleva a la guardería y cuánto cuesta el litro de leche o cuánto cuesta un par de zapatos, y lo pongo en la crónica, o describo la forma en que están distribuidos los muebles o cómo es la cocina de una casa, aparentemente son detalles anecdóticos, pero muy por el contrario son reveladores de situaciones políticas y económicas”. Mariana Carbajal sostiene: “A mí me pasa, cuando escribo de temas que tienen que ver con la mujer, que me interesan y me preocupan. Y en eso seguramente hay un peso, más allá de la objetividad y todo lo demás”.

Escribir sobre mujeres ha de tener algo que ver con escribir como mujeres, siendo mujeres.

Así de complicadamente simple.

Final provisorio

¿Qué significa comunicar sobre las mujeres hoy? ¿Cómo dar respuesta a tan inasible y multifacética pregunta?

A falta de recetas probadas y sobra de hipótesis de análisis, investigaciones reveladoras y medidas reparatorias a adoptarse, y con perdón de la tan mentada posmodernidad en la que nos hundimos a cada rato, apelo, lectora, a su espíritu utópico-práctico:

Asome al mundo desde su propia mirada. Atraviese

los límites de las diferencias de raza, edad, etnia, cultura, orientación sexual, nivel de ingresos, filiación política. Intente la cooperación, para variar, en vez de la soledad doméstica, la queja autoreferente, o la oposición insalvable. Comuníquese lo que ve. Píntelo, escríbalo, convérsele con sus amigas.

Como sea, pero dígalos.

Mirar, ver, mostrar.

Lo masculino y lo femenino con igual valor. Lo privado y cotidiano tan importante como lo público. La emotividad para contar y la racionalidad para analizar, complementarias en vez de excluyentes. La obje-

tividad periodística no a expensas de desconocer la subjetividad.

Piezas móviles, simultáneas, del armado de un rompecabezas urgente.

Gracias a Leonor Benedetto, Cecilia Flachsland, Luis Timisky, Rubén Mundel, Andrea Ramos, Marcia Rivera, que dialogaron conmigo intensamente sobre mis ideas en construcción. A Raquel Leal y Lea Fletcher, por las invitaciones a profundizar. Y a Vanessa Ragone, por Ursula K.

Poetas argentinas y extranjeras en dos editoriales argentinas

Ultimo Reino



LIBROS
DE
TIERRA
FIRME

Libros de Tierra Firme

Liliana Graciela Alemán • Silvia Alvarez • María del Rosario Andrada • Esther Andradi • Teresa Arijón • Adriana Barrandeguy • Ana Becciu • Diana Bellessi • Bárbara Belloc • Martha Bernal • Niní Bernardello • Andrea Blanqué • Ana Caballero • Eugenia Cabral • Ana Calabrese • Laura Calvo • Amalia Cernadas • Ana Cheveski • María del Carmen Colombo • Graciela Cros • Zulema De Artola • Mirtha Defilpo • Cristina Domenech • Manuela Fingueret • Yenia Fischer • Evelyne Furstenberg • Marta Esviza Garay • Leonor García Hernando • Silvia Garicoche • Alicia Genovese • Gloria Ghisalberti • Ana Giavedoni • Mónica Giráldez • Liliana Guaragno • Florencia Güiraldes • Andrea Gutiérrez • Elvira Hernández • María Iribarren • Patricia Jawerbaum • Laura Klein • Rita Kratsman • Anahí Lazzaroni • Gabriela Liffschitz • Ketty Alejandrina Lis • María Rosa Lojo • Violeta Lubarsky • María Rosa Maldonado • Graciela Maturo • Claudia Melnik • Livia Mesa • Karina Miller • María Moreno Quintana • María Mudanó • Adriana De Ortega • Basilia Papastamatú • Delia Pasini • Luisa Peluffo • Ruth Pollmann • Liliana Ponce • María Pugliese • María del Carmen Rodríguez • Mercedes Roffé • Aída Roisman • Graciela Ruiz • Claudia Schliak • Claudia Schvartz • Mónica Sifrim • María del Rosario Sola • Patricia Somoza • María del Carmen Suárez • María Victoria Suárez • Susana Szwarc • María del Rosario Tabárez • Mónica Tracey • Noemí Ulla • Adriana Valetti • Silvia Ver • Irma Verolín • Susana Villalba • Paulina Vinderman • Elsie Vivanco • María Meleck Vivanco • Lila Zemborain • Verónica Zondek.

Anahí Abeledo • Pepa Acedo • Martha Acosta • Elba Ethel Alcaraz • Silvia Alvarez • Elsa Am • Marcela Armengod • Marina Arrate • Marta I. Baglietto • Diana Bellessi • July Benesdra • Niní Bernardello • Juana Bignozzi • Silvia Bonzini • Dolores Canestri • Virginia Canton • Graciela Caprarulo • Susana Cerdá • Tania Cybulski • Macky Corbalán • María M. Crocetti • María Chemes • Mirtha Defilpo • Marosa Di Giorgio • Adriana Díaz Crosta • Reyna Domínguez • María del Carmen Espósito • Elba Fábregas • Soledad Fariña • Ana María Finocchio • Angela Fizzani • Luisa Futoransky • Fina García Marruz • Graciela Geller • Alicia Genovese • Martha Goldin • Alicia Grinbank • Ana Guillot • Irene Gruss • Nora Hall • Elvira Hernández • Carmela Isabella • Kaola Calvet • Laura Klein • Isabel Krisch • Ana V. Lovell • Florencia Martínez • María Medrano • María Moreno Quintana • Susana Murguía • María Negroni • Charo Núñez • Carmen Ollé • Graciela Perosio • Cecilia Pisos • Ana Porrúa • Susana Poujol • Azuena Racosta • Romea Rainis • Hilda Rais • Alba Roballo • Agustina Roca • Susana Romano • Mirta Rosenberg • Ana Sebastián • Patricia Severín • María del Rosario Tabárez • Patricia Terán • Ana María Torres • Neli Torres • Laura Yasan

Sección bibliográfica



BONDER, Gloria y Ceclilia Schneider, *Futuros posibles. Las jóvenes y sus condiciones de vida*. Buenos Aires, Centro de Estudios de la Mujer, 1997.

DE CUNTO, Martha, "Revistas sobre género desde los años 70 hasta la actualidad", *De Sur a Norte* Vol. 1, N°3 (diciembre 1993), pp. 95-100.

FEIJOO, María del Carmen, "A cincuenta años del voto femenino en la Argentina", *Clarín*, 23 de setiembre de 1997, p. 17.

GARBER, Marina, "Las penas son de nosotras. Mujeres en el fin de siglo", *Acción* N° 744 (21 de agosto de 1997), pp. 2 - 5.

GIBERTI, Eva, "La discriminación de la mujer en América Latina". *Discriminación y racismo en América Latina*, Ignacio Klich y Mario Rapaport, compiladores. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1997, pp. 107-124.

———. "Mariela Muñoz: el derecho a la diferencia", *Clarín*, 27 de mayo de 1997, p. 19.

———. "Mujeres, las cosas pendientes". *Diez años*. Buenos Aires, *Página 12*, 1997, pp. 50-51.

MICALE, Adriana, "Javiera Carrera: la mujer que dividió a un país", *Todo es Historia*, N° 360, julio de 1997, pp. 8-32.

RAPALLO, Armando M., "La música clásica también tiene cara de mujer", *Clarín* sección de "Espectáculos", 20 de setiembre de 1997, pp. 12-13.

SOSA DE NEWTON, Lily, "De polainas, miriñaque y jeans", fascículo 7 de *La Nación*, 11 de setiembre de 1997.

———. "Josefina Pelliza de Sagasta: una carreta fue su cuna", *El Grillo*, Año 7, N° 17, julio-agosto 1997, pp. 28-29.

Narrativa

ANDRADI, Esther. *Come, éste es mi cuerpo* (Buenos Aires, Ediciones Ultimo Reino, 1997, 2ª ed.).

BAJO, Cristina. *Como vivido cien veces* (Buenos Aires, Atlántida, 1997).

BILBAO, Susana. *Luna federal Las mujeres que desobedecieron a Urquiza* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1997).

DE MIGUEL, María Esther. *Espejos del recuerdo* (Buenos Aires, Planeta, 1997; título original: *Espejos y daguerrotipos*).

DUJOVNE ORTIZ, Alicia. *El árbol de la gitana* (Buenos Aires, Alfaguara, 1997).

ESCLIAR, Myriam. *Fenia*. (Buenos Aires, Acervo Cultural, 1997).

KOHEN, Natalia. *Todas las máscaras* (Buenos Aires, Temas Grupo Editorial, 1997).

MARTOCCIA, María. *Caravana* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1997).

MERKIN, Marta. *Camila O'Gorman. La historia de una amor inoportuno*. (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1997).

SAGASTIZABAL, Patricia. *En nombre de Dios* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1997).

STAHL, Anna Kazumi. *Catástrofes naturales* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1997).

STREJILEVICH, Nora. *Una sola muerte numerosa* (Coral Gables, FL, Centro Norte-Sur, Univ. de Miami, 1997).

Poesía

BIGNOZZI, Juana. *Partida de las grandes líneas* (Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1997).

DI GIORGIO, Marosa. *Papeles salvajes* (Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1997).

EFRON, Mónica. *El ejercicio del gusano* (Buenos Aires, NUSUD, 1997).

FUTORANSKY, Luisa. *Cortezas y fulgores* (Buenos Aires, Barcarola, 1997).

GUILLOT, Ana, *Abrir la puerta (para ir a jugar)* (Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1997).

LIS, Ketty Alejandrina. *Piedra filosofal* (Buenos Aires, Ediciones Ultimo Reino, 1997).

MARTINEZ, Florencia. *Cara al sur y a los demonios* (Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1997).

MASCHERONI, María. *La inevitable curva* (Buenos Aires, Botella al Mar, 1997).

MEDRANO, Marta. *Despeinada* (Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1997).

SAFFIRIO, Amelia. *Una garza blanca* (Buenos Aires, Botella al Mar, 1997).

TISCORNIA, Delfina. *Mientras la noche avanza* (Buenos Aires, Emecé Editores, 1997).

WITTNER, Laura. *El pasillo del tren* (Buenos Aires, Ediciones Trompa de Falopo, 1996).

YASAN, Laura. *Cambiar las armas* (Buenos Aires, Botella al Mar, 1997).

Boletín, Cuaderno, Revista

Livres ouverts/libros abiertos (París, N° 4, enero/junio 1996 — Año IV, N° 6 enero/julio 1997).

Prensa Mujer. Buenos Aires. N° 79 (abril 1997) — N° 83 (agosto 1997).

(la) *Revista del Consejo Nacional de la Mujer*. Buenos Aires, Año 1, N° 1 (primavera de 1996) — Año 1, N° 5 (agosto 1997).

Libros

BALDERSTONE, Daniel y Donna J. GUY, comps., *Sex and Sexuality in Latin America* (New York y London, New York University Press, 1997).

“Los compiladores afirman que el estudio de la sexualidad en América Latina requiere que se rompa con el model anglo-europeo del género que ha dominado las percepciones de otras regiones del mundo. Buscando hacer esto, reunieron ensayos que enfocan la naturaleza incierta y contingente de la identidad sexual. Tratando temas que van del travestismo al mundo del tango y países tan diversos como México, Brasil y la Argentina, este volumen demuestra un acercamiento dinámico e interdisciplinario a un tema frecuentemente atrapado en un lenguaje abstracto, abtruso y teórico. [El libro está] organizado acerca de tres temas centrales: el control y la represión, la política y la cultura de la resistencia, la transgresión sexual como afirmación de la identidad marginalizada.”

BAREIRO, Line y Clyde SOTO, editoras. *Ciudadanas. Una memoria inconstante*. (Asunción, Paraguay, Centro de Documentación y Estudios y Nueva Sociedad, 1997).

“Este libro agrupa las ponencias del primer encuentro sobre historia feminista que reunió a investigadores de varios países latinoamericanos. La lucha por los derechos de ciudadanía, los personajes femeninos en la narrativa paraguaya, el pensamiento femenino en la prensa, cinco cronologías de movimientos de mujeres y movimientos feministas, una extensa bibliografía sobre historias de mujeres y un trabajo reciente sobre historiografía latinoamericana de mujeres es sólo parte del contenido de este libro, que

constituye sin duda un aporte insoslayable a la sistematización del conocimiento sobre la historia de las mujeres de Brasil, Paraguay, Perú, Argentina, Chile, Uruguay y Panamá.”

BONAPARTE, Héctor. *Unidos o dominados. Mujeres y varones frente al sistema patriarcal* (Rosario, Homo Sapiens Ediciones y CENUR (Centro para los Nuevos Roles, 1997).

“A partir de historias de vida y de otras fuentes, este libro desarrolla cuatro ejes básicos. El primero intenta desarmar la falacia de que los lugares ocupados por mujeres y por varones en la sociedad dependen de dictados de la naturaleza. El segundo trata de mostrar que la familia basada en la pareja heterosexual —en la cual la maternidad unida indisolublemente a la atención del hogar es tarea exclusiva y excluyente de las mujeres— es una creación histórico-cultural susceptible de modificarse. El tercero expresa que las transformaciones requeridas por las mujeres que se oponen a la discriminación a través de las diversas concepciones feministas, interesan e involucran a los varones. Según el cuarto eje, el modelo que sienta la hegemonía masculina es una parte del sistema de dominación vigente y presiona también a los varones, limitando su humanidad y empobreciendo su relación con las mujeres.”

FERNANDEZ MEIJIDE, Graciela, en colaboración con Santiago Kovadloff. *Derecho a la esperanza* (Buenos Aires, Emecé Editores, 1997).

“Este libro, consagrado en parte a explorar mi pasado, se interesa también y ante todo por coprender y explicar, a luz de mis responsabilidades políticas, los problemas argentinos del presente y por proponer algunos pasos fundamentales para que nuestro país llegue a ser una nación realmente democrática.”

MASIELLO, Francine. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y cultura literaria en la Argentina moderna* (Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1997), trad. Martha Eguía.

“Este estudio se ocupa de la problemática del género y del papel de la mujer en la cultura literaria argentina desde comienzos del gobierno rosista hasta mediados de 1930. [...] Al analizar los diversos registros lingüísticos vinculados a la cuestión del género, se reflexiona sobre los cruces entre la literatura y el proceso social; se revela cómo los idiomas que describen el género sexual estructuran la narrativa de la nación, modificada en diferentes períodos históricos y según las cambiantes sensibilidades estéticas; se muestra cómo el discurso sobre el género constituye un punto de partida para abordar una teoría de la representación. El libro está dedicado al tráfico constante de discursos sobre y por las mujeres en cuanto están mediados por las tensiones y los efectos de la ideología en la escritura.”

MORENO, María, prólogo. *Confesiones de escritoras. Escritoras* (Buenos Aires, El Ateneo, 1997).

Se reproducen los reportajes de *The Paris Review*

hechos a Beauvoir, Dinesen, Gordimer, Lessing, McCarthy, Morrison, Murdoch, Parker, Rhys, Sarraute.

OCAMPO, Victoria. *Cartas a Angélica y otros*. edición, prólogo y notas de Eduardo Paz Leston (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1997).

“Esta selección de cartas —la más completa editada hasta el momento— constituye una crónica casi diaria de lo que hacía, pensaba y sentía Victoria Ocampos en sus viajes a Parí, Londres o Nueva York [...] Tres períodos bien diferenciados se distinguen en esta serie de cartas. El primero, de 1929 a 1940 [...] el segundo, de 1940 a 1955 [...] y el tercero, de 1955 a 1979.”

OLEA, Raquel y Soledad FARIÑA, editoras. *Una palabra cómplice. Encuentro con Gabriela Mistral* (Santiago, Chile, Corporación de Desarrollo de la Mujer La Morada, Editorial Cuarto Propio, Isis Internacional, 1997, 2ª ed. corregida y aumentada).

“Este importante conjunto de ensayos responde a la voluntad político-cultural de insistir en la difusión de una propuesta que valida otra lectura y que abre zonas ausentes en la imagen institucional de la Premio Nobel, como diálogo e intervención a las lecturas establecidas y legitimadas por las hegemonías de lo masculino dominante.”

OROZCO, Olga y Gloria ALCORTA. *Travesías*. Conversaciones coordinadas por Antonio Requeni (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1997).

“Dos grandes escritoras argentinas [...] revelan, además de la evocación de sus trayectorias personales, opiniones, puntos de vista coincidentes o disímiles acerca del amor, la política y las costumbres. Testimonio poderoso e infrecuente y festejo de la inspiración y el ingenio verbal, *Travesías* no parece dejar al margen ningún tema de interés.”

PAEZ DE LA TORRE (h), Carlos y Celia TERAN. *Lola Mora. Una biografía* (Buenos Aires, Planeta, 1997).

“Los investigadores tucumanos Páez de la Torre (h) y Terán elaboran una biografía distinta, basada en una rigurosa búsqueda y en una exhaustiva compulsión de documentos, removiendo la mitología generada en torno a Lola Mora. Su trayectoria pública y privada, con toda la peripecia personal y sentimental, se trata en este libro sin preconceptos, buscando sólo una cosa: la verdad.”

RIVERA, Marcia, comp. *Mujer, trabajo y ciudadanía* (Buenos Aires, CLACSO, 1995).

“Este volumen reúne trabajos seleccionados del III y IV curso del Programa Latinoamericano de Investigación y Formación sobre la Mujer, que fue desarrollado por CLACSO entre 1990 y 1992. [...] El eje de este cuarto volumen de una serie de cuatro es el trabajo, la cotidianeidad y la construcción de ciudadanía a partir de ésta. En momentos en que, producto de las políticas de ajuste y flexibilización laboral, aparecen nuevas formas de explotación del trabajo femenino que guardan parecido a las de los albores del

capitalismo, la lectura de estos textos es altamente recomendada ya que da cuenta de las persistentes dificultades de las mujeres para ejercer su ciudadanía.

RIVERA, Marcia, comp. *Voces femeninas y construcción de la identidad* (Buenos Aires, CLACSO, 1995).

Este es el tercer volumen de una serie de cuatro. “En éste se reúne trabajos [seleccionados del III y IV curso del Programa Latinoamericano de Investigación y Formación sobre la Mujer, que fue desarrollado por CLACSO entre 1990 y 1992] que tienen como eje central el tema de la construcción de la identidad femenina. Las investigadoras examinan los procesos de construcción de su propia identidad, así como la de otros entes, por ejemplo, el Estado, el campesinado y lo popular.”

TAX, Meredith con la colaboración de Marjorie AGOSIN, Ama Ata AIDOO, Ritu MENON, Ninotchka ROSKA y Mariella SALA. *El poder de la palabra: cultura, censura y voz* (New York, Women’s WORLD, 1996).

“Women’s WORLD se ocupa de dos temas: 1) la importancia de la lucha cultural y el papel de las escritoras en ella y 2) la censura basada en el género —la supresión histórica y mundial de las voces de las mujeres— como un obstáculo principal para que las mujeres alcancen la igualdad, medios de subsistencia sostenibles y la paz. Nuestro documento empieza con un análisis de la crisis mundial y continúa examinando el papel de las escritoras en la emancipación de las mujeres y en la consolidación de la sociedad civil. Luego nos ocupamos de las muchas maneras en que opera la censura basada en el género y presentamos algunos ejemplos de ésta.”

TAYLOR, Diana. *Disappearing acts. Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina’s “Dirty War”* (Durham & London, Duke University Press, 1997).

“Combinando el feminismo, los estudios culturales y la teoría de la “performance”, Taylor analiza los espectáculos de la guerra —campos de concentración, tortura, desaparición— y el aumento de producciones teatrales, demostraciones y otras prácticas de “performance” que intentaron resistir y subvertir las fuerzas armadas argentinas. [...] Este libro ofrece un análisis profunda de la estética de la violencia y la desaparición de la sociedad civil durante el espectáculo del terror argentino.”

CARLOS ALBERTO BROCATO

Carlos Alberto Brocato (1932–1996) fue poeta, co-fundador de La Rosa Blindada y autor de varios libros de ensayo político. El texto que reproducimos es un fragmento de su libro inédito aún del mismo título

Anticoncepción y aborto

Últimas batallas de la moral dogmática*

El debate ocultado

La despenalización, aun parcial, del aborto ha suscitado profundos y apasionados debates en todas las sociedades nacionales en que se la consiguió o intentó conseguir. Más aún su legalización. Es una cuestión por demás involucrante, ante la cual nadie se ha mostrado indiferente o desinteresado/a. Tampoco ha podido separársela, pese a que se lo intenta de continuo, de la problemática que la rodea.

El orden y sumisiones de la sociedad patriarcal, las concepciones sobre la familia, los discursos de la sexualidad, la opresión de la mujer, son todas cuestiones que inevitablemente han sido arrastradas al centro de la polémica. Hay una lógica social en esta red de vínculos, que concierne a lo imaginario y a lo ideológico, a lo que los sujetos sociales espontáneamente vivencian y a lo que los discursos tanto dominantes como cuestionadores les infunden.

Tales debates han sido, en suma, ricos y removedores y, sea cual fuere el estatuto legal del aborto que haya surgido de ellos, han resultado provechosos para esas sociedades. Las hacen madurar, las tornan adultas.

En la Argentina se observa algo diferente, o más bien contrapuesto. El debate se asordina o se inhibe. La pluralidad de posiciones es recortada y predomina ostensiblemente la conservadora–oscurantista. Los esfuerzos por aislar el aborto de la problemática conexas son permanentes. Adquieren el carácter de un mandato del establishment y en la escena pública masiva obtienen con frecuencia su objetivo desinformador y atemorizante.

Se viola con ello uno de los derechos humanos fundamentales: el derecho de los individuos y de las familias a tener información adecuada acerca del número y el espaciamiento de los hijos, para que con base en esa información puedan actuar libremente. Derecho que concierne a la actividad reproductiva humana, derecho reproductivo, en fin, que resulta desconocido en la Argentina.

Semejante violación a los derechos humanos –incapaz de ser disimulada por el reconocimiento formal que entre nosotros recibe la información– se

inscribe en la moderna doctrina del “consentimiento informado”, que la condena. No hay *consenso* legítimo si lo que se consiente no ha sido precedido de una información adecuada y accesible.

El intento subrepticio de incluir una cláusula antiaborto en la Convención Constituyente de 1994 ilustra sobre esta violación y sobre el debate confiado a que me refiero. Pese a que la ley que autorizaba la reforma no incluía el tema, el espectro fundamentalista pretendió introducirlo entre gallos y medianoche, eludiendo todo debate previo en la sociedad.

Impulsaron la maniobra antidemocrática el presidente Menem y su ministro opusdeísta Barra, la jerarquía eclesiástica, el prelado mayor del país tildando públicamente de *criminales y asesinos* a los/las convencionales que se opusieron a la cláusula y a las personas que no condenaban el aborto, la amplia mayoría del PJ (con la excepción de buena parte de sus dirigentes mujeres), los partidos de derecha provinciales, el MODIN.

Todos/as, allí y en cada lugar en que se cruza el conflictivo tema, aparecen desgarrándose las vestiduras por el *derecho a la vida*.

Probablemente sea esto lo que más llama la atención: el hecho de que los/las antiabortistas se revistan de *defensores de la vida*. Hasta podría decirse que se nos presentan como luchadores de derechos humanos. Es cierto que en otros países también invocan la *vida*, pero entre nosotros logran con ello un efecto sorprendente y paradójico.

Los argentinos de buena memoria saben que la mayor parte de estos apasionados de la vida experimentan una singular pasión: ella no se extiende ni se ha extendido nunca más allá del embrión. ¿Cuántos de ellos difundieron o lucharon por que se difundiera el punto *a* de la declaración de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos de la OEA de 1979? Allí se hablaba, también, de la violación al derecho “al derecho a la vida”.

En la cultura de la desmemoria en que nos hemos sumergido parece útil recordarlo: en los años del genocidio dictatorial, estos apasionados de la *vida* no reaccionaron ante la vulneración de los nacidos como lo hacen ahora ante los por nacer.

Modernizar, laicizar

La batalla moderna por los derechos sexuales y reproductivos no concierne en exclusiva a las mujeres, aunque éstas sean las que la encabecen, sino a la sociedad civil. Es una causa de la antigua modernidad secularizadora y, en las luchas sociales de estos dos siglos, de la modernización laicizante. Ninguna sociedad civil se ha erigido como tal y ha alcanzado adultez histórica sin, paralelamente, enfrentar al Estado y balancear sus tendencias totalitarias. La penalización/legalización del aborto oscila en ese proceso de constitución de las sociedades civiles frente al Estado.

La debilidad de la sociedad civil argentina, y de las latinoamericanas, es la causa principal de sus desventuras históricas y en particular de sus retrocesos militar-dictatoriales. El atraso que se registra en ellas respecto de la separación entre Iglesia y Estado, separación hace tiempo institucionalizada en las sociedades avanzadas, es un síntoma claro de esa debilidad. La supervivencia actual de la penalización del aborto es una consecuencia directa de ese retraso y, por ende, de la intromisión confesional en la vida civil. Esta no ha sido, todavía, laicizada por entero.

Para explicar el estadio en que se encuentra la lucha por el aborto en la Argentina, sus avances y retrocesos, es indispensable, pues, observar la fase que recorre el proceso general de *modernización*, la maduración o estancamiento de su sociedad global. Hay que considerar las características socio-ideológico-culturales de ella. No se trata sólo, en definitiva, del acentuado carácter reaccionario de la jerarquía eclesiástica argentina, incluso comparada con las otras latinoamericanas, sino de la sociedad política y civil con la que interactúa.

La pusilanimidad y dobleces de la clase política respecto de los derechos sexuales y reproductivos tiene que ver, por lo tanto, con la presión tradicional que le ejerce esa jerarquía eclesiástica, a la que cede, pero, a la vez, con su propia declinación intelectual y corrupción, que retroalimenta el estancamiento. Comparar la riqueza del debate parlamentario sobre el divorcio de 1932 con la mediocridad del de 1986 resulta hartamente ilustrativo.

Este cuadro, sin embargo, continúa incompleto si no se lo relaciona con la picaresca y descompromiso de

la propia sociedad civil, que se expresan a la vez en la cortedad de miras y la hipocresía moral de nuestros elencos dirigenciales sociales y económicos.

Fuera de esta dialéctica histórico-social no es posible explicar nada satisfactoriamente. Reconociéndola, aunque se disienta en el peso y rol que cada observador/a le asigne a los distintos actores, se abre la posibilidad de describir un cuadro razonable de nuestra situación político-cultural sobre el aborto y, de paso, evitar los cómodos y reconfortantes chivos emisarios.

La tarea que nuestra sociedad necesita emprender para destrabar la situación actual depende del compromiso colectivo por abrir el debate pertinente. No es éste el impulso que nos caracteriza ni la controversia racional figura entre nuestras costumbres colectivas más destacadas. Pero éste es el camino y bien podría decirse que la sociedad se muestra más inclinada a recorrerlo que los distintos niveles dirigenciales.

Un debate, al fin, en el que los sectores modernizantes podrían esgrimir aquel temario que en 1985 exponía el Planned Parenthood, un organismo de planificación familiar estadounidense. La declaración, publicada en *Los Angeles Times* el 21 de mayo de 1985 (cfr. Carmen González, "Aborto", Publicación N° 30, Bs.As., Lugar de Mujer, s/f, p. 16), aclaraba que el aborto nunca es una decisión fácil para una mujer, pero tomaba en cuenta que, antes de la promulgación de la ley, se realizaban más de un millón de abortos por año, acompañados de miles de muertes y mutilaciones. Y enumeraba las nueve razones por las que el aborto debe ser legal: 1.- las leyes contra el aborto matan a las mujeres; 2.- el aborto legal protege la salud de las mujeres; 3.- la mujer es más que un feto. Que la ley pretenda que el feto tenga derechos superiores a los de la mujer es arrogante y absurdo; 4.- ser madre es una opción, pero no una obligación (casos de violación, estupro o incesto); 5.- la ley antiaborto es discriminatoria, pues condena a que no se hagan un aborto seguro las mujeres de los sectores populares; 6.- las leyes compulsivas son incompatibles con una sociedad libre; 7.- con leyes prohibitivas sobre el aborto, más niñas traen niños/as al mundo (40% de las niñas de catorce años serán madres en EE.UU. antes de los 20 años); 8.- los hijos/as deben ser hijos/as deseados por sus familias; 9.- elegir es bueno para toda pareja.

DIARIO DE

información
creación
ensayo **POESÍA** Periódico
trimestral.

N° 43 / Primavera de 1997

Dossier: Circe Maia • "Los tres estados", por J. R. Wilcock • Reportaje a George Steiner • Ensayo de W. H. Auden sobre "Alicia" • Nuevas versiones de Lewis Carroll • Ensayo de la "Literatura Poshlust" por Vladimir Nabokov • Poemas inéditos de Paul Celan • Críticas • Concursos • Agenda

Blacanblus

**CECILIA
FLACHSLAND**

Cecilia Flachsland, es periodista y licenciada en Ciencias de la Comunicación (UBA). Es secretaria de redacción de *El Biombo*, periódico de rock nacional.

"Se puede generar un proyecto propio sin depender tanto de la gente poderosa."

Son cuatro mujeres. Cantan como las diosas. Dejan el alma en el escenario. Editaron dos discos —«Cuatro mujeres y un maldito piano» y «Rituales»— que van y vienen sobre la música negra. Puestas a elegir el título de una canción propia que las represente, exclaman casi al unísono: «¡¡Hartas!!».



Se encontraron hace cinco años en un grupo de canto coordinado por la profesora Cristina Aguayo. Venían de diferentes experiencias musicales. Las unió el amor por la música negra y el deseo de «actuar para vivir». **Cristina Dall** (voz y piano) venía de repartir su tiempo entre el rocanrol de *Magnum 44* y el «bolicheaje», como le gusta definirlo, «me ganaba la vida haciendo changas, tocando el piano y cantando por las noches». **Mona Fraiman** (voz y piano) estaba al frente de la banda *Etiqueta Negra* pero «vivía de otra cosa, o sea que la música era una actividad más, pero no la más importante», dice. **Viviana Scaliza** (voz y guitarra) curtió el under rockero tocando aquí y allá con distintas formaciones. Y **Deborah Dixon** (voz) entonaba temas jazzeros acompañada por un pianista. En 1992 salieron al ruedo con el nombre de **Blacanblus**. Empezaron cantando negros spirituals, después abrieron el abanico e incorporaron otros géneros musicales, (blues, funk, jazz, rock. En sus inicios interpretaron temas de otros, al poco tiempo se animaron con composiciones propias. Editaron dos discos: *Cuatro mujeres y un maldito piano* (1994) y *Rituales* (1996). Compartieron shows con rockeros de peso como Pappo, Memphis y Los Redonditos de Ricota. En la actualidad, salen a tocar por boliches, teatros, y el interior del país acompañadas por una banda eléctrica integrada por Gonzalo Serrano (bajo), Marcelo Mira (batería) y Fernando Duro (guitarra).

Después de un ensayo, tres de las cuatro integrantes (Deborah Dixon estuvo ausente con aviso debido a la enfermedad de una de sus hijas) se despacharon a gusto sobre cuestiones musicales, tópicos de género y otras yerbas.

El canto negro religioso tiene un fuerte contenido espiritual. Lo mismo ocurre, por ejemplo, con el canto de las copleras del norte, Gerónima Sequeira decía: «canto para irme quitando las penas» ¿Qué significado tiene el canto en la vida de ustedes?

V.S.: Un gospel, un canto tradicional chino o un canto del norte suenan de la misma forma. La voz que sale de la tierra, más allá de las diferencias de cultura, de idioma y de país, suena igual porque sale del corazón. Nosotras, por más que estemos en la ciudad, también podemos lograr cantar desde el corazón.

C.D.: Dos veces en mi vida sentí esto de cantar desde el corazón. Una vez haciendo un ejercicio de respiración y otra cantando con las Blacanblus. Sentí que no era yo, que la música partía desde el fondo de la tierra, me atravesaba, iba al cielo y volvía. Fue una sensación de despersonalización, muy similar a lo que plantea el zen. La cosa certera se daba a través mío, pero no gracias a mí. Yo era parte de la armonía. Obviamente que eso se puede lograr gracias a la técnica y al conocimiento que uno adquirió. Pero, en ese momento te olvidás de todo y la cosa sucede. Fue una experiencia mortal, que no me voy a olvidar nunca en mi vida. Ojalá que me vuelva a pasar.

M.F.: En mi caso la experiencia del canto es muy diferente si ocurre en mi casa cuando estoy sola que cuando canto con las chicas. En mi casa toco el piano, compongo y me puedo emocionar, pero cuando canto con las chicas, mi voz se integra a las otras voces y se pierde entre ellas. Esa sensación de *ser parte* es similar a lo que describió Cristina. Es una experiencia que, aunque no sé si decirle mística o religiosa, es muy fuerte.

V.S.: En las iglesias, cuando la gente canta gospel, suele caer desmayada del éxtasis. Por eso se suele decir que *quien reza cantando, reza dos veces*.

C.D.: Es muy difícil lograr ese estado sobre un escenario porque estar arriba es una situación de mucha exposición en la que se juegan factores como el ser admirado, el tener nervios, el querer destacarse. Un show de rocanrol, hoy por hoy, está basado en un yo más grande que una casa. Y el estado que yo describí tiene que ver justo con lo contrario, con el no figurar, con el no comerse esa historia.

En el último disco, «Rituales», hay dos cambios importantes. Por un lado, ustedes son las autoras de la mayoría de las canciones. Y por otro, hay una apertura musical, incorporaron nuevos géneros musicales...

Viviana Scaliza: Las dos cosas se dieron de forma natural. No fue que nos sentamos y dijimos: «a partir de ahora pongamos nuestros temas». Nosotras componemos temas desde hace mucho. Cada una de nosotras hacía temas para sus bandas anteriores, mucho antes de formar las Blacanblus. Siempre estuvimos creando músicas y letras. En relación a la apertura musical pasó lo mismo, no fue que dijimos: «ahora hacemos un funk». La cosa salió de un modo fluido. Nos interesa incursionar en otros géneros, pero siempre guardando una cierta coherencia. No podemos largarnos alegremente a hacer una chacarera tradicional, pero tal vez sí podemos meter un tango con un buen arreglo blusero.

M.F.: Una vez jugando nos salió una bossa nova cantada en un portugués trucho en medio del tema «Maxi». Esa parte después la sacamos porque nos pareció que no tenía mucho que ver, aunque en realidad si lo pensás bien la bossa está relacionada con el jazz, o sea que no estaba tan lejos de lo que hacemos nosotras.

Ustedes cantan muchos temas de amor ¿Qué pasa cuando tienen que escribir sobre sexo?

V.S.: Mirá, la que maneja ese tema es Mona (Fraiman) que dice frases tales como «*tu bajo vientre, nene*» y «*con este amor latiendo en los pezones*». Ella es la que dice esas cosas, yo me dedico a beber... (risas)

C.D.: Y yo a ponerlo en práctica, no a decirlo... (risas)

M.F.: Cuando una escribe esas frases no se imagina que las va a tener que cantar adelante de un montón de tipos que te miran medio raro. La escribí sola en mi casa soñando con algo que me había pasado o que quería que me pasara. Cada vez que uso la palabra «pezones», que no es procaz ni mucho menos, me siento rara. En ningún otro tema escuché que se hablara de los pezones como una parte erótica del cuerpo. ¿Por qué será que es una palabra que se usa tan poco?

V.S.: En el diario *Clarín* titularon una crítica del disco nuestro de la siguiente forma: «*Sexo, alcohol y blues*». Y el disco no es sobre esa temática. Hay temas sensuales, pero no tiramos una onda de sexo muy directa. Hay muchas formas de hablar de sexo.

Algunas de ellas me chocan, y no es porque sea puritana, es más, soy bastante degeneradita... (risas). Pero creo que hay que encontrar la forma efectiva de hablar sobre ciertos temas. Laurie Anderson, por ejemplo, tiene un tema sobre la menstruación que se llama «*Bellos vestidos rojos*». ¿Y quién más habla sobre cómo nos sentimos las mujeres una vez por mes? Termina la canción diciendo «*no canto más porque me duele la cabeza*». Se puede hablar de cualquier tema si uno encuentra el modo efectivo.

En el último disco compusieron un tema en grupo, «Chau Valentino» ¿Cómo lo trabajaron?

C.D.: Yo traje la música y escribí la primera frase: «*la basura por juntar*». El tema está

muy relacionado con algo que Viviana me dijo una vez: «*mi karma crece*». A partir de esas dos puntas, nos juntamos en la sala y la letra fue saliendo. Nosotras tenemos una libretita donde anotamos frases ingeniosas, graciosas o cualquier cosa que nos guste. Cuando hay que hacer una canción revisamos la libretita, y sacamos material.

En la mayoría de los grupos de rock suelen aparecer problemas de ego. Ustedes son una banda con cuatro líderes ¿Cómo manejan este tema?

V.S.: Es muy simple, cuando a una le agarra un problema de ego, las otras tres se lo bajan de un hondazo... (risas) No, en serio, siempre que alguna tiene un problema que involucra a las otras se soluciona, con un par de sopapos o con un abrazo.

ESA PREGUNTA NO ME GUSTO

«En estos cinco años, la banda tuvo varios divorcios. En realidad, el único que conservó su pareja es el baterista», relata Cristina Dall. Su compañera Mona Fraiman, separada y feliz de vivir sola por primera vez en su vida, agrega: «los maridos no se la bancan».

¿Es posible conjugar las tareas socialmente atribuidas a la mujer con una labor artística?

M.F.: En realidad, esa pregunta habría que hacérsela a cualquier mujer que trabaja. Yo vengo de una familia en la que las mujeres trabajaban, mi vieja laburaba, así que estoy acostumbrada a que una mujer haga las dos cosas. Pero, mi experiencia personal me señala que el matrimonio no se lleva del todo bien con una banda de rock.

C.D.: Puede tener que ver con que el rock se asocia a la noche y la noche -no como horario sino como representación- encierra cosas pesadas. Hay toda una fantasía con la noche, vivir de noche no está bien visto.

V.S.: Yo voy a contestar por mi experiencia. No tengo hijos, pero puedo responder esa pregunta. Primero: ¿vos le harías esa pregunta a un varón? En los tiempos que corren, hay varones que se hacen cargo de sus hijos y de sus casas. Segundo: ¿Por qué yo me tengo que ocupar de la casa? Como ama de casa soy un desastre y conozco muchas otras minas que lo son, y buscan a alguien que les dé una mano. La verdad, esa pregunta no me gustó.

M.F.: Nos respetamos mutuamente y las cuatro tenemos interés en sacar esta sociedad musical adelante.

C.D.: El hecho de que sigamos juntas demuestra que siempre pudimos solucionar los problemas y que nos tenemos una amor muy grande. Si bien no nos rompimos, tuvimos puntos de fisuras muy grosos. Se replantearon muchas cosas. Pasó lo mismo que en cualquier relación: enamoramiento inicial y después caída a la realidad, tal cual un matrimonio. Una cosa importante que logramos fue diferenciar lo qué es una amistad profunda de lo qué es un compañerismo de trabajo. Nos dimos cuenta que podíamos tener a nuestra gran amiga afuera de la banda, y a nuestra gran compañera de trabajo adentro de la banda.

A las mujeres, en general, nos cuesta decir que no ¿Cómo hacen ustedes para decir «no» a ciertos aspectos nefastos de la industria cultural?

M.F.: A mi me cuesta decir que no en mis cuestiones personales, pero cuando tengo que defender una cuestión de laburo de la banda tengo un NO así de grande. Soy una especie de defensora de la banda. A nivel personal, apenas empiezo a decir que no, pero en las cosas de laburo (tratar con los dueños de los boliches, arreglar cosas con las discográficas, la distribuidora y la agencia) tengo el no siempre preparado.

V.S.: Cuando uno recién empieza a tocar cree que hay lugares que son sagrados. A esos lugares, nosotros les hemos dicho que no porque nos ofrecían hacer shows en condiciones nefastas.

M.F.: ¿Sabés lo que vale un no dicho a tiempo? Decís «no» y marcás un camino. El no te defiende. A través de decir «no» te das cuenta que se puede generar una historia propia sin depender tanto de los poderosos. A nosotras nos enseñó muchas cosas la Negra Poly (*manager de los Redonditos de Ricota, una suerte de «gurú» del trabajo independiente dentro del ámbito musical*). Al principio decían que nosotras éramos unas hinchas pelotas pero después empezaron a decir que éramos profesionales.

Muchos varones dicen que integrar un grupo les facilita la conquista amorosa ¿Pasa lo mismo con una banda de mujeres?

V.S.: En nuestro caso, lo más típico es que los varones salgan rajando y que las chicas se acerquen. Las chicas te dan cartitas, esas cosas, pero los tipos te miran de lejos.

M.F.: Amigos nuestros que están entre el público nos han dicho que a los hombres se les cae la baba, pero cuando nosotras bajamos se achican totalmente. Desde abajo te gritan «Diosa», pero después se escapan.

C.D.: Es más común que las chicas se tiren arriba de los músicos que lo contrario. Los tipos son más recatados, aunque hay un grupo de admiradores que nos mandan florcitas, regalitos, poemas, cosas dulces. También debemos decir que siempre han sido respetuosos, nunca una palabra soez o una barrabasada.

¿Con cuál de las siguientes frases, sacadas de canciones de ustedes, se sienten más identificadas:

«Cuatro mujeres y un maldito piano», «Más malas que la peste», o «Hartas»?

C.D. y V.S.: ¡¡¡¡Hartas!!!!

M.F.: Yo estoy en una pelea interior, el angelito malo me dice, «elegí «Más malas que la peste», pero no me animo. Lo que me pasa con «Hartas» es que es una palabra que me da una sensación un poco violenta, yo más que harta estoy stressada.

V.S.: Estar harta no tiene relación directa con la violencia. Estar harta es estar agobiada. Hay tantas cosas, en el adentro y en el afuera, para sentirnos hartas. Hemos estado peor, pero seguimos estando hartas. Laburamos cada vez más y ganamos cada vez menos, el disco no tiene la difusión que se merece, la gente no tiene plata para venir a los shows, no podemos ir al interior con las condiciones que pretendemos, etc.

M.F.: Nuestro hartazgo es más social que individual.

¿Pueden vivir de la banda?

V.S.: La banda está trabajando mucho, pero también tiene que mantener una estructura mayor. Somos siete familias más los técnicos, el iluminador, la agencia, etc. Más laburo, más gastos. Al crecimiento también hay que bancarlo.

M.F.: Algunos meses nos va bien, otros tenemos que pedir prestado. El problema nuestro es que el grupo llega hasta ahí. Hicimos un disco impresionante, pero no tuvo la difusión necesaria, la única promoción siguen siendo los shows. Filmamos un video del tema «Hartas», pero lo pasan muy poco. En el momento en que las cosas tienen que pasar a mayores, se estancan. Hay como una traba. Podemos llegar hasta ahí, después se complica.

Cuando empezaron ustedes declararon que se vieron beneficiadas con una suerte de «machismo al revés». Dijeron que al público le atraía ver a cuatro mujeres en el escenario ¿Qué pasó con el tiempo?

V.S.: En realidad no fue tan así, siempre aparecieron prejuicios en pequeños detalles. Por ejemplo: cuando empezamos a tocar si hacíamos alguna observación sobre el sonido, éramos unas hinchas pelotas. Pero si el que decía lo mismo era un tipo, se movían las perillas para donde él pedía. Siempre estuvo eso de «*sos mina, callate que no sabés*».

M.F.: Algunas veces el prejuicio aparece por el tipo de formación que tiene la banda, no porque seamos mujeres. No son muchas las bandas con cuatro voces que tienen que sonar igual, al mismo nivel de los instrumentos y con una definición precisa. Los técnicos y las salas de ensayo se complican con nosotras. El prejuicio machista aparece cuando las situaciones se complican y nosotras reclamamos, ahí nos tildan de hinchas pelotas..

C.D.: En fin, tenemos de todo: prejuicios por ser mujeres, prejuicios por el tipo de formación de la banda, de todo.

¿Qué sienten ustedes cuando se dicen cosas tales como «en la historia de la música no existió ninguna Beethoven mujer»?

V.S.: En esa época la mujer ocupaba un lugar muy de mierda. Seguro que había compositoras, tan buenas como Beethoven, que si hubieran tenido una oportunidad se habrían destacado. Pero en esa época las minas tenían que estar en su casa y punto. Debía ser terrible. Si ahora cuesta que una mujer se destaque en ciertos campos, no me quiero imaginar cómo sería en ese momento,

M.F.: Las condiciones de desarrollo no eran las mismas para hombres y mujeres. Y ahora tampoco lo son. Creo que recién ahora estamos criando hijas y nietas (yo tengo dos nietas) en una situación de mayor igualdad. Tal vez, ellas van a poder gozar, estudiar, y conocerse a sí mismas, en lugar de sólo servir a los demás,

V.S.: Ahora las nenitas juegan a la arquitecta, en vez de a la mamá. ¡Les regalan un celular, en lugar de un bebé que llora! (risas)

M.F.: Las mujeres nos estamos juntando para hacer cosas desde hace relativamente poco, ya sea protestar o cantar. Las mujeres empezamos a reconocernos como personas valiosas -distintas y no opuestas al hombre- capaces de hacer cosas trascendentes. Beethoven nunca podría haber sido una mujer y una mujer nunca podría haber sido Beethoven. Pero, segu-

ramente podría haber existido una mujer que hiciera una cosa diferente a Beethoven, complementaria y con el mismo nivel artístico. En la actualidad, si una mujer se pone a hacer algo que no es típico de mujeres, como por ejemplo formar una banda, tiene una sobreexigencia. No vas a encontrar bandas de mujeres que suenen mal. Porque las mujeres sabemos que si hacemos mal algo que supuestamente no nos corresponde, nos pisotean y nos dan con todo.

V.S.: En relación a esto también se suele hacer otra lectura. Porque así como te dan con un caño, te dicen «y, por ser mina lo hace bien, ¿qué más se puede pretender?». Nosotras lo vivimos cuando grabamos el disco. Por ejemplo: queríamos volver a grabar algo que no nos gustaba y nos decían «ya está, dejá, está bien». Pero si venía un tipo y le pedía lo mismo, le dejaban hacer 50 tomas. Lo que pasaba es que el técnico de grabación pensaba: «Esta mina mejor no lo puede hacer...». Y como vos sabés que si lo podés hacer mejor, te morís de bronca. En realidad, este tipo de cosas se suelen decir de cualquier mina que haga algo distinto a lavar platos, criar hijos o cocinar. ¡Y encima después hay que aguantar que digan que los hombres cocinan mejor que las mujeres!

Los 38 títulos de la Colección FEMINISMOS
de la Editorial Cátedra (España) los encontrás en:

Librería de
MUJERES
Paseo LA PLAZA - Corrientes 1660 Local 3
- Bs. As. - Argentina -

Antropología y feminismo, H.L. Moore
El infinito singular, P. Violi
Deseo y ficción doméstica, N. Armstrong
Política sexual, K. Millett
Yo, tú, nosotras, L. Irigaray
Musa de la razón (La democracia excluyente y la diferencia de los sexos),
G. Fraisse
Hacia una teoría feminista del Estado, C.A. MacKinnon
Diálectica de la sexualidad (Género y sexo en la filosofía contemporánea), A.H. Puleo
Discurso sobre la felicidad, Madame du Châtelet
Equidad y género (Una teoría integrada de estabilidad y cambio), J.
Saltzman
Alicia ya no (Feminismo, Semiótica, Cine), T. de Lauretis
El niño de la noche (Hacerse mujer, hacerse madre), S. Vegetti Finzi
Las Románticas (Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850), S.
Kirkpatrick
El estudio y la rueca (De las mujeres, de la filosofía, etc.), M. Le Doeuff
Las madres contra las mujeres (Patriarcado y maternidad en el mundo árabe), C. Lacoste-Dujardin
El poder del amor (¿Le importa el sexo a la democracia?), A. Jónnasdóttir
La construcción sexual de la realidad, R. Osborne

Paseo La Plaza
Corrientes 1660 Local 3
Buenos Aires
Tel.: 370-5303

mora

Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer
Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires

nº 3 / julio 1997

Religión, radicalismo y fantasía, *Bárbara Taylor* / Presencia con una Diferencia: la subjetividad según budistas y feministas, *Anne C. Klein* / Algunos aportes al debate sobre la racionalidad femenina, *Alicia Nudler* / Tráfico de género: mujeres, cultura y política de identidad en esta era neoliberal, *Francine Masiello* / El estilo democrático: último grito de la moda, *Cristina Iglesia, Liliana Zucotti* / La poética caníbal de Clarice Lispector: del sauce Rober a la sangre bruta, *Ana Luisa Andrade* / Género (M/F) y massmediación: nuevos objetos discursivos, *July E. Chaneton* / Desde la otra orilla: las trabajadoras marplatenses. Formas y condiciones del trabajo femenino en una sociedad en transformación, *Irene Delfina Molinari* / La problemática de la mujer en Europa del Este y Central post-Perestroika. El caso Ucrania. Entrevista a Svetlana V. Kupryashkina / Ilusas, místicas e intelectuales. Entrevista a Jean Franco / Reseñas

Para compra, canje y colaboraciones dirigirse a:
AIEM. Facultad de Filosofía y Letras. UBA
Puán 480 4º piso / 1406 Capital Federal / Argentina
Fax: (54-1) 432-0121 / e-mail: remun@aiem.filo.uba.ar

Feminaria

L I T E R A R I A



SUMARIO

Alicia Genovese: <i>La doble voz: poetas argentinas en los ochenta</i>	54
Raquel Olea: <i>"La mujer ha salido al escenario. Es suya la palabra". Poesía chilena de los ochenta</i>	59
Marcela Castro y Silvia Jurovietzky: <i>Una escritora de "perfil bajo". Entrevista a Libertad Demitrópulos</i>	66
Nina Gerassi-Navarro: <i>Entre piratas y corsarios las mujeres construyen la nación</i>	71
Esther Andradi: <i>Ifigenias. Escritoras latinoamericanas en Europa</i>	76
Helena Araújo: <i>De exilio a exilio</i> (77); María Cano Caunedo: <i>Homenaje</i> (78)	
Marta Gantier Balderrama: <i>El Danzante</i> (79), <i>Viendo caer la tarde desde una esquina del mundo</i> (80)	
Marily Martínez de Richter: <i>Falada, die Kuh</i> (80); Zulema Moret: <i>Entre paréntesis</i> (81)	
Teresa Ruiz Rosas: <i>Dreams</i> (82); Rosa Helena Santos: <i>Hojas de diario. El renacimiento de Ifigenia</i> (83)	
Sonia Solarte Orejuela: <i>Colonización y olvido</i> (84); Ana Luisa Valdés: <i>Regreso</i> (85)	
Belén Ancizar: <i>El caballero o el dragón; Burbujas</i>	87
Tres poetas colombianas	
María Mercedes Carranza: <i>Oda al amor, El olvido, Babel y usted, Nunca es tarde</i>	88
Luz Helena Cordero: <i>Poema en pasado, La rosa</i>	89
Piedad Bonnett: <i>Saqueo, Tareas domésticas</i>	89
Laura Yasan: <i>Pactar la víctima</i>	90

La doble voz: poetas argentinas en los ochenta

**ALICIA
GENOVESE**

Alicia Genovese es Doctora en Letras y poeta. Su último libre de poesía es *El borde es un río* (1997). El texto que reproducimos aquí forma parte de su libro inédito del mismo título.

Decía Octavio Paz que la poesía es “la otra voz”, una voz que se ubica entre lo moderno, hecho básicamente de transgresiones lingüísticas y experimentaciones formales y lo antiguo, expresa mundos y estratos psíquicos ajenos a la modernidad. Por eso la poesía “es el antídoto de la técnica y del mercado”, afirma.¹ Desde esta marginalidad que tiene la poesía en el mundo moderno, la poesía escrita por mujeres da cuenta de otro margen, es una voz otra, y es una doble voz.

A través de cinco autoras se ha seguido la resonancia que aparece en sus textos, ligada posicionalmente al lenguaje desde un sujeto de enunciación mujer y que puede entenderse como doble voz. Sin embargo los principios constructivos que impulsan individualmente las escrituras recorridas, son diferentes, sus poéticas de origen o de referencia, si las hay, no son las mismas. Irene Gruss era incluida dentro del grupo de poetas del setenta, Kamenszain en el neobarroco, Colombo ligada al grupo El ladrillo con cierta raigambre en la poesía política de los sesenta. Bellessi, en un momento de su trayectoria como poeta integra el primer consejo de redacción de *Diario de poesía*, al que Rosenberg se sumaría también más tarde. Ninguna de las dos, sin embargo podría ser ubicada dentro de una poética objetivista; en el caso de Rosenberg por una escritura claramente barroca; en Bellessi porque su poesía registra móviles subjetivos y temáticos que convertirían en despropósito una identificación con la poesía de la impersonalidad y el distanciamiento.

Dentro del mapa de la poesía argentina se registra a principios de los ochenta una transformación del lenguaje poético, que había comenzado en los sesenta, donde el experimentalismo y el neobarroco ejercen una influencia decisiva. Pero también a partir de este período, otra transformación en el lenguaje poético se registra que no puede marcarse específicamente con la innovación de recursos y procedimientos literarios, algo que en una época más seducida por lecturas formalistas solía pedírsele a un escritor. Tampoco hay que entender los cambios en relación con un nuevo contenido, que sólo acuñaría rótulos temáticos para identificar bajo el riesgo de subalternizar una “litera-

tura femenina”. Los cambios se relacionan con la irrupción de una zona inexplorada, que había permanecido como extranjera en aquel mapa. Dentro del sistema de poéticas, esta zona no se constituye en una nueva poética, está más cerca de identificarse con una disonancia audible dentro de cada una de las poéticas, producida por un sujeto de enunciación mujer. Si el sistema de poéticas diferenciadas organiza un canon poético, una primera voz, la poesía escrita por mujeres puede diferenciarse en la articulación de una segunda voz. Sería ésta una manera de leer que recortaría en cierta medida el margen de arbitrariedad que todo canon implica, una manera alternativa de leer el canon y desafiarlo². En su diálogo con otros textos, en su diálogo con la literatura y la cultura la escritura de las poetas desmonta la herencia literaria de un discurso masculino o de sus metáforas y desde su posición de enunciación articula una segunda voz, proyecta otro discurso.

Los diálogos que establecen los textos aquí focalizados tienen diferentes interlocutores, a veces el intertexto es claramente ubicable, un autor o una obra muy específica y otras veces ese intertexto es un discurso, con lo cual se borra el nombre, la identificación de autoría y la referencia es más abarcadora, sale del límite textual. El discurso masculino codificado a través de la novela policial y la novela de aventuras era el que provocaba reactivamente uno de los poemas analizados de Irene Gruss. Las actividades devaluadas por el discurso masculino, como coser, bordar, cocinar eran revertidas de esa visión y realizadas en los textos poéticos y ensayísticos de Tamara Kamenszain. La referencia intertextual ha sido leída en los poemas de María del Carmen Colombo, identificada específicamente con textos de José Hernández, Juan Gelman y Leónidas Lamborghini, pero también y por extensión, con el discurso masculino del tango y la gauchesca. La intertextualidad aparecía en Diana Bellessi, en uno de sus libros *Tributo del mudo* donde la literatura china puede considerarse intertexto y en *Eroica* escrito sobre o por encima de la letra fuertemente impresa en el discurso patriarcal al normativizar la sexualidad como heterosexualidad compulsiva. En Mirta Rosenberg pue-

den ubicarse los intertextos de otras escritoras, unas que por el destino de tragedia (silencio, locura, suicidio) las ubica más en la tradición femenina del siglo XIX (Emily Dickinson), otras cuyos gestos desenfadados como el de Djuna Barnes inician otra respuesta.

La segunda voz se deja oír en su movimiento de quiebre y ruptura con el discurso masculino a través del cuestionamiento a una textualidad que lo legitima, pero a la vez en otro movimiento de construcción discursiva que tienta un nuevo imaginario. Ese imaginario está atravesado por los referentes domésticos descargados de la alienación repetitiva, ese sentido nuevo que podía encontrar Irene Gruss a partir del agua jabonosa o ese modo de escritura comparado con las tareas de las madres y su cuchicheo silencioso, referidos por Tamara Kamenszain. Ese imaginario se dibuja también desplazado del puro instinto y la irracionalidad, en la sutileza inteligente para hacer jugar recursos barrocos que, con su oblicuidad interrogan o quiebran el sentido tradicional de la identidad mujer. Desde los palíndromos de Mirta Rosenberg que transforman su "Madam ay" en un "I am mad" y en un "Adam I am", donde una dama quejosa deviene loca y luego nuevo ser adámico, hasta esas ejercitaciones de la lengua coloquial, el hablar "alverre", en María del Carmen Colombo que transforman un "caballo", en un "yo que cava" que busca alejarse de ese "yo vaca", pasivo y peyorativo de la gauchesca. El imaginario consigue perfilarse en un lugar celebratorio, conjunción de naturaleza y cultura que encuentra la escritura de Diana Bellessi, a través de la metáfora del jardín.

La segunda voz puede seguirse con diferentes tonalidades en estas y otras muchas poetisas del ochenta. Los textos analizados, pueden ser tomados como referencia de núcleos semánticos para incluir otras producciones. Las referencias a los a-os de dictadura militar hechas en el poema de Irene Gruss desde el espacio privado donde se refracta la situación política, o algunas referencias vistas a través de Kamenszain y Bellessi, pueden ponerse en relación por ejemplo, con un poema de Laura Klein que alude a los desaparecidos pero con una identificación más precisa, en femenino. La segunda voz plantearía desde este núcleo semántico, un corrimiento del foco sobre un tema que atraviesa la literatura argentina de la época. Dice ese poema de Laura Klein:

del mismo plumetazo
cabezas de finales o mano en blanco
es igual

han de ser temibles en el parque
cuando la quieta acecha

extraños cuando empujan damas al mar

cálmese el país y los que bailan
hagan de sirvientes: nadie
tuvo nada ni habló es que nadie estuvo
con los ojos bajos sin parodia ni gesto
alguno hubo en la luz

alzan el puño y no hay caso
crecen crecen y no
vale dormir como animal

sobre los hijos entran a furia

se visten de plata o pelusa
han de ser temibles cuando

empujan damas al mar.³

Ese verso que se repite "han de ser extra-os (o temibles) cuando empujan damas al mar", desarticula con su ironía el honor de los caballeros, de esos "ellos" tácitos. El poema hace referencia a los militares y a uno de los episodios más conmocionantes de la época de dictadura. Desde aviones se arrojaba al Río de la Plata en estado semiinconsciente a detenidos-desaparecidos. La segunda voz elige señalar el hecho a través de mujeres, las "damas", para acentuar su grado inexplicable de crueldad, pero también para simultáneamente, apuntar el hueco que resuena detrás de las meras formas patriarcales, remanentes medievales de la relación caballero-dama de la que sólo ha permanecido su cáscara o su hueco verbal. El honor de los antiguos guerreros entra en esa oquedad discursiva de la retórica patriarcal y aparece como una forma negada por otros actos, el más terrible: arrojar damas al mar.

Otro núcleo semántico podría marcarse a partir de la utilización del espacio doméstico transformado como zona de escritura a través de materiales que son propios de las actividades tradicionales dentro de la casa y que se ponen a jugar en el espacio de representación de los poemas. Esto ha sido suficientemente analizado en Gruss y en Kamenszain. Pero ligado al núcleo doméstico hay que señalar la revisión de la historia familiar y el cuestionamiento a la familia nuclear, en general como obstáculo a la realización de una mujer a través de la escritura. En *Novela familiar* (1990) de Mónica Sifrim la escritura poética dialoga con el *bildungsroman* como género codificado en novela de crecimiento o iniciación masculina. El personaje femenino, la hija y no el hijo varón receptor de las prebendas, logra a través de su escritura lo que "parecía imposible" (49), escribir la novela, abrir cauce a la "implosión de diálogos secretos" (49), desatarse del lazo de familia y de esa "pedagogía de la reproducción" (23). Quien enuncia busca una voz diferenciada que implica dejar vacío el lugar familiarmente asignado, dejar vacío su sitio en la rueda aunque la actitud implique un desacomodamiento en el mundo: "Y hace tanto que guardan mi lugar en la rueda.../ Una silla vacía que deseaba a mi cuerpo./ Y yo les dije que no sé,/ que nunca tuve hilos en la mano./ Tuve hijos/ y no los sé vestir" (48).⁴ Una zona conectada al mismo núcleo doméstico y familiar podría marcarse a través de *La jaula bajo el trapo* (1991). María Negroni explora allí la conflictiva relación madre/hija con un armado de escena teatral poética en la que constantemente intenta contener el lirismo y la emoción como recursos fáciles. El dolor pasa, sin embargo a través de su escritura:

tilinga/
 atorrante/
 mala fama/
 vas a quedar para vestir/
 santos/
 la greña la tal por cual/
 bataclana incordio celosía/
 la mujer/
 el vaciadero del hombre/

algunas de tus palabras se clavaron en mi
 cabeza cuáles
 en el cuerpo⁵

La escena del hogar mostrada a través de la imagen de la jaula bajo el trapo remite a dos significantes que de distinto modo aparecen reiteradamente aludidos en un discurso de mujer: el encierro por un lado y el silenciamiento que aquí se metafórica en esa noche extendida por el trapo que cubre la jaula. Un hogar como impedimento para el pasaje de la luz y el canto del pájaro. El canto pasa, sin embargo, y es esta escritura.

Así como en Colombo se leía el cuestionamiento a los roles asignados a la mujer dentro de la literatura popular (el tango y la gauchesca), en Susana Villalba aparecen otras formas de lo popular como intertexto cuestionado, especialmente la fotonovela, la novela rosa producida para un público femenino. En *Susy, secretos del corazón* (1989) Villalba recupera con una escritura hecha de retazos discursivos el mundo de la adolescencia, en parte también de la infancia, a través de la inclusión fragmentaria, entretejida con su propio texto, de canciones, boleros, fotonovelas. “Susy, secretos del corazón”, título de una famosa colección de revistas dirigida a las adolescentes, adquiere el lugar de intertexto, parte de esa iniciación sentimental con roles sexuales muy claramente establecidos y prácticamente inamovibles. Ese discurso de canciones melosas y fotonovelas es trabajado irónicamente por la escritura de Villalba:

lo vio y lo amó inmediatamente él cambió mi vida de lino en seda china de oriente era extranjero donde el sol es más potente recio rico fuerte duro casi piedra guardando el secreto de masculinidad estatua en la placita del pueblo me sentaba a la sombra de su proa se-alandando el más allá del mar llevame a las tienditas de marruecos a bailar hasta las doce campanadas se miraron largamente caminaron enlazando sus pañuelos en la zamba de la fertilidad que dan los hechos...⁶

La búsqueda y el trazado de genealogías puede ser considerado otro núcleo semántico. Un modo de proyectarlo se marcó en la poesía de Mirta Rosenberg y de otra manera puede ser visto a través de las *Viajeras del beleño* (1991) de Claudia Melnik. Descendientes de Proserpina y portadoras de sus atributos infernales, brujas, locas, sonámbulas, visteadoras, fabuladoras, mujeres que se untan con beleño, esa hierba peligrosa, que las hace cruzar las fronteras de la realidad, de lo conocido. Una genealogía de magas, hechiceras, ex-céntricas, porque han huido de su centro o destino

pautado, es contrastada con otro linaje de mujeres que ya no viajan, son las “mujeres de atrás, atrás de nuestros hombres”, mujeres atrapadas en la serie de las muñecas rusas: “mujeres enclaustradas, encogidas, encuadradas en barniz... mujeres en clausura veteada” (17-18). La búsqueda y revisión del linaje de mujeres también aparece en Susana Pujol a través de personajes literarios que son colocados muchas veces en situaciones eróticas en las que se proyecta una versión libre: “Madame Ivonne y el marqués de Sade”, “La poetisa y el himen bajo el ombú”, “Doña Inés”. La doña Inés seducida por don Juan Tenorio, en la obra de José Zorrilla es ubicada en un poema como prostituta de una zona portuaria:

...errabunda inmóvil
 como el turco de enfrente
 beine beineta jabón jaboneta
 grito a la intemperie
 desde el campo obscuro
 do-a perdida Inés de la isla vagabunda
 tajos de horizonte sobre una cama fea
 ardiendo a estopa/ aguardiente
 de los huesos flacos del turco
 perdido en la penumbra
 beine beineta
 jabón jaboneta/ crisol de razas
 la prima donna de quequén abierta
 de piernas a contraluz/ como bahía
 de los vientos/ posada de felicidades ...⁷

Los personajes a veces son mujeres que se identifican con tías, bisabuelas, mujeres de la familia. En el poema “Encubrimientos”, por ejemplo, escenas de la abuela Encarnación en un encuentro erótico con su amante son puestas en montaje con la partida desde su casa, con el diálogo de sus hijos que la reciben después de cuatro días, y contrastada con la imagen de su marido, el abuelo Lorenzo, el patriarca a quien “todos le obedecían” (*Sobrescrituras*, 54-55).

Al proyectar un mapa de la poesía argentina se señalaban ciertos gestos extraños a principios de los ochenta como la traducción de poetas norteamericanas hecha por Diana Bellessi, la publicación del ensayo de Kamenszain “Costura y bordado del texto” y el ensayo de Laura Klein y Silvia Bonzini “Un no de claridad” que incluía un trazado de la poesía argentina escrita por mujeres. Dentro de la producción específicamente poética quizá haya que colocar un libro de Delia Pasini *Un decir se repite entre mujeres* (1979), que desde su título preanunciaba lo que años después, a principios de los noventa se puede colocar como dentro del registro discursivo en la poesía escrita por mujeres. En este registro cobra importancia el decir de otras mujeres, ya sea en un linaje literario que se asocia con la búsqueda de modelos, ya sea en el decir familiar y cercano de la interlocución femenina. Decía un personaje varón en uno de los poemas de Pasini: “Pensó que le gustaría escribir en femenino” (49). Tratando de escribir desde el recuerdo, enfrentado a la imposibilidad de “enumerar lo que se ama” o “contar lo que se sue-a”, este personaje intenta “pensar en femenino” (55). Otro de los poemas dice:

El escribió cosas maravillosas esa noche.
¿Por qué él?
¿Por qué son ellos los que escriben, siempre?
Aunque el Women's Lib. se me eche encima
ellos son los que escriben. (65)

Esta reflexión extraña para la época, hecha al margen, independientemente de los carriles centrales que siguen los poemas de Pasini, refiere a la situación de enunciación que una mujer enfrenta antes de decidirse a escribir, una situación en la que los que escriben son "ellos". En los noventa es mucho más frecuente encontrar este tipo de referencias entre las nuevas poetas. No es realmente un núcleo semántico pero sí una manera de situarse frente al discurso señalando como Pasini una molestia: que sólo los varones escriban, o una posibilidad: que un varón quiera escribir en femenino y se pueda producir un desplazamiento discursivo. De un modo diferente también puede leerse en los poemas de Niní Bernardello, una manera de situarse frente al discurso en un costado, en la inmovilidad, en un dibujo a lápiz, esfumado y miniaturesco. Así logrados sus poemas estarían relacionados con la situación enunciativa en la que se ubica una mujer. En *Espejos de papel* (1980), Niní Bernardello toca todo cuanto tiembla en un paisaje inmóvil y que como su poesía imprime "una delicada presión del pensamiento/ en el espacio" (29). Lo móvil y lo inmóvil se muestran en un interjuego en el que es difícil detectar apariencia o realidad, deseo-sueño o deseo con posibilidad de objetivarse. La poesía se sitúa en un movimiento levísimo. En uno de los poemas, un suspiro es transformado en vuelo de paloma a través de la noche que el interrogante líricamente vuelve "flecha encendida que pregunta" (8). Dice en el cierre de un poema Bernardello: "Así de inmóvil vive todo para mí" (29), cierre que podría tomarse como conclusión irónica de la percepción más sutil, aquello que mueve con palabras lo estático, aquello pequeñísimo y único. La visión del yo miniaturizado hacia un costado que aparece en Bernardello, en Mirta Defilpo marca un sitio de desdoblamiento en uno de sus poemas, un yo con el cual, el yo que enuncia nunca puede terminar de identificarse, un yo cuestionado por falso, por ajeno, un yo que es otra mujer "siempre otra/ natural/ representada". Agrega en el mismo poema con una textura conceptista que recuerda a Quevedo y a ciertos momentos de Sor Juana:

Menos me asemejo
más sucede
la curiosa misma del reflejo

Fuera
quien fuere yo
con vida ajena
me hiriesen conducida
a mi nostalgia

no siendo mi recuerdo.⁸

En otro poema, titulado "Don Juan", Defilpo enfoca con acidez la figura del tradicional seductor:

A muchas
muñeco de resorte
les ofrece narcótica quimera

Susurra la canción del medio lecho
donde la tiniebla es certidumbre.

Ventrilocuo sofista
induce al cabo a reflexión:

lo que del otro
tras la imagen es patente.

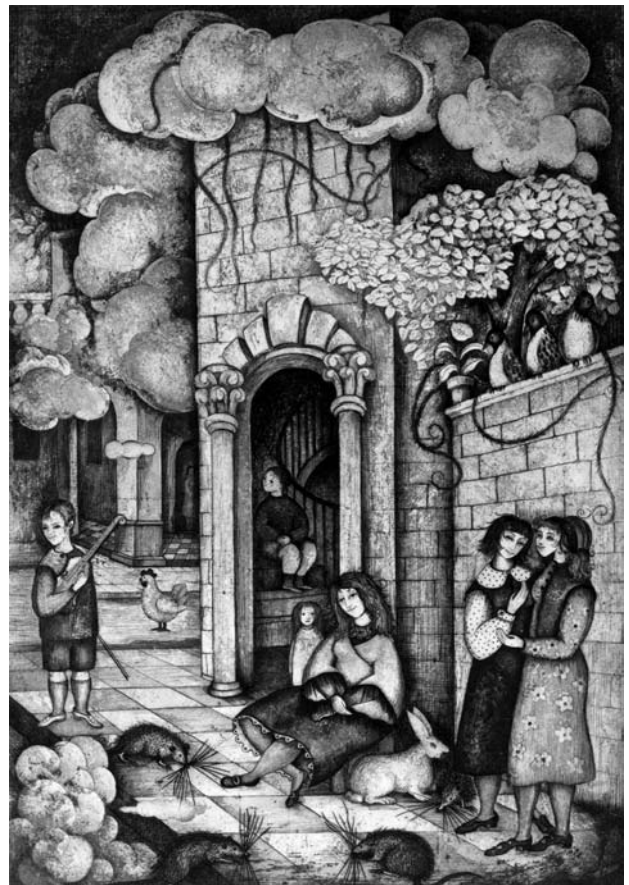
Coraza empedernida su epidermis
encabeza un reparo de amuletos
a latentes pasiones de mujeres:

mera serpiente de bisutería
para olvidar al doble predilecto. (47)

"Muñeco de resorte", "quimera narcótica", "ventrilocuo sofista", "serpiente de bisutería", maneras apositivas de nombrar y definir al don Juan, en un poema que, por distinto, podría confrontarse con aquel de Alfonsina ya analizado dentro de un registro en el que juega el humor.

Esta articulación de los textos analizados con otros de otras autoras, intenta dar contorno a una zona de producción poética que no se agota con las breves

Aída Carballo, *Las Voces*



referencias trazadas en el recorrido de estas conclusiones, pero da dimensión de lo definido como "emergencia". El trabajo aquí planteado no ha tratado de agotar con exhaustividad, sería imposible, la producción de todas las poetisas argentinas en los ochenta. La elección de las autoras ha intentado que el margen de arbitrariedad que implica toda selección sea lo más estrecho posible. La diversidad formal de los textos, donde de diferentes maneras se manifiesta una segunda voz justificarían la elección del corpus analizado, por sobre todo se ha tratado de tomar textos que se sostengan poéticamente cualquiera sea el recorte de lectura que de ellos se haga. El intento ha sido el de abrir un espacio de posibilidades para comenzar a interrogarlo. En ese espacio este trabajo no intenta establecer el punto de partida de un orden jerárquico, sino el trazado de un posible derrotero para "ver", no ya sólo mirar, la producción poética acotada. El análisis realizado han intentado hacer menos borrosa la posibilidad de alcance de este tipo de enfoque, como así también la posibilidad de continuación.

Al final de este trabajo se proporciona una lista de poetisas que publican en los ochenta, otras que en ese período comienzan a escribir para publicar más tarde, lo cual puede dimensionar cuantitativamente lo que el análisis de los textos intentaba trabajar en específico. Como dato cuantitativo, la emergencia podría remitir a aquella otra irrupción poética a principios de siglo, ya mencionada en la introducción, cuando la figura de Alfonsina Storni se instala en la literatura argentina como referencia privilegiada. Pero en su conjunto aquella poesía fue siempre peyorativamente considerada con el rótulo de "poesía femenina", producida por unas señoras muy excéntricas, inflamadas de amor, apasionadamente desbordadas, llamadas poetisas. La crítica, que tanto ha cambiado desde entonces, dentro de los límites nacionales aún manifiesta enormes resistencias para diferenciar seriamente una nueva producción, emergente en los ochenta y que continúa en los noventa. Salvo excepciones, esa crítica no ha podido avanzar más allá de la reiterada pregunta que continúa colocando a esta producción literaria en un grado cero, que continúa borrándola elegantemente con la pregunta sobre su existencia: "¿Existe una escritura *femenina*?". Enunciado, más que pregunta, que ya se ha convertido en retórica a fuerza de no buscar más que respuestas tranquilizadoras que pongan en duda cualquier afirmación. Esa crítica que no forma un corpus académico, que habría que seguir en reportajes, reseñas o notas periodísticas como breves referencias o comentarios generalmente a propósito de otra cosa, oscila entre el gesto paternalista, la trivialización y el ataque, a menudo irónico, a lo que pueda diferenciar con una marca enunciativa de género, el espacio literario.

Disonancias, irrupciones, dicciones transgresivas, esa opacidad de los textos que sólo las situaciones de enunciación (la posición del sujeto frente a la cultura) pueden otorgarle sentido. La doble voz no es un blanco ni un vacío de significación, no es el balbuceo prelógico e ilegible que sólo puede irrumpir rítmicamente, es sentido. Un sentido que desde el espacio poético cuestiona y socava simbolizaciones que circulan como matrices culturales y al alterarlas perfila otro imaginario. La doble voz no es un estilo, no es un rasgo sintáctico ni

un conjunto de rasgos formales de la escritura, es un excedente de los textos que permanecen parcialmente oscuros si no se los enfoca con una perspectiva de género que lea la irradiación producida por el sujeto de enunciación. Un excedente significa que los poemas contienen la posibilidad de ser leídos sólo como artefactos, como construcciones formales, diestros en el manejo de una primera voz, tienen un nivel de factura que los pone en el mismo nivel, por lo menos, de la producción poética que le es contemporánea. Pero este análisis no responde a la pregunta sobre cómo y por qué eligen ciertos referentes, cómo y por qué los rehacen o los destruyen, cómo y por qué se enfrentan con otros textos. Pocas respuestas si no se atiende a su segunda voz. Si hubiese que identificar esta segunda voz con un perfil sería el de la extranjera, el gesto bárbaro que veía Masiello en las escritoras de fines del XIX y principios del XX que no podía asimilarse dentro de la retórica nacionalista, el gesto extranjero que chirría confrontado con otros textos, pero ahora dentro de construcciones elegantes y con impecable destreza en la puesta en escena de los procedimientos. Es esta zona de la literatura apropiada de la primera voz canónica, pero a la vez enraizada en zonas oscuras donde se perfila un nuevo imaginario femenino, la que está ofreciendo en conjunto mayor materia para el análisis, la que demuestra una posibilidad inédita para irritar y enrarecer el campo literario, entendido como la economía de lo mismo.

Notas

¹ Octavio Paz, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona, Seix Barral, 1990, 138.

² Acerca del problema del canon y la exclusión o relativización de nombres femeninos dentro de él, la crítica literaria feminista hace referencias constantes. Se pueden consultar, por ejemplo: Annette Kolodny, "Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism", 1-25 y también Lilian Robinson, "Treasure Our Text. Feminist Challenges to the Literary Canon", 105-121. Kolodny repasa los riesgos de trabajar con un corpus de escritura de mujeres desde la crítica feminista y enfrentar constantemente el cuestionamiento a los logros. La crítica canónica ve esta perspectiva como una distorsión donde se amenaza la "gran tradición literaria occidental", tan proclamada y defendida por Harold Bloom, contrario a lo que denomina "estudios culturales". Resulta importante en este contexto la opinión de un crítico prestigioso como Wayne C. Booth, para contrastarlo con el conservadurismo de Bloom. Dice Booth: "I finally accept what many feminist critics have been saying all along: our various canons have been established by men, reading books written mostly by men for men, with women as eavesdroppers, and now is the time for men to join women in working at the vast project of reeducating our imaginations". ("Freedom of Interpretation", 74).

³ Laura Klein, *A mano alzada* (Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1986), 12-13.

⁴ *Novela familiar* (Buenos Aires, Último Reino, 1990), 48.

⁵ *La jaula bajo el trapo* (Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1991), 26.

⁶ *Susy, secretos del corazón* (Buenos Aires, Último Reino, 1989), 45.

⁷ Susana Poujol, *Camafleos* (Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1991), 17.

⁸ *Matices* (Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1991), 12-13.

"La mujer ha salido al escenario. Es suya la palabra"¹

Poesía chilena de los ochenta

RAQUEL OLEA

Doctora en Literatura en la Univ. W. Goethe de Frankfurt, Alemania. Es crítica literaria feminista chilena, co-productora y conductora de programas radiales sobre literatura en Radio Tierra, co-editora de *Escribir en los bordes* (1990) y de *Una palabra cómplice* (1990)

Hablar de literatura femenina es hacerse cargo de la categorización de una escritura, que operaría automáticamente la oposición genérica masculino/femenino, trasladando a las producciones literarias escritas por mujeres características y rasgos históricos que el orden de la oposición ha construido para el término femenino. Literatura femenina en este contexto sería una forma de expresión de la feminidad centrada en las características de lo pasivo, sentimental, intuitivo, irracional y fundamentalmente materno del sujeto mujer que escribe.

Hablar de literatura femenina obliga a hacerse cargo de un sujeto femenino totalizado en la analogía de una identidad sexual y genérica fija, estable, inmovible en su lugar de extremo de la oposición. Oposición que culturalmente ha construido la subjetividad, los roles de lo femenino y en la organización de lo social ha asignado espacios de pertinencia y pertenencia para el desarrollo de las funciones que el orden y las ordenanzas de los géneros requiere. Literatura femenina, en este contexto, referiría a una producción de escritura que centra su sistema de representaciones en el mundo de la intimidad, lo privado, el adentro familiar, más que el afuera público y social.

Hablar de literatura femenina es hacerse cargo acriticamente de la oposición masculino/femenino, en la jerarquía que ubica lo femenino en el extremo inferiorizado por las relaciones de poder que han ordenado la diferencia. Literatura femenina en este contexto sería una escritura minorizada en su categoría de fuera del poder, sin registro reconocido en su potencialidad productora de signos y sentidos, permaneciendo en el lugar de lo reproductivo más que en lo productivo cultural.

Son los mismos textos literarios los que en el curso de su ingreso y apropiación del campo de la palabra estética —situación que no ha sido otorgada sino dificultosamente ganada por la productividad de los textos—, desmienten dicha categoría y ponen bajo sospecha el desplazamiento de una categoría cultural hacia la situación de la comunicación literaria.

He preferido en esta oportunidad suspender la

definición de "literatura femenina" para pensar una producción literaria escrita por mujeres.

Haciéndome cargo de la crisis vigente de una concepción unitaria y totalizante del sujeto, acrecentado por mi específico interés, por liberar, en la lectura los sentidos de una identidad que se amplía hacia la constitución de un sujeto mujer público, que estaría operando una modificación en la acepción tradicional de lo femenino, asignado al mundo privado, doméstico, esencialmente familiar y materno.

"Sexo y género, cuerpo material y cuerpo simbólico, se han configurado en el imaginario cultural como una analogía de sentido inamovible que ordena el sistema de representaciones y simbolizaciones de lo masculino y lo femenino, como desplazamiento social de las funciones activo/pasivo del comportamiento de los sexos en la reproducción de la especie (aspecto que en la actualidad ha sido cuestionado)".²

Cualquier quiebre o ruptura en el sistema de representaciones que se preserva desde las normativas y los discursos de la moralidad y la normalidad privada y pública se lee, desde las posiciones más conservadoras, como una amenaza a las identidades definidas y asignadas en sus funciones sexuales y sociales.

En el actual sistema de representaciones, la cadena significativa macho-hombre-masculino, en oposición a hembra-mujer-femenino no da lugar a cruces ni intersecciones que podrían posibilitar ampliación o multiplicación de las identidades más allá de las normatividades que han reglamentado las articulaciones sociales.

Cualquier ruptura, omisión, acumulación o quiebre de los datos que conforman esa cadena, propicia un sujeto de(s)generado, es decir, fuera de la ley que ordena, en este caso específico, el funcionamiento de la relación sexo/género.³ Sin embargo, la fijación de las identidades masculina y femenina responde más que a los posicionamientos de cuerpos actuantes, a las construcciones simbólicas de lo paterno y lo materno que se han significado tanto en el orden familiar como a la ocupación de espacios en la organización de lo social.



Hay múltiples metáforas posibles que dan cuenta de este ordenamiento simbólico de lo femenino y lo masculino como polaridades excluyentes: naturaleza/cultura, pasi-

vidad/actividad, intuición/razón, oralidad/escritura, sumisión/poder, etc. Han sido los movimientos feministas y su lucha por las reivindicaciones y derechos de las mujeres, como la producción teórica feminista que han puesto en crisis las construcciones culturales de lo femenino y lo masculino buscando rearticular una política de la diferencia sexual adecuada a las transformaciones que se han operado en el transcurso de lo social. Gran parte de la reflexión actual busca rearticular y resignificar adecuadamente las categorías de género a las prácticas corporales, las que proponen identidades más móviles, más inestables.

Aunque la realidad ha comenzado a construir otras prácticas relacionales, exigidas por las nuevas formas de experimentar lo privado y lo público, los discursos públicos dominantes —me refiero a los discursos de los medios de comunicación, a las políticas educativas, los discursos religiosos— difícilmente se hacen cargo de las alteraciones a las identidades que históricamente se han construido en torno a los patrones fijados a lo femenino y lo masculino. Esta podría constituir una razón más para no poder seguir hablando homogéneamente de literatura femenina como acepción a una producción genérica.

La diversidad de producciones de mujeres exige la construcción de sus diferencias escriturales y de relaciones con los sistemas de la literatura, lo literario y lo político. Como toda producción de sujetos diversificados y plurales, la literatura escrita por mujeres da cuenta de posicionamientos diversos que construyen tensiones, resistencias y complacencias con las órdenes de los distintos poderes.

Hablar, entonces, de la producción literaria escrita por mujeres en las últimas décadas en Chile es referirse y hacerse cargo de una producción extensa, diversa, heterogénea y por lo tanto no necesariamente femenina en su totalidad, en los términos en que tradicionalmente se ha comprendido la categoría de “lo femenino”.

Haré referencia a una producción que cuestionaría o pondría en tensión dicha categoría en la medida que se constituye como una escritura que responde a las dimensiones más sociales e históricas del sujeto que escribe.

Escritura que se propone como constitución de esa dimensión del sujeto-mujer que ha estado ausente del símbolo tradicional femenino: dimensión pública, dimensión histórica, dimensión política. Escritura que desde sus propuestas estéticas confronta las estruc-

turas de poder que han regimentado el funcionamiento social de la mujer.

En este contexto, la escritura de la mujer, como gesto sexualizado, se vuelve seña de resquemor al advenir a un espacio vedado, traspasando su lugar de oralidad, trasladando la frontera asignada. La mujer escritora operaría un primer gesto de desterritorialización de lo femenino en su búsqueda de inscripción pública como productora de sentidos y símbolos. la mujer escritora como figura alteradora del lugar de un habla reproductiva. Históricamente muda, no productora de significados. El gesto de la escritura es ya en este sentido un gesto de alto rendimiento político para el lugar cultural asignado a la mujer.

Es en los últimos quince años, paralelo a un fuerte desarrollo del movimiento social de mujeres y el movimiento feminista, que ocupó el espacio público en su lucha contra la dictadura que “comienza a hacerse visible en Chile, una gran cantidad y calidad de textos escrito por mujeres”.⁴

Escritura que marca la doble ocupación del espacio público dominado por el autoritarismo militar, como del espacio cultural dominado por el androcentrismo cultural; gesto de doble resistencia, a la situación de opresión que vive la totalidad del cuerpo social, como a la situación específica de marginación de la mujer del campo intelectual.

Esta literatura logra abrirse un espacio debido a las estrategias políticas de un grupo de escritoras y críticas que formulan la legitimación de sus propuestas estéticas, no en el hecho social de ser mujeres, sino en la productividad de sus gestos de interrogación al canon literario, al sistema de los géneros, a las relaciones de poder que rigen la institucionalidad literaria, al orden simbólico estructurador de las relaciones de poder en nuestra sociedad.

Haré referencia a una producción de mujeres que propone revisiones a la escritura de la historia, a la construcción de las identidades y los mitos de lo femenino; que intenta y busca resignificar en la escritura los espacios sociales y corporales; que se hace cargo en sus producciones ficticias de las dobles y/o triples opresiones y supresiones de lo femenino en la especificidad de lo latinoamericano como sociedad mestiza.

Me refiero a esa producción provocadora de los órdenes establecidos y que sigue estando debilitada en la sociedad chilena, que sigue siendo un producto informal en el sistema de producción, distribución y circulación de los bienes simbólicos; que sigue siendo desechada por los debates y circuitos del poder y que sin embargo tiene un gran potencial de alteración de signos culturales. (Destaco que en este registro existe una producción más amplia en un lugar similar.)

Me refiero a esa producción que no se legitima por los éxitos de mercado, pero que fisura concepciones tradicionales de comprender órdenes y símbolos culturales. Producciones cuyas significaciones proponen ensanchar los delgados márgenes de una cultura mediada por los intereses del poder que excluye aquello que lo amenaza.

No me refiero a esa producción de mujeres que más se vende, por el contrario, me refiero a esa producción

—cuya mayor productividad se ejerce en el lenguaje poético— que se resiste ella misma al mercado como signo de no complacencias a las formas de la comunicación más explícita.

Quizá sea la poesía en su lugar de género rechazado por el mercado uno de los géneros literarios que se da el lujo de ejercer un lenguaje sin concesiones a sus leyes, que opera el gesto político de resistir y cuestionar los registros de servicio a la comunicación y la información. Lo literario, fuera del poder, tiene en el carácter de producto exclusivo: lugar poderoso de lo manual en su signo de interrogación a las leyes de ofertas y demandas.

Escojo entre ella, esa producción de mujeres que indaga en las dimensiones más ocultas del lenguaje para hacer emerger zonas de deseos y de realidad que ninguna otra escritura podría significar.

No me referiré a esa producción de mujeres que se inscribe en el circuito de las complacencias al sistema de relaciones de género y donde los tratamientos de los roles y signos de lo femenino y de la mujer está dentro de las forma de representaciones con que el sistema político, económico y sus discursos acerca de la mujer y sus propiciamientos de la participación social y política construyen los discursos integracionistas. Esa producciones sabemos no ponen en juicio órdenes patriarcales profundos. Al contrario, exaltan poderes ancestrales y mágico-maternos ligados a concepciones esencialistas de la mujer que siguen siendo funcionales a lo dominante. Es el peligroso circuito de producciones que tácitamente emite juicios de complacencias a los sistemas vigentes.

Ha sido también el desarrollo de una crítica literaria feminista que ha contruido la propuesta estética de una producción literaria que indaga en los lenguajes y sus poderes de significación, develando y resignificando escenas corporales y sociales, borrados por la cultura patriarcal.

Es entre esa producción que me propongo señalar las propuestas de constitución de otro sujeto social y cultural mujer que emerge desde: 1.— una escritura del cuerpo, 2.— una escritura de la historia y la reocupación del espacio público por otros sujetos.

Me referiré a autoras que comenzaron su proceso de escritura en pleno período de dictadura, pero cuya producción se inscribe en el proceso de democratización como requerimiento de reconstitución de nuevas identidades sociales. Su literatura, como toda producción de lenguaje de esa época, se estructura como respuesta y como interrogante de insistencia a la historia de censuras, pérdidas, supresiones y represiones que imponía tachar el pasado y que castigaba, desde el poder autoritario, la totalidad del cuerpo social.

Literatura que se inscribe en esa marca de “un arte velado que busca por todos los medios reorganizar su decir, interesándose en las operaciones del significante para evitar la linealidad de las interpretaciones del código del opresor, bastante atento para captar esos develamiento y archivarlos en moldes carentes de eficacia [... Literatura que] pasa por un duelo de la tierra madre: la matriz generadora de lenguaje, violada, tomada, reducida a la calidad de fantasma, pero

finalmente posesión de un otro, que la administra, ordena sus leyes, exilia algunos de sus términos y redistribuye su cuerpo en un orden nuevo, que se escribe palmo a palmo, sobre las redes, las rejas impresas en el cuerpo tomado, herido, domesticado”.⁵

Entre la nueva escritura de esa época, las producciones de mujeres ocupan un lugar de especificidad. Haciendo productivo su lugar de histórica minoridad, buscará transformar en plus de significado la marca de lo reprimido, expoliado del cuerpo femenino, exhibiendo el carácter opresivo, victimario y reductor del sistema dominante. La escritura de mujeres proveerá trasgresiones a las leyes de la gramática, de los géneros, en una actitud de forma interrogante en los signos de ese cuerpo históricamente silenciado.

La escritura del cuerpo y de la historia

“Al escribir, lo hago con todo mi cuerpo en un acto en el que ninguna de mis zonas mentales está ausente. Escribo en la total comparencia de mis sentidos. Página a página, imprimo la relación que ese cuerpo tiene con la cultura en la que estoy inserta y de la que mi cuerpo es su producto y también su interrogante”.⁶

“Pienso el escribir como la distancia con el cuerpo biológico, pienso también que el cuerpo biográfico de la mujer va a un mercado que ha diseñado para ella una serie de servicios sociales, jamás bien remunerados y mayoritariamente gratuitos. Creo así, que el escribir es desplazar el cuerpo en otro textual: un cuerpo literario. De este modo, me interesa, me interesaría mucho, generar una obra textual sexuada, genital, incluso”.⁷

“...planteando la escritura como instancia de reflexión de un cuerpo en su diferencia para rescatar la virtualidad de un tejido latente, no inscrito aún, no formulado”.⁸

Formular el gesto escritural en su política de propuesta que se desplaza de la materialidad corporal, a la productividad de una textualidad señalada por las marcas de lo biográfico-social advierte de un posicionamiento que asume la marca sexual como signo relevante en la constitución del texto literario. La escritura del cuerpo tiene en el Chile de la dictadura el signo de la respuesta y la resistencia al castigo, a la tortura y la violencia de Estado desatada sobre los cuerpos (por cierto no sólo de mujeres).

Simbolizar el cuerpo como espacio de confrontaciones que interroga la historia, como memoria del dominio étnico y genérico, pasa por buscar en los intersticios del lenguaje que lo nombra las articulaciones de poderes que lo han significado. Si lo femenino puede ser metáfora que ilumina “todo resquicio marginado y privado del poder central”, constituir un habla que emerja de la propia materialidad corporal de la mujer puede contribuir con el trazo de su historia a la creación de un nuevo lenguaje, como voluntad de avalar resignificaciones del cuerpo. Actitud del todo política como gestión de posicionamientos constituyentes de nuevo poder.

"Había que escribir el primero libro"⁹

El cuerpo como página a escribir, como texto a regrafiar, a pintar, como espacio de indagación de lenguaje inédito descontaminado, como posibilidad de construir otro sistema de representación y otra posible identidad es la proposición que SOLEDAD FARIÑA¹⁰ hace emerger en su poesía. En su *El primer libro* la poeta se sitúa ante el imperativo de crear un lenguaje propio ante la necesidad de llenar un vacío, un hueco, un blanco de significación. Su actitud es la de una artesana que se encuentra en el momento anterior a toda génesis; los poemas se debaten en torno a la pregunta por la palabra, el espacio de ésta y su tiempo. "Como una pequeña diosa dudosa" ha dicho la crítica Teresa Adriazola.¹¹

Los primeros poemas del libro están contruidos en torno a interrogantes por el tiempo y el espacio del lenguaje: "Donde volcarse en este paisaje [...] Había que pintar el primer libro pero cuál pintar Cuál primer [...] Aún no es tiempo [...] dónde el amarillo". El estado de interrogación, de espera se mantiene como constante que cruza el texto poético. El proceso de escritura se origina en la actitud de indagación en el cuerpo como proveedor de materia de lenguaje.

La escritura adviene al registro de la experiencia masturbatoria, como goce, como gestión y búsqueda en su recorrido corporal: "hiende los dedos" donde "no hay recorrido previo". "Abrir la zanja roja", "afilarse el cuchillo", "abrir, hendir hasta perder la empuñadura", "investigar las comisuras", "abrir las axilas", "mirar el hueco", "volcarse al agujero".

Explorar, excavar es el signo de esta poesía en su propuesta de otro lenguaje. Expectativa que no logra realizarse. Se alcanza el habla, pero no se logra el decir: Fabla/ abre la cuenca/ excarba/ brota/ la cuenca huesa/ la blanca suelta/ la suave/ Dobla/ habla/ le digo (se dobla)/ Habla".

Será *Albricia*, el segundo texto poético de Fariña, el que continuará el viaje de la lengua por los cuerpos, "un trabajo gustativo de papilas y palabras", ha señalado el poeta Roberto Merino.

En esta doble significación de la lengua que viaja por los cuerpos junto al intento de recorrer el origen biogenésico del lenguaje, desde el fonema a la palabra, desde el grafema al significante, la escritura de *Albricia*, a medio camino entre oralidad y escritura se origina en las cavidades del propio cuerpo. "Viaje en mi lengua de arena pantanosa. Adentro más adentro en la cavidad sonora". En lo lingual, en la lengua que se pliega, se recoge, se ensancha así como el sistema de signos que conforma la lengua, elaborando sentidos, esta escritura intenta nuevas significaciones.

La pregunta por "qué lengua" cruza el texto interrogando el lenguaje y sus sistemas de representaciones como instrumento comunicativo de un posible decir, aún no formulado. Lenguaje que se propondría fuera de mandatos. Lenguaje ampliado, sin las mutilaciones del poder. Esta escritura hace emerger "la lengua que recorre otra lengua, la lengua cercada, la lengua penetrada, como bisemia que juega la no representación del cuerpo en el sistema del lenguaje.

El cuerpo mujer se hace público en la escritura de Fariña, como espacio erotizado, espacio de búsqueda

y placer en un tiempo de displacer. Su poesía se propone como respuesta y reivindicación del goce corporal en un tiempo oscurecido por extremos de ejercicio arbitrario de poder sobre el cuerpo social, donde los cuerpos individuales han sido materia de tortura y de muerte.

Como Fariña, el trabajo poético de Carmen Berenguer y Eugenia Brito indaga en la constitución de otro sujeto femenino a partir de un re-conocimiento en la necesidad de resemantizar la significación del cuerpo de la mujer en su escritura. Berenguer ha publicado *Boby Sands desfallece en el muro* (1983), *Huellas de siglo* (1986), *A media asta* (1988), *Sayal de pieles* (1994).

Como preocupación fundamental de su escritura, CARMEN BERENGUER trabaja la recuperación de las hablas suprimidas en la historia de la significación de lo latinoamericano. Entre ellas, las hablas de la mujer: indígena, mestiza marginal, el habla de los cuerpos llagados, violados, ultrajados. Oralidades marginadas: de la locura, el dolor, el duelo.

A media asta vendría a ser el texto paradigmático en la producción de Berenguer en relación a la necesidad de reconstruir el discurso de la historia a partir de la restitución de las hablas suprimidas.

Haciendo uso de la imagen de la bandera —símbolo de la nación—, violentada en extremo, en perpetuo duelo, la bandera a media asta perpetúa el signo de duelo nacional, Berenguer construye un mundo poético bajo signo del luto, pero operando una reversión violenta del discurso del duelo para gestionar interrogantes a la historia y posicionar en ella aquellas hablas excluidas. Replegándose hacia el margen, su poesía elabora, desde ese no lugar, desde ese desamparo social, un discurso de fragmentos, de desechos, sin reconocimiento in inscripción en los lenguajes que registran el poder. Desde esa aterritorialidad, Berenguer emite lenguas desprestigiadas.

Organizado en tres secciones —"A media asta", "Fragmento de Raimunda" y "La loca del pasaje"—, el lenguaje poético (des)entraña la versión de la historia nunca escrita, la de la "hablada", que Berenguer construye en los lenguajes de la oralidad popular. La primera sección gesta una escritura de la violencia sexual que propone la lectura de un destino histórico. El sujeto de estos poemas asume y sobrelleva en su cuerpo la marca y la memoria de la violencia y la violación: "Desnuda la maldecida/ nosotros sangrante vulva: mueca [...] Látigo que araña el cuerpo/ la cuerpa fermento tierno/ aspas de carne su piel de la carnada/ vuelve la vulva del infierno". Resituar hablas, significar sus procedencias de experiencias acalladas, orales, marginales. Construir simbólicamente la resistencia al uso institucionalizado del cuerpo de la mujer que las convenciones de la cultura cristiano-occidental han impuesto mara el sentido de textualizar el cuerpo como espacio de una memoria indigente. Constituir otro cuerpo de lenguajes, otro discurso de la historia que amplíe lo cultural latinoamericano, en la inclusión de cuerpos sancionados, censurados, suprimidos, es el gesto político que Berenguer abre en su escritura.

La historia, la tradición se ha escrito en el ámbito

público en la urbe moderna. La mujer se propone, en esta poesía, transitar su ausencia hacia lo social y público con un lenguaje que emerge de su corporalidad, de su genitalidad.

En *Huellas de siglo*, el sujeto —una mujer— sigue las huellas dejadas en la ciudad y le inscribe su mirada. La ciudad es Santiago, asediada, tomada por el poder excesivo de la dictadura pero también violada por una cultura de desecho de otras culturas, donde lo local, lo propio ha perdido su lugar. “Esto de no saber de qué sitio/ de no saber en qué cama, en qué sueño/ transportado a qué lugar/ Madre como peregrina buscas tu imagen/ recorriendo nuestros lugares habitados por ti/ Y no me encuentras más en aquel rincón/ chupándome el pulgar/ El pulgar como todos los que yacemos en la orilla/.

El recorrido urbano se marca por la mirada errante de una mujer que reconoce su pertenencias, que exige su lugar y lo emplaza, lo re-ocupa sobre la ocupación que el poder ha usurpado. El habla se vuelve pública, callejera, reclama la historia, la pelea para quitárselo a la ceguera alienante de la tributación a los poderes que han construido una ciudad ajena.

Este gesto reiterado en los textos de Berenguer encuentra un gran acierto en la sección “La gran hablada”, subtitulada ‘la loca del pasaje’ [de *A media asta*]: “Ven aquí huachita/ estoy sola y no tengo/ con quien hablar ... bésame y verás/ te contaré cuentos/ y te haré masajes/ no mires hacia atrás/ o te convierto en sal/ cierra las piernas/ ésta es mi lengua/ Puede ser la primera junta de mi república/ las dos haremos una grande/ te enseñaré mi lengua”.

Sayal de pieles, el último texto de Berenguer, comienza en el epígrafe reiterando su voluntad de buscar “sílabas secretas donde articular mi identidad” la que marca la escritura como proceso de producción de lengua más que de producción de sentido. Berenguer ejerce en este texto un trabajo de rozamiento de la lengua, andándole por encima en la búsqueda de permanente tensión entre decir y sentir. Producción de sonidos, de oralidad pura en la medida que su lenguaje trabaja lo más sensorial, lo puramente auditivo del lenguaje: “roce que al rozar hierve/ cartilago húmedo/ sumbe, súbese sumbido oír oíree”. El lenguaje de Berenguer en este texto construye el palpito, antes que su decir, lenguaje que más que razonar, pulsa, dándole un lugar a la aritmia, a los roces, rocíos, aberturas, crujidos “pip pip, rum rum” o como enuncia otro verso “el clic del oído es un clic en el piélagos”.

La operación de escritura que este texto pone en práctica moviliza en la lectura una pregunta por el decir de esta escritura: ¿Qué dice o qué no dice *Sayal de pieles* en su voluntad antifuncional y antifuncionaria de la lengua que despliega? ¿Qué operación del sentido ejercita esta escritura que se pone y se propone en el borde de la incoherencia en su provocación a la norma lingüística? Creo que Berenguer propone en su escritura la productivización del caos como espacio de gestación de otro lenguaje. Su escritura no desea armar relaciones lingüísticas estables ni contruir imá-

genes, ni representaciones, ni metáforas, ni paralelismos, etc. Su poesía dice desde un sujeto mujer de pura habla, oralidad que rompe el discurso de ideas a que la poesía ha aspirado. Es en este sentido que esta escritura juega su lugar fuera de lo masculino. Lengua despaternizada y apátrida: “Hija natural Be ren guer”, no busca ni el decir de la ternura, ni del amor, ni de las relaciones familiares, ni del espacio privado. Su pregunta se orienta más bien a indagar en el saber o el no saber de las hablas más que en el conocimiento del lenguaje. Texto trabajado palabra a palabra, letra a letra, registra los subsaberes que no saben cuánto saben. Escritura que trabaja la dislexia en el sentido que no importa si una letra es b o p, o c o s, o si una falta u otra sobra porque cito a K. Oyarzún: “como hablar lo que aún no está inscrito en el orden patriarcal. El inconciente no habla; sopla, marca, hace cortocircuitos. *Sayal* interrumpe los códigos antropocéntricos y masculinistas, pero comunica, qué duda cabe. Intenta poetizar la zoosemiótica, la biosemiótica: no todo lo que suena ha de estar registrado en el logos de occidente”.

Textualizar el cuerpo individual, el cuerpo social, corporeizar, sexuar el texto significa una operación de resignificación de lo femenino que se hace cargo de la ocupación de al menos dos espacios públicos fundamentales: el espacio de la escritura como espacio de producción de sentidos y símbolos culturales y el espacio social en la medida que las producciones a que hago referencia se hacen cargo del espacio urbano, el espacio en que se juega la historia.

Registro de salida, de trazado de una huella que la marca como sujeto que emerge desde la confinación y el aislamiento, la poesía de EUGENIA BRITO—*Vía pública* (1986), *filiaciones* (1990), *Emplazamientos* (1993)— propone, en este mismo registro, ya en su primer libro, actitud antilírica y antimítica con relación a los elementos lingüísticos con que configura su discurso poético. Sujeto poético del abandono, escribe desde la carencia, la soledad, el fragmento de un cuerpo no constituido, no unificado. El sujeto mujer de *Vía pública* evidencia una objetivación y un distanciamiento en la percepción de sí misma, de su propio cuerpo y su intervención en el mundo. Hablante voyeurista, se autocomplace en la percepción de ella como otra, aislada, solitaria, que a su vez ve la ciudad, el afuera hostil, asolado: “Me he visto tendida en sus rieles engrasados/ esperando en silencio el veredicto/ Pero ellos apagan lentamente la ciudad/ cerrando uno tras otro todos los conductos/ Solo yo permanezco sin palabras muda/ prisionera del asfalto verde.

La sección “fotografías” de *Vía pública* construye la mirada en la desconstrucción de la multiplicidad de percepciones y mecanismos psíquicos que la configuran, como si fragmentar más lo aún ya fragmentario fuera la operación necesaria para evidenciar las mutilaciones y supresiones que han conformado un cuerpo individual, un cuerpo social, una historia de retazos arbitrariamente seleccionados.

El cuerpo sexual y el cuerpo social se funden y



confunden como constituyentes del espacio urbano que habitan y por el que son a la par poseídos: “La ciudad despierta con mis ojos/ he avanzado tanto por ese recorrido/ que hago mis espejos de los reflectores/ Iluminada ciega en esa permanencia/ mi parábola es residual y fragmentaria”.

Recomponer el cuerpo social/individual fragmentado constituye una de las obsesiones de Brito que busca hacer emerger otro cuerpo de lenguaje capaz de re-ligar, de re-elaborar la historia alterada y todo aquello que los sistemas de prohibiciones no han permitido inscribir.

Esta actitud de escarbar el lenguaje, la historia, develando la condicionantes de su subjetividad se cumplirá en el proyecto poético de *Emplazamientos*. Aquí Brito organiza una escritura desplazada, elíptica que en cortes, fragmentos, fallas, intersticios de la historia, de los territorios del lenguaje y la memoria en que penetra, ejercita el poder de re-nombrar, como en nostalgia de un lugar perdido, lugar hallado.

El lenguaje reconoce el peso de una historia ya significada, por ello opera la desarticulación de sentidos para salir al paso en la operación de resituar signos que se proponen como recurso para producir interrogantes, sospechas: propiciar el doblez de la mirada: “Mi otro ojo/ se fue con él. amortajado y roto”, dice un verso. “Mi otro ojo/ escribe su silabario en este cuerpo”, dice otro.

América, su nombre, su historia, su cuerpo, su fantasmagoría y su fantasía, funciona como soporte de productividad en la escritura de Brito, la que encuentra su cómplice en la operación del ojo y la mirada: en la autoinscripción de la propia geografía del cuerpo en ese cuerpo geográfico. Eugenia Brito escribe una poesía de pérdida y recuperación, de inauguración e inicios, desde el vacío de cuerpo, de mirada, de palabra, de memoria. Ya en el primer verso de la primera sección “Viaje en transversal”, América, como continente de la escritura ocupa el deseo: “América duerme recostada en mi lengua”. La poeta se inviste de poder para recuperar el signo y poblarlo de los sentidos que la escritura despliega, buscando en la geografía, atrás y adentro de la historia, desandando en el camino de la desmemoria.

Obsesiva en exceso, el habla intenta penetrar el cuerpo de América, fusionar registros donde la yo que habla y la ella hablada funden sus historias, sus diseños, sus sentidos, construyendo una identidad común entre palabra y cuerpo geográfico. “Te propongo un viaje/ un mito, una aventura por esto que llaman nuestra historia/ la de nuestras mejillas y su mancha”. El texto adquiere una circularidad que inicia el cierre y la abertura del lenguaje sobre sí mismo en la desorganización del rito, la venganza y el deseo de escritura que reinstala la significación de un emplazamiento a una lectura que en las selecciones y olvidos de la memoria acosan al lector y a la lectora en su propuesta de significar cuerpos, historias, territorios, deseos de escritura en “la ardiente sed de un cuerpo por llegar a ser signo” o “en una memoria que sueña con ser cuerpo”.

La escritura de la historia de América como proyecto de re-constitución de identidad en la recuperación

de signos y lenguajes suprimidos encuentra un diálogo intertextual en el último texto de Soledad Fariña. En *Amarillo oscuro* (1994), trabajo de escritura que, siempre centrado en la relación entre sujeto y lenguaje con la materialidad del habla, construye, en una pregunta silenciosa, íntima, antiépica, sin solemnidad y sin asignar al/a la poeta la función mesiánica de quien habla por la voz de las otras personas, por los signos y los lenguajes perdidos de las culturas andinas. La escritura entra en el registro del rito y el mito que constituyéndose en sujeto apela en su carácter sagrado a la confluencia de voces: las del aire, las piedras, el agua, los mínimos seres: aves, reptiles, insectos cuya impronta posibilitan la re-inscripción de lo andino.

Escribir las hablas acalladas, rehacer el viaje de la lengua por el cuerpo de América, textificar gestos, construir la psicobiografía de la urbe desde la construcción del mapa de los personajes que la habitan, fantasmas reminiscentes de las diversas historias de la historia, como modo de cercar, de acosar al propio sujeto de la escritura en su deseo de reconocerse, encontrarse en el espacio que no ha habitado es la proposición de la poeta ELVIRA HERNÁNDEZ en su último libro de poemas *Santiago Waria* (1993), donde no sólo ha querido cartografiar la urbe enajenada, exiliada, sino simbolizar en su escritura su propia conciencia escindida como habitante rezagada de una ciudad que ha sido poblado ajeno, “corral ajeno”: el del conquistador, el blanco el varón “Waria” de aquello que han armado una historia que siempre oculta otra. Rezagada, la poeta asume el lugar resistente de la que ha explorado un espacio prohibido, vedado, lugar que histórica y culturalmente como mestiza, como mujer, le era privado, lugar que la escritura de la mujer ya no entregará.



La escritura a que me he referido significa una entrada de la mujer en la poesía chilena con un modo diferente de concebir la literatura “no como una actividad emotiva, que era lo dominante entre las mujeres: el llanto nostálgico por el amor perdido o bien la dulzura o el desencanto de la relación con las cosas, preferentemente con la naturaleza o con las labores propias del quehacer doméstico y materno”.

La escritura con la que he querido referir la puesta en escena de una política escritural desde la producción de mujeres chilenas en estas dos últimas décadas se inscribe en la voluntad cultural de saber, de re-mirar los lenguajes, las políticas de los cuerpos, la escritura de la historia, de intervenir y comparecer con su palabra a la constitución de los poderes discursivos que han simbolizado lo latinoamericano desde discursos que necesariamente hoy no pueden sino parecerlos parciales, incompletos.

Esta producción por cierto no aspira al aislamiento ni a una lectura marginalizada en el ghetto de lo “femenino”; por el contrario, aspira a ser parte de su

contemporaneidad en interlocución discursiva que le permita ingresar a los pactos de poder en la legitimación de otro sujeto cultural en la ampliación de los imaginarios. Sujeto que se propone en la indagación de otra palabra, otras prácticas, otras simbolizaciones que aquellas hegemonizadas por lo dominante.

Notas

¹ Marina Arrate, "La dorada muñeca del imperio", en *Máscara negra*. Concepción, Poesía del Mirador, 1990.

² Raquel Olea, "El cuerpo-mujer. Un recorte de lectura en la narrativa de Diamela Eltit" en *Una poética de literatura menor. La narrativa de Diamela Eltit*, Juan Carlos Lértora, ed., Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1993.

³ Para una referencia acerca de la producción literaria de mujeres en los últimos 20 años en Chile ver: *Escribir*

en los bordes. 1^{er} Congreso Internacional de literatura femenina. Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1989, Nelly Richard, *Masculino femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago, Francisco Zegers Editor, 1993.

⁴ Eugenia Brito, *Campos minados*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1990.

⁵ Eugenia Brito, *Rev. L.A.R.*, N° 11, Concepción, agosto 1997.

⁶ Diamela Eltit, *Rev. L.A.R.*, N° 11, op. cit.

⁷ Soledad Fariña, *Rev. L.A.R.*, N° 11, op. cit.

⁸ Soledad Fariña, *El primer libro*, Santiago, Ediciones Amaranto, 1985.

⁹ Teresa Adriasola, "Lo sagrado del primer libro: el libro de la creación", *Rev. L.A.R.*, N° 11, op. cit.

¹⁰ Soledad Fariña, *Albricia*. Santiago, Ediciones Archivo, 1988.

¹¹ Teresa Adriasola, *Rev. L.A.R.*, N° 11, op. cit.

Concurso de cuentos —10 años de FEMINARIA—

1° Premio: publicación del libro de cuentos
3 menciones: publicación de una antología en la revista *Feminaria*

Jurado

Libertad Demitrópulos • Angélica Gorodischer • Tununa Mercado

1. FEMINARIA EDITORA convoca a concurso en la categoría "libros de cuentos escritos por mujeres".
2. Podrán intervenir en el concurso escritoras de habla española —con libros publicados o no— radicadas en cualquier país.
3. Cada escritora podrá presentar un solo libro. El tema es libre y se admite que algunos de los cuentos que conformen el libro hayan sido publicados previamente en revistas o antologías, pero el libro en su conjunto debe ser inédito.
4. La extensión total del libro no será inferior a las 60 páginas de hojas tamaño carta a doble espacio, ni superior a las 100 páginas.
5. El plazo de admisión de los trabajos comenzará el 15 de noviembre de 1997 y vencerá el 15 de abril de 1998.
6. El jurado se expedirá el 1 de julio de 1998 y los premios se entregarán en los siguientes plazos:
 - a.) el libro será editado dentro de los 6 meses
 - b.) las antologías serán publicadas en los tres números sucesivos de la revista *Feminaria*, por orden de mención.
7. FEMINARIA EDITORA se reserva el derecho de publicar la totalidad o parte de las obras premiadas.
8. Los originales, escritos en español, deberán ser firmados con seudónimo. En sobre aparte, cerrado, se consignarán el nombre, el número de documento de identidad, el domicilio, el teléfono, el número de fax, la ciudad y el país en que reside la autora. En la parte exterior del sobre que contenga esos datos se escribirá solamente el seudónimo. Es indispensable dar fiel cumplimiento a estas normas.
9. Deberán enviarse cuatro (4) ejemplares encarpados, escritos a máquina o computadora en hojas tamaño carta a doble espacio a una sola cara del papel. En la primera página del trabajo se indicará el nombre de la obra y el seudónimo.
10. Los ejemplares de los trabajos y el sobre con los datos personales deberán enviarse juntos en un sobre con la siguiente inscripción: Concurso 10 años de *Feminaria*: libros de cuentos escritos por mujeres
Mercedes 936
1407 Buenos Aires, Argentina
Los sobres podrán entregarse personalmente en la Librería de Mujeres: Paseo La Plaza
Corrientes 1660 Local 3
11. Los trabajos premiados deberán entregar una copia en diskette PC o Macintosh.
12. Los trabajos no premiados no serán devueltos una vez conocido el fallo del jurado.
13. No se aceptarán trabajos de personas que estén en situación de dependencia con FEMINARIA EDITORA, que integren sus comisiones directivas o que tengan con ella alguna relación, exceptuando la de colaboradora permanente u ocasional.

Una escritora de "perfil bajo"

Entrevista a Libertad Demitrópulos

**MARCELA CASTRO y
SILVIA JUROVIETZKY**

Marcela Castro y Silvia Jurovietzky son Licenciadas en Letras y profesoras de lo mismo. Integran el Instituto Interdisciplinario de Estudios de la Mujer (UBA) y forman parte del consejo directivo de Feminaria Literaria.

La producción de Libertad Demitrópulos es un ejemplo de cómo la calidad literaria no siempre va de la mano del éxito masivo. El desinterés por la propaganda personal, la incomodidad que le producen las apariciones públicas y la escasa presencia de comentarios sobre ella o sobre su obra en los medios masivos hacen de esta autora una escritora menos conocida, leída y criticada de lo que exige su excelente obra narrativa. Sin embargo, algo está cambiando. El 27 de agosto de este año, Libertad Demitrópulos recibió el premio Boris Vian por su novela Río de las congojas. Ese texto, cuya primera edición por Sudamericana en 1981 es inconseguible, recientemente reeditado por Ediciones del Dock, ya le había dado a la autora el primer premio municipal en 1980 y es quizá, de sus novelas, la que mayor trascendencia ha tenido. En efecto, y aunque la aserción no parezca muy rigurosa y en cambio suene contaminada por la admiración, Río de las congojas es una fiesta para la literatura nacional. La trayectoria y el talento de Libertad Demitrópulos empiezan por fin a obtener el reconocimiento público que merecen. Otra muestra de ello es que, como único miembro representante de la Argentina, ha sido elegida jurado para la primera versión del premio José Hernández, un premio que tiene la misma jerarquía que el Cervantes.

¿Qué significó reeditar Río de las congojas después de quince años?

Yo estoy muy agradecida. En principio, me ha ido muy bien, la novela fue muy bien recibida, casi podría decirse que era esperada, y se ha vendido bastante. Estoy muy agradecida a Pereyro, un editor casi desconocido, un hombre joven que sin autobombos ni grandes pretensiones está haciendo un trabajo notable. También ha publicado a Joaquín [Gianuzzi], a Lamborghini, y ahora va a sacar un libro de Viel Temperley, un poeta fallecido. El viaja al interior cada vez que hay un encuentro de escritores o alguna celebración, y le dicen «pero usted tiene un fondo editorial muy bueno». Entonces, se entusiasmó y siguió apostando a lo que él considera buena literatura. Con *Río de las congojas* le ha ido muy bien; en esta época en que es tan difícil colocar libros, incluso lo

llaman y le piden ejemplares. Ahora me han dado el premio Boris Vian por *Río...*, lo cual es otra muestra de que fue muy bien recibida, más si se tiene en cuenta que yo no soy una escritora que se mueva mucho, no ando circulando demasiado. Por muchas razones, pero en especial por razones de salud, siempre me he mantenido bastante retraída. Así que el libro ha caminado solo.

En 1974 recibiste el "Almafuerte" y el primer premio nacional de la Municipalidad de La Matanza por Angeles violentos y ángeles de visillo. ¿Por qué pasó tanto tiempo hasta la publicación de esa novela en 1984 y a qué se debió el cambio de título?

A veces, cuando saco una novela, la pobre lleva diez años de estar encajonada. Aunque por orden de publicación, *Sabotaje en el álbum familiar* es posterior a *Río...*, la escritura es anterior. Yo había escrito esa novela hacía mucho tiempo, pero ocurrió que antes de que la publicara —y aunque ya la había anunciado— Manuel J. Castilla, el poeta de Salta, publicó *Angeles de visillo*. Entonces, tuve que cambiar el título de mi novela, y le puse *Sabotaje en el álbum familiar*. Yo no leí el libro de él, no sé de qué trataba, y es cierto que el título no era exactamente igual, pero me pareció mejor cambiarlo. Por otra parte, *Sabotaje...* quizá tenga más que ver, porque se trata de un personaje que dentro de una familia más o menos tradicional, es el petardista, el revolucionario, el bastardo, el que llega a sabotear esa familia que vive en el tiempo detenido. Creo que al final gané con el cambio de título, quedó mejor, tiene más referencia. Quizá el otro era más poético, pero éste resultó más apropiado para la novela.

¿Por dónde pasa la "veta autobiográfica" que se ha señalado en esa novela?

Tiene algo autobiográfico, sobre todo algo familiar. Esa abuela que aparece en la novela es mi abuela, la que llaman «la nena» soy yo cuando tenía 7 años y hay un personaje que cuenta lo que nos pasó: tuvimos un accidente y mi abuela se murió en ese accidente. Por supuesto, no hay que pensar en una transcripción

mecánica de lo autobiográfico, yo siempre presento las cosas un poco agrandadas.

Alguna vez contaste que María Muratore, el personaje de Río de las congojas, fue creada a partir de datos ciertos que te permitieron pensar la posibilidad de que en aquella época existiera una mujer como ésa. Nancy, la inglesa de Un piano en Bahía Desolación, ¿también tiene su origen en datos reales?

Nadie lo va a creer, pero encontré este personaje en un libro de Otto Maverof, un militar de carrera que había hecho un viaje al sur, enviado por el gobierno argentino, con la corbeta «Uruguay», la primera corbeta que fue a la Antártida, en donde ya estaban instalados chilenos, ingleses y de otras nacionalidades. Este capitán de navío va detallando paso por paso todo el viaje, cuenta que cuando atraviesan el Estrecho de Magallanes y llegan a Punta Arenas, la nave se tiene que detener para reponer carbón y alimentos; los marinos bajan a tierra y, hacia principios de siglo, casi 1900, ése ya era un puerto lleno de extranjeros, con mucha vida, era como el lejano oeste. La calle estaba llena de garitos, de lugares donde iban los hombres a divertirse. El pasa por un café y escucha un piano. Atraído por el piano entra a ese *piringundín* y allí había una chica inglesa que era quien estaba tocando. Se sienta, escucha y, cuando ella termina, pasa al lado de él. El la invita a sentarse y entonces ella le cuenta su vida, cómo la trajeron engañada de Inglaterra y cómo había sido vendida, cómo la esperaba en Punta Arenas el hombre que la había comprado. Había una venta de inglesas increíble. Ella no era para esa vida. Ella quería casarse, formar una familia con un hombre rico. Toca el piano para juntar dinero y volverse. Él le tuvo lástima y anotó la historia en su diario. De ahí la tomé yo.

Después, leí sobre el tráfico de mujeres –no sólo en Buenos Aires–, sobre el tema de la prostitución. Nunca imaginé que en el extremo del mundo, en esas soledades terribles, también se dieran ese tipo de situaciones. De allí viene que alguna familia de apellido inglés tenga ese origen, porque las madres han sido inglesas que fueron engañadas y vendidas, pero que luego se casaron con algunos hombres que criaban ovejas, se hicieron ricos y que después fueron dueños de la Patagonia. Así que esta Nancy tiene una existencia real. Yo imaginé su vida en Inglaterra, la ubiqué en Liverpool porque me pareció que era un puerto de mucha salida, muy vital, más que Londres. Me interioricé de la etapa histórica, Inglaterra estaba pasando económicamente por una etapa muy mala, no había trabajo, había mucha miseria, y a una mujer sin dinero y sin estudios no le quedaba más remedio que la prostitución o casarse y vivir pobremente. Entonces, a algunas chicas de buena presencia que estaban trabajando en fábricas, les ofrecían venir al sur argentino prometiéndoles un paraíso.

En tus novelas es recurrente un manejo temporal que tensiona presente y pasado, a veces en forma explícita, como en La flor de hierro, otras veces como alusión, es decir, aunque la novela se sitúe en el pasado, sus temas remiten al presente. ¿Por qué ese tratamiento del tiempo?

En *Un piano en Bahía Desolación* hay como un *fluir*, un ir y venir. Como las olas del mar. El tiempo va y vuelve, es un movimiento como la marea, como si el personaje de pronto se acordara de algo y volviera atrás. Claro que durante el tiempo que transcurre en la novela. Se olvida de contar algo, después vuelve y parece que se tratara de otro tiempo, pero es el mismo, sólo que en su recuerdo se había quedado con algo sin contar. En esta novela yo quise dar la impresión de que todo era como las olas del mar; como todo ocurre en el sur, frente a los canales fueguinos, entonces el oleaje individual es como el externo, vienen y van las experiencias, los recuerdos.

En *La flor de hierro*, en cambio, trabajo en planos, en cómo era la ciudad de Medinas en dos momentos históricos, uno cercano y otro de hace casi cinco siglos.

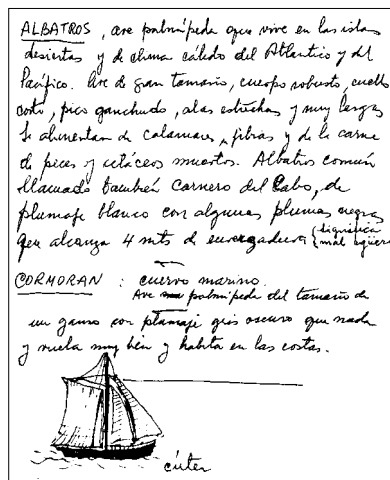
En esos casos, ¿cómo es el trabajo de reconstrucción histórica? ¿Implica siempre una investigación?

Siempre investigué, porque, por ejemplo, para escribir esta novela, *Un piano...* yo no sabía nada del mar. Nunca fui al sur y nunca supe nada sobre embarcaciones. Entonces tuve que estudiar, conocer los distintos tipos de embarcaciones, hacerme dibujitos, ver parte por parte cómo era una nave. Finalmente, después de estudiarlo, decidí emplear un *cúter*.

Siempre me informo para no estar al margen de lo real; en mis novelas hay mucho de ficción pero la base es real. Dentro de lo que ocurría en una época y en un espacio determinados, yo creo las situaciones precisas, puntuales; pero esas situaciones se originan en la realidad.

En tus textos es llamativo el despliegue polifónico, el uso de distintos registros (judicial, policial, poético) y la pluralidad de géneros y voces. Muchas veces, esos discursos son tan verosímiles que no se sabe si se trata de transcripciones o de elaboraciones tuyas. En esos casos, ¿hay un trabajo previo, por ejemplo, de rastreo y consulta de distintos tipos de fuentes?

Así es, esos como injertos que yo pongo ahí, En *La flor de hierro* todas esas preguntas que aparecen como epígrafes en algunos capítulos no son literales pero tienen el ritmo y la terminología de la Inquisición. Así eran las acusaciones que se hacían, precisamente las acusaciones a Aguirre son casi literales, en esas preguntas está aquello de lo que fue acusado. Esa información la saqué de *Historia de los gobernadores de Antonio Zinny*. Cuando él habla de los gobernadores de Tucumán y se refiere a Francisco de Aguirre, transcribe las acusaciones de la Inquisición y, previa-



reproducción facsimilar de un cuaderno de *Un piano en Bahía Desolación*

mente, las blasfemias que decía Aguirre y que le ocasionaron después ese juicio. Del juicio tomé algunas partes y sobre ese epígrafe que inicia cada capítulo viene después el desarrollo.

En Sabotaje...está también el registro de los informes policiales...

Me informé en declaraciones policiales y jurídicas, y he leído justamente las de [Domingo] Blajaquis, es un personaje que existió y que murió junto con Rosendo García en el episodio que originó el libro de Walsh *¿Quién mató a Rosendo?* Blajaquis, que en mi libro llamo Pulakis y que en griego quiere decir pájaro, era verdaderamente griego. Yo le modifiqué un poco su apellido para que no fuera tan evidente, pero todo lo que se dice de Blajaquis/Pulakis en la novela es verdad. El era una especie de filósofo dentro de ese grupo y es el que muere en la confitería «La Real» de Avellaneda; lo matan en un tiroteo, se dice que hombres de Vandor, eso dice Walsh. Walsh comenzó escribiendo política en el diario de la CGT que él fundó junto con Ongaro; admiraba muchísimo a Blajaquis. Publicó (no sé cómo lo habrá conseguido) algunas declaraciones que Blajaquis había hecho en comisaría, cuando lo detenían, porque entraba y salía permanentemente, caía casi a diario. También he leído algunos legajos judiciales y de ahí pesqué el estilo. Me gusta hacer estos cruces, injertos, con sus respectivos lenguajes; son collages que permiten mostrar distintas caras, distintas dimensiones de una historia.

¿Para la reconstrucción del lenguaje de otras épocas como en Río... también hay consulta de fuentes?

No, eso es lo que menos me costó porque así hablaba mi abuela. Ella era criolla, tenía un antecedente español muy lejano, y fue criada en un pueblo de Salta. En el interior vivían aislados, dormidos; la historia la hacían los mismos habitantes del pueblo, y seguían hablando como sus tatarabuelos. Entonces, mi abuela tenía muchas salidas verbales, muchas expresiones que a mí me quedaron, y un cierto ritmo, un tono. Es como si yo lo volviera a escuchar, así que me costó menos, no tuve que ir a husmear en otros lados. También hay cartas que yo utilizo, imaginarias, pero dentro de ese estilo.

Aparecen, además, canciones infantiles, dichos populares, personajes folklóricos como Pedro Urdemales...

Todo eso me contaba mi abuela, además yo misma me he criado en un pueblo de la provincia de Jujuy, un pueblo que ahora se llama Libertador General San Martín. Cuando yo vivía ahí, y también mi abuela, que se fue ahí desde el pueblo de Salta de donde era a poblar ese lugar, el pueblo era muy pequeño. En esos pueblos, los relatos orales tienen mucha importancia, todo lo popular circula de boca en boca. A mí me ha quedado muy grabado, tengo tan incorporados esos dichos, esas historias, que cuando estoy narrando aparecen casi naturalmente.

¿Cuándo empezaste a escribir y cómo fue tu recorrido hasta decidirte por la narrativa?

Escribo desde chica, y cuando estaba en el secundario, ya publicaba en el diario de Jujuy. Después, me ocurrió algo que me dio un empujoncito de coraje. Yo ya estaba en Buenos Aires, estudiando Letras, cuando vino de visita al país Juan Ramón Jiménez. Y a él le importaba saber no qué estaban haciendo los escritores renombrados, sino qué hacían los jóvenes, los desconocidos. Entonces pidió que le enviaran material, y yo me animé y le mandé unos poemas. De todo lo que recibió, eligió a unos diez o doce jóvenes, entre quienes estábamos María Elena Walsh y yo, y nos invitó a una reunión con él. El quedó muy bien impresionado con mis poemas, a tal punto que después me anduvo llevando de aquí para allá a reuniones en las que había críticos y escritores consagrados. Cuando le preguntaban quién era esa chica, él se quejaba “¿Cómo? ¿No la conocen?”, me presentaba y les decía que tenían que publicar mis textos. Así fue como logró que me hicieran una primera publicación en *La Nación*. Después, a María Elena Walsh y a mí nos brindó la posibilidad de ir a estudiar a Estados Unidos. María Elena fue, pero yo no. En ese momento no me animé a hablar con mis padres de ese tema, ya habían hecho un gran esfuerzo para enviarme a estudiar a Buenos Aires, y Estados Unidos me parecía demasiado lejos.

A pesar de que mis poemas gustaban, yo no estaba conforme. Me parecía que para escribir poesía había que cambiar todo, y eso era muy difícil. Anduve con esa preocupación hasta que me surgió la primera idea bien definida para una historia. Ahí supe que lo mío era la novela y me dediqué a eso.

De todos modos, tu gusto por la poesía no desapareció. Justamente, uno de los aspectos más admirables de tu narrativa es su nivel poético. Las imágenes, las antítesis, las metáforas, ¿surgen espontáneamente o están previstas de antemano?

A veces surgen espontáneamente. Otras veces me hago esquemas, como para tener presentes las referencias que yo misma voy inventando. Por ejemplo, para marcar el cambio entre el día y la noche, el sueño y el despertar de un personaje, me anoto que la luz fue “replegándose afuera de la casa” y luego, “introduciéndose adentro de la casa”; o que “se va engrosando de tules negros” y “se aligeraba de tules negros”. Entonces, después yo utilizo esto en distintas páginas, si antes había dicho “se va engrosando”, mucho más adelante, cuando el personaje despierta, pongo que “se va aligerando”. Tal vez el lector ni se acuerde qué había dicho antes y qué digo después, pero yo sí.

El uso de los “sin embargo” y los “después”, ¿exige el mismo tipo de cuidados?

Bueno, éstos son como apoyaturas que ya vienen hechas en la frase. “El agua no tiene sin embargos”, es decir, es completa, no se puede decir que algo no gusta del agua. Ahora, un lector común, que no lee más allá, no se da cuenta de que el escritor o la escritora primero dijo una cosa, y después pone lo opuesto para referirse a otro estado de la misma cosa. Pero yo creo que todas esas cositas, hay que hacerlas.

Una vez que surgió la historia, ¿cómo es el proceso de escritura de tus novelas?

Escribir una novela me lleva alrededor de tres años. No tengo ninguna rutina fija ni ritos ni lugares específicos para ponerme a escribir. Escribo a mano, en cuadernos que voy llenando con borradores, notas y correcciones, y que voy pasando en limpio en nuevos cuadernos. Cuando creo que está logrado lo que he querido decir, recién ahí paso a máquina.

A veces, no siempre, hago un pequeño "plancito". Por ejemplo, acá tengo lo que hice para *Un piano...* Dice [lee de un cuaderno]: "Parte el barco / Muere Lola / Se declara la peste / Van muriendo todos, grandes y chicos / Queda Isidoro y uno de los chicos de seis años / Isidoro contrae el mal / El chico lo atiende durante la enfermedad / Fiebre de Isidoro / Isidoro sobrevive / Queda con el niño como único sobreviviente a vivir en la Bahía Desolación / Isidoro, solo, contempla la bahía y en un acto simbólico destruye el cuaderno de anotaciones y el piano". Es decir, no quiere saber nada con la letra ni con la música.

También están en los cuadernos las búsquedas de lo que necesito saber para escribir cada novela. Por ejemplo, acá aparece la palabra huatre, que quiere decir "mal de ojo". Como ése no es mi vocabulario, sino que corresponde a los indios del sur, entonces lo tuve que aprender. Y también, las distintas pruebas, las distintas formas de ordenar el material. En el borrador de la primera página de *Un piano...* no sé cuántas veces escribí "Hombre de mar...". En segundo lugar, "El hermafrodita, su remanso". Pero después, esto quedó al final, porque en realidad el hombre venía caminando por esa calle y pasaba junto al bar que se llama El hermafrodita donde tocaban el piano, por eso lo pasé abajo de todos los carteles.

Y ahora, ¿hay alguna novela "encajonada"?

Sí, tengo una novela inédita, "La mamacoca", que se refiere al narcotráfico, y en la que también hay cruzado algo de política, porque el narcotráfico es conocido principalmente por los políticos, por los gobernadores de provincias. Es una novela cuya historia transcurre alrededor de los años '40, en el noroeste. El narcotráfico, desde que tengo uso de razón, allá es natural, y también es "natural" la convivencia entre narcotraficantes y gobernadores. Esta novela está terminada hace años, pero no encuentro editor, y no me gusta presentarme a concursos porque no creo en ellos.

Además de la ficción, hiciste alguna exploración del ensayo y tuviste participación en congresos. ¿Te interesa también la crítica literaria?

Me interesa, pero no para hacerla yo. No tengo más libros de ensayo que ése sobre poesía argentina, y ponencias en congresos no tengo muchas, ni tampoco valen. Lo más reciente en este sentido es un "trabajito" que presenté en un encuentro organizado por *Clarín*. En forma muy breve —como máximo cuatro carillas, nos habían dicho— analizo en ese trabajo la imagen de la mujer en la obra de Rodolfo Walsh. Encuentro que Walsh, incluso el cuento «Esa mujer» es terriblemente misógino, contra Evita. El cuento es hermoso. Hay ahí

un coronel que él entrevista, pero el periodista desprecia la figura de Evita; dice «Ella no significa nada para mí». Hace la entrevista para que el público se entere, cumple su función de periodista. Ahí el coronel es el personaje más inquietante y más rico porque el tipo se enamora del cadáver. El tipo le dice: «está enterrada como un macho, de pie como un macho, como Facundo». Y el otro le pregunta «Pero dónde, coronel, dónde» y le ofrece plata, porque la nota se podría publicar en revistas extranjeras como *Life*. Pero el coronel no le informa dónde; entonces Walsh (porque ése es él y no un periodista imaginado), se va defraudado porque no consiguió el dato: «Bueno ya no la buscaré más». Al principio se imaginaba que a lo mejor un día iba a buscar dónde estaba enterrada, pero después dice «no, a mí no me interesa» y el coronel sigue gritando «Esa mujer es mía, mía». Todos los personajes femeninos de Walsh son así, la imagen de la mujer sin ninguna personalidad, mujeres oscuras. La única mujer, que para Walsh tenía importancia era su propia hija, esa guerrillera que murió en un enfrentamiento con militares. Ella sí era un modelo de mujer para Walsh, la alternativa de la mujer, la que se compromete políticamente y deja todo. Bueno, yo llevé ese trabajito, en medio de tantos intelectuales, y se lo tuvieron que tragar.

¿Cómo trabajaste tu biografía de Eva Perón? ¿Llegaste a conocerla a ella?

No. Ella me nombró en el Hogar Escuela de Ezeiza que acababa de fundar. Pero se puede decir que no la conocí. Si le escribí, me contestó, me dio ese cargo; pero ella ya estaba muy enferma. Yo ya estaba acá, en Buenos Aires; había venido a estudiar y trabajaba como docente.

La biografía está conformada con todos los datos que conseguí y con alguna interpretación mía que, como yo la admiraba y la admiro, entonces se nota que es una biografía un poco... bueno, todas son así. Tiene mi marca personal, pero está en el género biografía.

agosto de 1997

OBRA PUBLICADA

Novelas:

Los comensales (1967)
La flor de hierro (1978)
Río de las congostas (1981)
Sabotaje en el álbum familiar (1984)
Quién pudiera llegar a Manon (1989)
Un piano en Bahía Desolación (1994)

Otros géneros:

Muerte, animal y perfume (poemario, 1951)
Poesía tradicional argentina (ensayo, 1978)
Eva Perón (biografía, 1984)

La "escritura femenina"

La "escritura femenina"

La "escritura femenina"

Llamo escritura femenina primero al silencio que tuvieron que sostener las mujeres durante siglos (salvo contados casos como Safo, por ejemplo). Ese silencio era elocuente, hablaba por sí mismo, contaba la historia de generaciones de mujeres que vivieron sin poder expresarse.

Llamo escritura femenina a los papelitos que las mujeres empezaron a escribir, mucho después, en el ámbito de la cocina, y que escondían a los ojos de posibles censores que eran los que nunca les habían concedido la palabra.

Llamo escritura femenina a las cartas de la monja Alcaforado escritas en el siglo XVII, de contenido apasionante y revelador, que desde el claustro de un convento desafiaron el agitado mundo de la guerra luso-española y un desenfadado amor.

Y, entre nosotros, llamo escritura femenina a la que ejercieron, en el siglo pasado, Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla, Juana Manso, Lola Larrosa, escribiendo bajo la presión de la leyenda doméstica que marcaba la vida privada con la visión que la sociedad tenía de la obra literaria de esas mujeres, es decir, sospechosa.

Y llamo escritura femenina a la que desarrolló Norah Lange, que también debió soportar el control y la censura, en especial de su marido, el poeta Oliverio Girondo, y del círculo áulico en que ella se movía –círculo que sólo le permitía escribir sobre los recuerdos de su infancia– y que debió realizar un intento desesperado para escribir otros textos que quedaron sin publicar. Igual que aquellos papelitos que las tatarabuelas escondían adentro de los tarros de harina, en otros tiempos, -¡ay!- recurrentes.



Libertad Demitrópulos, 1997

Libertad Demitrópulos
(especial para Feminaria Literaria)

Editorial Biblos

Biblioteca de Las Mujeres

Inés Hercovich: *El enigma sexual de la violación*
Cristina Piña: *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*
María Herminia Di Liscia y José Maristany, editores:
Mujeres y Estado. 1. La Pampa
Judith Filc: *Entre el parentesco y la política. Familia y dictadura, 1976-1983*

En preparación:
Angélica Gorodischer, Virginia Haurie, Elvira Ibargüen,
Hilda Rais y Ana Sampaolesi: *Locas por la cocina*
Dora Barrancos: *Mujeres y gremialismo*
Marcela Nari: *Políticas de maternidad y maternidades políticas*

Entre piratas y corsarios las mujeres construyen la nación

NINA
GERASSI-NAVARRO

Nina Gerassi-Navarro enseña literatura latinoamericana en Mount Holyoke College. Su libro sobre la piratería y la consolidación nacional en el siglo XIX será publicado por Duke University Press el próximo año.

En los años de la pos-independencia, cuando las repúblicas americanas comenzaban a definir las fronteras nacionales y a consolidar el orden social, la literatura desempeñaba un papel destacado en la afirmación y difusión de los ideales revolucionarios que habían estado en el centro de los movimientos de emancipación. En particular, la novela histórica fue uno de los géneros literarios que más contribuyó a formular la definición de estas identidades nacionales, ya que a través de su lectura los hispanoamericanos aprendían acerca de su historia y cultura. Siguiendo el modelo establecido por Walter Scott, los escritores hispanoamericanos volcaron su mirada hacia el pasado con el propósito de descubrir los momentos de gloria y honor que, a su vez, brindarían apoyo a sus proyectos nacionales contemporáneos y ayudarían a crear un sentido de identidad nacional.

Sin embargo, para los hispanoamericanos fue muy difícil llegar a un acuerdo sobre el pasado lejano. Las luchas por la independencia eran ideales para despertar el fervor patriótico, porque allí los enemigos y los héroes eran evidentes; pero en el pasado más distante esas distinciones parecían borrarse. Las novelas que evocaban las batallas de emancipación con España presentaban al héroe con una identidad clara (los valientes americanos), en cambio, en aquellas que desenterraban el pasado colonial, los héroes podían ser españoles, *criollos*, indígenas (como en la novela indianista), y hasta en algunos casos extranjeros (como *La novia del hereje* de Vicente Fidel López). Los héroes del pasado colonial variaban enormemente según las visiones que cada autor tenía con respecto al futuro de su nación. Los que buscaban ubicar a su propio país dentro de los parámetros definidos por Inglaterra y Francia, utilizaban el pasado para exponer los vicios de los españoles y para justificar la necesidad de erradicar a España del proyecto futuro. Algunos escritores, en cambio, eligieron reivindicar las culturas indígenas, que habían sido brutalmente maltratadas durante el pasado; otros, resueltos a realzar las virtudes de España, argumentaban que no se podía definir la identidad de América sin reconocer

su herencia española. En síntesis, los escritores recurrían al pasado a fin de exponer y destacar las características que consideraban esenciales para consolidar la identidad nacional que tenían como proyecto. Por lo tanto, las novelas históricas no sólo reconstruían el pasado de Hispanoamérica, sino que también reflejaban las diferentes posiciones ideológicas presentes en el debate sobre la construcción de la nación durante el siglo XIX.

A pesar de las diferencias entre los proyectos, uno de los aspectos más recurrentes que subrayaban tanto los escritores como los políticos, era la interdependencia entre la familia y el estado. En particular, los novelistas históricos ambientaban sus trabajos dentro del seno del hogar para ilustrar los efectos que ciertos proyectos tendrían en la sociedad. Para que la nación fuese progresista y democrática, el orden, la libertad y la virtud debían ser los principios gobernantes de la patria. Por lo tanto, para muchos el ámbito doméstico se convirtió en un medio ideal para la difusión de ciertos valores sociales, como también para la articulación de los cambios políticos necesarios que aseguraran el bienestar de la nación. En consecuencia, la familia fue uno de los puntos claves en el debate sobre la construcción de la sociedad; los ideales y las enseñanzas morales de esas naciones recién formadas se harían cumplir primeramente dentro de los parámetros del hogar. Era legítima y crucial la necesidad de redefinir el hogar y la familia en el período de la pos-independencia, ya que allí se articulaba claramente la "comunidad imaginada".¹ Elizabeth Garrells afirma "La novela histórica, pues, en su dimensión familiar aboga por la familia; en su dimensión histórica, aboga por la patria".²

En principio, durante las décadas siguientes a la independencia, todo estaba sujeto a debate: desde la organización formal de las instituciones políticas, hasta las convenciones sociales de la vida cotidiana, incluyendo el uso del idioma español.³ Fue un período gobernado por una "filosofía del desgarrar",⁴ así llamada por Leopoldo Zea. Sin embargo, a pesar de que se debatieron distintos proyectos en todo el continente, (*clericales y liberales; unitarios y federales; radicales*)

conservadores), las mujeres no parecían tener un rol activo en la definición de la comunidad imaginada, ya que no se las identificaba por sus propios ideales políticos, sino por los ideales de sus padres o esposos. Al definir las sólo en relación con el hombre con quien se casaban, ellas mismas no se percibían ni se atrevían a percibir como verdaderas ciudadanas independientes. A causa de esa falta de soberanía, de su percepción exclusivamente como hijas o madres, Mary Louise Pratt afirma que las mujeres han sido catalogadas como “el otro para la nación”, porque no se las imagina ni se las invita a imaginarse a ellas mismas como parte de la hermandad horizontal que forman los hombres.⁵ A pesar de ello, debido a que la comunidad imaginada se articulaba dentro del hogar, las mujeres realmente tenían un rol importante en el proceso de construcción de la nación, aunque el reconocimiento público fuera escaso y su participación se ocultara cuidadosamente. Este delicado equilibrio se aprecia con claridad en el trabajo de la autora colombiana, Soledad Acosta de Samper, una prolífica y respetada escritora del siglo XIX.

Aunque todavía hoy es poco conocida, Acosta de Samper participó activamente en el proceso de construcción de la nación en Colombia.⁶ Como hija de un conocido militar y diplomático, creció en un ambiente que le permitió empaparse de los debates y discusiones políticas de su país. Su casamiento con José María Samper, escritor, político y uno de los intelectuales colombianos más influyentes, le abrió las puertas a una posición aún más privilegiada, a la cual muy raramente podían acceder las mujeres. Desde ese lugar luchó por los derechos de las mujeres y las alentó públicamente para que se asumieran como sujetos con responsabilidades tanto cívicas como personales. Con ese fin fundó y editó *La Mujer* una revista escrita por y para mujeres. Fue, además, la fundadora de *La Revista Americana*, el diario *El Comercio* y escribió numerosas novelas, cuentos, ensayos, obras de teatro, biografías e novelas históricas. Su trabajo refleja un compromiso ferviente con la mujer y su rol en la consolidación de la identidad nacional de Colombia. A pesar de que ella no abogaba abiertamente por una redefinición de la posición de la mujer en la sociedad, pensaba que debía recibir una buena educación y que debía ser fuerte para cumplir con el rol que la sociedad patriarcal le había asignado. De este modo, en su ficción, Acosta de Samper retrata a sus heroínas como seres subordinados y sumisos, pero que simultáneamente debilitaban la posición de “otra” para convertirse en mujeres vigorosas y, en algunos casos, hasta en constructoras de la nación.

Su novela histórica titulada *Los piratas de Cartagena* (1886) reivindica fuertemente la herencia española e ilustra el papel que, según Acosta de Samper, las mujeres debían desempeñar dentro del proceso de reconstrucción nacional.⁷ La novela, que cubre un período de dos siglos, de 1544 hasta 1738, está dividida en cuatro capítulos o cuadros, cada uno de los cuales evoca un incidente histórico específico y reconstruye los ataques perpetrados por los piratas británicos y franceses a la ciudad de Cartagena.

Enmarcadas por una estructura melodramática, las confrontaciones de *Los piratas de Cartagena* se llevan a cabo entre seres que encarnan dos posiciones políticas enfrentadas: los nobles españoles, por un lado, y los heréticos y crueles piratas ingleses y franceses, por el otro. A pesar de que cada cuadro presenta una reconstrucción de las batallas entre ambas fuerzas, el particular proyecto político que representan se encuentra codificado como bueno o malo a través del comportamiento ético de los personajes. Esto explicaría por qué los choques entre los proyectos políticos, instalados dentro del argumento ficcional en la mayoría de las novelas históricas del siglo XIX, no se formulan directamente en términos de políticas económicas o programas sociales, sino más bien, marcando las diferencias morales y modos de conducta de los individuos involucrados.⁸ Así, cada uno de los personajes en *Los piratas de Cartagena* se alinea detrás de una posición ideológica. Sin embargo, lo que hace que esa posición sea detestable o deseable son los atributos morales de los personajes. Allí es precisamente donde la estructura melodramática adquiere una importancia crucial para marcar la división entre el bien y el mal. En estas novelas, los héroes no representan tan sólo ideales políticos, sino también encarnan las formas de la virtud y la justicia asociados con esos ideales.

Mientras que los héroes y los villanos luchan entre sí a lo largo de *Los piratas de Cartagena*, los enfrentamientos en cada uno de los diferentes cuadros casi siempre involucran una heroína. Ella es la que actúa de eslabón entre esas dos fuerzas. Las mujeres son las responsables de articular el argumento ficcional; a través de ellas y debido a ellas, los diferentes poderes realmente se oponen. Cada episodio apoya no sólo un proyecto político específico, que Acosta de Samper claramente define como pro español, sino que también construye relaciones sociales particulares que determinan una organización jerárquica del mundo. La cuestión de género desempeña un rol crucial dentro de esa construcción, ya que es una de las formas primarias de representar relaciones de poder.⁹ El género se emplea para legitimar jerarquías e institucionalizar la autoridad, y por eso ubica a las mujeres en un papel subordinado. En la mayoría de las novelas históricas del siglo XIX que tratan el tema de la construcción de la nación, se ve claro que las principales representaciones simbólicas del bien y del mal están encarnadas en las figuras masculinas, mientras que las mujeres son colocadas al lado de ellos, replicando la ideología de los varones. La batalla para ocupar una posición de poder es una batalla entre hombres; las mujeres, si bien a menudo son las responsables de desatar la contienda, no ocupan un lugar de poder, son secundarias.

Siguiendo esta línea, en *Los piratas de Cartagena* se caracteriza a las mujeres de modo uniforme y casi exclusivamente por su belleza y su juventud. Las heroínas son las que sufren y aguantan la maldad del villano, pero ellas no pueden hacer nada en defensa propia; deben esperar para ser rescatadas por el héroe, que es el único capaz de desarmar y detener las actividades del villano. Las mujeres tienen la obliga-

ción de casarse bien para preservar y continuar los valores de familia, valores determinados por los hombres. Su ámbito de actividades está circunscrito al hogar, primero como hijas, luego como madres. La preeminencia que se asigna a sus cuerpos en estos textos subraya la capacidad reproductora. Al ser portadores de las generaciones futuras, de los verdaderos ciudadanos, sus cuerpos se convierten en «sitios» para la realización de diferentes proyectos políticos. Tanto sus esposos como sus padres (hombres) serán los que definan los valores con los que ellas, como mujeres, se identificarán que, a su vez, transmitirán en el reino doméstico. Pero en esa apropiación, las mujeres cobrarán vida y al cumplir con las expectativas sociales podrán labrar su propio lugar en lo político.

Lo que ubica a las mujeres en una posición de subordinación es precisamente su condición física. Su esfera de acción se limita al confinamiento de la presencia física inmediata. Los hombres, no sólo pueden expresar sus pensamientos, sino también, pueden actuar de acuerdo con ellos, haciéndose cargo tanto de sus propios destinos como el destino de la nación. Al negarle a la mujer voz propia, los hombres y la sociedad patriarcal moldean y definen a la mujer. A lo sumo, ella sólo puede hacer de eco de la voz de los hombres.

El aspecto más llamativo de *Los piratas de Cartagena* es que, si bien las heroínas están aprisionadas por sus cuerpos, Acosta de Samper emplea habilidosamente los eventos históricos para ilustrar la importancia del papel de las mujeres en la construcción de la nación que en verdad comparten con los hombres. Así, los personajes femeninos no dejan de cumplir con los requerimientos del retrato “tradicional” de la mujer (sensible, belleza frágil, desmayos frecuentes ante el peligro), pero otros personajes, más específicamente Clara Bustos y Albertina de Leyva, sostienen además fuertes valores morales y no temen actuar en consecuencia. De hecho, se convierten en heroínas a su manera, ubicándose codo a codo con sus compatriotas masculinos.

En el último episodio, titulado “La Expedición del Almirante Vernon” (1738), Acosta de Samper reconstruye el último ataque importante de piratas a Cartagena. Allí, afirma cómo deben entenderse estos eventos:

Y por ahora no recordemos sino que las glorias de España fueron también las nuestras durante tres siglos en América, así como las habían celebrado nuestros mayores desde la época de Numancia hasta la de Zaragoza, bajo una misma bandera. (216)

El propósito del texto es amplificar el triunfo de América a través de una unión de sus glorias con las de España bajo la misma bandera. El deseo de fortalecer esta unión de parte de Acosta de Samper, justifica la necesidad de concentrarse en el rol de la mujer como responsable de consolidar la futura nación. De este modo, no nos sorprende que la heroína en ese episodio, Albertina de Leyva, desempeñe el papel de forjar el destino político del país. Albertina representa

a la *criolla* ideal: una “morenita” hermosa, devota de su padre industrial, y dedicada a su propio país. Sin embargo, la devoción y la dedicación de Albertina van más allá de seguir órdenes y de cumplir con las demandas de los otros; la real firmeza de carácter queda revelada cuando ella se enfrenta con el mayor enemigo de España: los ingleses. En realidad, asumirá valientemente tanto el destino político de su país como el de su propia vida. De esta manera, a pesar de ser mujer, se convierte también en un soldado dispuesto a morir por su patria, uno de los derechos privilegiados que Anderson asigna a los verdaderos constructores de la nación.

Lo que desata este acto es la desafortunada invasión de las fuerzas inglesas al Caribe español. Rumbo a Cartagena, donde su padre y su prometido la esperan, Albertina se enferma. Robert Keith, un capitán inglés ya en las costas colombianas, atraído por su belleza, decide ayudarle a recuperar su salud. Al recibir una orden del general Vernon de regresar a Inglaterra, Keith no puede dejar a Albertina atrás y la secuestra. Como cree ser un perfecto caballero, está convencido de que hará que ella se enamore de él. Pero después de tres días en alta mar, se frustra al verse rechazado por ella, y se da cuenta que nunca podrá seducirla. Entonces, Keith ofrece dejarla en libertad en el próximo puerto español que se ataque para que ella pueda volver a su hogar. Sin embargo, Albertina teme haber sido ya deshonrada por su permanencia a bordo durante tanto tiempo; de allí que para evitar ofender a su padre y a su prometido, decide casarse con Keith y salvar su honor. El aspecto más traumático del acuerdo no es renunciar a su enamorado o separarse de su padre, sino más bien tener que convertirse, en contra de su voluntad, en “la esposa de un inglés, de un enemigo declarado de España.”(178) Así, desde el comienzo del cuadro Acosta de Samper subraya el patriotismo encarnado en la heroína, un patriotismo que la llevará afuera de los confines del hogar.

Concurrentemente con la vida privada de Albertina, la narradora detalla los hechos políticos alrededor de la captura de Portobelo, llevada a cabo por los ingleses en 1740, y los consecuentes preparativos para invadir Cartagena. Como miembro de la flota británica, Keith está involucrado en los planes de atacar las colonias españolas, de los que habla informalmente con Albertina. Aquí es donde realidad y ficción se unen para crear una interpretación particular de cómo los hechos históricos afectaron la vida cotidiana en el Caribe durante el período colonial y de cómo la mujer, de hecho, participó en ellos.

Lo que distingue a la novela histórica de otros géneros literarios es su particular conexión con la historia. A pesar de que el novelista histórico sólo presenta un retrato imaginario del pasado, este retrato está apoyado en cierta precisión o “veracidad”, que es corroborada por los hechos. Al tratar de reconstruir o de “documentar” lo que pudo haber ocurrido en el pasado, el novelista comparte un lugar con el historiador. Sin embargo, el eslabón con la historia no garantiza la veracidad histórica. Además, el novelista histórico no está obligado a guiarse únicamente por los

hechos y por otras fuentes de documentación como el historiador. 1º Siempre y cuando la explicación de los hechos tenga sentido y mantenga cierta verosimilitud y coherencia interna, el novelista histórico tiene libertad para enhebrar la realidad con la ficción. Al colocar el cuento ficcional de Keith y Albertina en la intersección de los eventos históricos, Acosta de Samper reconstruye un importante hecho histórico del pasado colonial y, lo que es aún más importante, es capaz de darle a la heroína un rol excepcional dentro de la historia.

Albertina trasciende los límites de lo doméstico y decide notificar al gobierno español de las intenciones de los ingleses al enterarse de los planes del ataque; su razonamiento le indica que, si bien es la esposa de un inglés, en primer lugar es una súbdita española y tiene ciertas responsabilidades para con su país. De esta manera, Albertina separa su identidad de la de su marido. Apenas reciben la información, los españoles, resueltos a superar las fuerzas inglesas, se preparan rápidamente para la defensa. Finalmente, consiguen una victoria sobre Inglaterra, que históricamente marca el final de las invasiones de los piratas en el Caribe. De este modo, la colaboración de Albertina con las fuerzas españolas la convierte en una patriota. Acosta de Samper estructura este cuento sobre la interconexión de las esferas doméstica y pública, lo cual posibilita que la heroína se comporte de acuerdo con las diferencias de género que caracterizaban y reprimían a las mujeres; a su vez Acosta de Samper dota a su personaje de una determinación enérgica que le permite participar activamente en los eventos políticos. El borramiento de los límites de los géneros articulados a través de la novela histórica es lo que posibilita que Albertina se coloque junto a los héroes de su tiempo.

Acosta de Samper da a sus heroínas una voz que trasciende el hogar y penetra en el dominio político; de este modo logra que sus personajes femeninos participen activamente en la esfera pública y ayuden a conformar la nación. En otro *cuadro*, donde se reconstruye uno de los ataques más brutales perpetrados por Francis Drake a Cartagena, la hija del gobernador, Clara Bustos, se transforma también en una heroína. Durante el ataque, mientras está escondida con otras mujeres de Cartagena, su prometido, un capitán cobarde que huye de la batalla, alegando estar preocupado por ella se le acerca. Esta actitud la avergüenza, por eso lo rechaza y afirma que un verdadero soldado nunca abandona una ciudad ocupada por cuestiones personales. Y agrega con enojo que un hombre con honor debe elegir morir antes de escaparse: “¡Morir en el puesto defendiéndose, o ir a unirse a los suyos para luchar por su rey y su patria hasta rendir el alma... Eso hace un caballero que prefiere la muerte a la deshonra! (57) Clara critica a su prometido por haber actuado sin patriotismo. Es decir, sitúa el bienestar de su país por encima de todo y de buena gana subordina su vida a la de España. Prefiere renunciar a una unión con alguien que no cumple con su deber como soldado y, lo que es más importante, con alguien que no satisface sus expectativas de lo que debe ser un buen soldado. Entonces lo abandona. Más tarde, al final del episodio, se casará con un valiente soldado desconocido que

luchó con coraje hasta expulsar a los piratas de Cartagena.

Parecería que Acosta de Samper es muy consciente de la importancia de enmascarar el discurso de la mujer, no sólo en la ficción sino también en sus escritos políticos. Es curioso que en su publicación *La mujer*, la autora declare explícitamente su oposición a la participación de las mujeres en la política y prefiera que ellas se mantengan encerradas en el reino del hogar, donde pueden ejercer influencia moral:

(...) la mujer no debe participar activamente en la política. Lejos de nosotros la idea de abogar por la absurda emancipación de la mujer, ni pretendemos pedir que ella aspire a puestos públicos, ni que se le vea luchando en torno a las mesas electorales, no, esa no es su misión, e indudablemente su constitución, su carácter y naturales ocupaciones no se lo permitirían jamás. Pero quedaría para ella la parte más noble, la influencia moral en las cuestiones transcendentales y fundamentales de la sociedad (...) ella tiene el deber de comprender qué quieren y a lo que se aspiran los partidos, entonces ejercería su influencia.¹¹

Sin desafiar abiertamente el rol tradicional que el hombre asignaba a la mujer, Acosta de Samper aboga para que su dominio se expanda con el propósito de cumplir con la tarea de asegurar un proyecto político específico. Las mujeres deben ser capaces de comprender lo que los partidos políticos desean, para que ellas mismas puedan transmitir todo principio y valor moral que los partidos hayan sancionado. Por lo tanto, por el bien de la nación, se debe incluir a las mujeres dentro del proyecto político. En realidad, la implementación de un proyecto político específico dependerá del entendimiento y del compromiso de las mujeres, puesto que ellas son las únicas verdaderamente capaces de expresar las implicancias de tal proyecto dentro del hogar. Como acordaron escritores y gobernantes, el futuro de la nación se construirá primeramente dentro del dominio del hogar. Además, en vez de esperar pasivamente a que ocurran estos cambios, Acosta de Samper cree que las mujeres deben asumir un rol activo y posicionarse junto con los hombres:

No somos diosas ni esclavas, ni los hombres son ya héroes ni semidioses; debemos trabajar a su lado, aunque en diferentes caminos, y nuestra importancia y valor serán los que queremos.¹²

Si bien se las considera diferentes, las mujeres están al lado de los hombres: este es su nuevo rol. Al hacerse eco de las reformas introducidas por el iluminismo, Acosta de Samper impulsa a las mujeres a estudiar y a emplear el tiempo libre haciendo “algo útil”. El mensaje de Acosta de Samper se dirige a dos audiencias diferentes. Mientras que, por un lado, les da seguridad a los hombres con respecto a su supremacía, por el otro, les recuerda que las mujeres tienen un papel importante dentro de la construcción de la nación, a través de las acciones que llevan a cabo en sus hogares.

Elas son las que expresan los ideales políticos en las actividades cotidianas. Es por eso que se las debe

tomar seriamente y deben ser incluidas en el proyecto político. De igual modo, el mensaje que les transmite a las mujeres, aunque con cautela, debilita su status de subordinación al remarcarles su importancia y valor dentro del hogar y, consecuentemente, dentro de la sociedad. Las mujeres se deben encargar de abrirse nuevas puertas y de asumir más responsabilidades, precisamente con el propósito de llevar a cabo la misión de transmitir los valores pertenecientes a la sociedad. Aún con discursos enmascarados, Acosta de Samper aboga por la participación de las mujeres en los eventos políticos del país. Las mujeres deben primero comprender para luego comunicar. Es preciso que salgan de su encierro y que busquen nuevas maneras de participación; al hacerlo, las mujeres se verán forzadas a extender su campo de acción más allá de los confines del hogar.

El personaje de Albertina ilustra claramente el proyecto de Acosta de Samper. Albertina no limita su papel como mujer a ser una sacrificada esposa, sino que se esfuerza por actuar como súbdita española leal y defender los intereses de su país. Albertina comprende las reglas de la sociedad con respecto al lugar de las mujeres, es por eso que decide casarse con Keith. Pero también sabe que su país y sus obligaciones hacia España están por encima de todo lo demás. Clara y Albertina tienen una idea clara acerca de los valores y los principios morales que deben sostener para resguardar el futuro de Colombia. Su lucha se basa en hacer de la posición en su hogar, una posición de poder. De este modo, acatan la representación tradicional de las mujeres, sin embargo, también buscan posiciones para ellas en el proceso de imaginar su propio país. Albertina retornará a la futura Colombia con el honor intacto y se reunirá con su padre; Clara vivirá una vida feliz con su esposo patriota. Las heroínas de Acosta de Samper luchan por definirse como mujeres mientras toman la responsabilidad de ser verdaderas ciudadanas, dentro y fuera del hogar. Al darles voz y un lugar que, en última instancia, la sociedad considera honorable, Acosta de Samper logra que sus heroínas se construyan como sujetos. Como escritora y como mujer, éste es su acto político más importante.

Traducción: Martha De Cunto

Notas

¹ Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflection on the Origins and Spread of Nationalism* (London, Verso, 1991).

² Elizabeth Garrels, "El 'espíritu de la familia' en *La novia del hereje* de Vicente Fidel Lopez," *Hispanamérica* 16.46-47 (1987): 3-24

³ Para una introducción general a los debates sobre la construcción de la nación en el siglo XIX, véase Bradford Burns, *The Poverty of Progress: Latin America in the Nineteenth Century* (Berkeley, University of California Press, 1980); David Bushnell & Neil Macauley, *The Emergence of Latin America in the Nineteenth Century* (New York, Oxford University Press, 1988); Germán Colmenares, *Las convenciones contra*

la cultura: ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX (Colombia, Tercer Mundo Editores, 1987); Beatriz González Stephan, *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX* (La Habana: Casa de las Américas, 1987); Tulio Halperín Donghi, *Historia contemporánea de América Latina* (Buenos Aires, Alianza Editorial, 1992).

⁴ Leopoldo Zea, *El pensamiento latinoamericano* (Barcelona, Editorial Ariel, 1976).

⁵ Mary Louise Pratt, "Women, Literature and National Brotherhood," *Women, Culture, and Politics in Latin America* (Berkeley, University of California Press, 1990): 51.

⁶ Para más datos biográficos véase la introducción de Montserrat Ordóñez en *Soledad Acosta de Samper: una nueva lectura*, (Bogotá, Fondo Cultural Cafetero, 1988): 11-24; Flor María Rodríguez Arenas, "Siglo XIX. Soledad Acosta de Samper, pionera de la profesionalización en la escritura femenina colombiana: 'Dolores', 'Teresa la Limeña' y 'El Corazón de la Mujer'", María M. Jaramillo, Angela Robledo y Flor M. Rodríguez Arenas, *¿Y las mujeres?: estudios de literatura colombiana*, (Medellín, Universidad de Antioquia, 1991): 133-175.

⁷ Soledad Acosta de Samper, *Los piratas de Cartagena* (Colombia, Editorial Bedout, 1886).

⁸ *Amalia*, de José Mármol es un ejemplo claro y conocido, donde todo lo conectado con Rosas se presenta como corrupto y perjudicial para el progreso de la sociedad.

⁹ Joan Wallach Scott, *Gender and the Politics of History*. (New York, Columbia University Press, 1988)

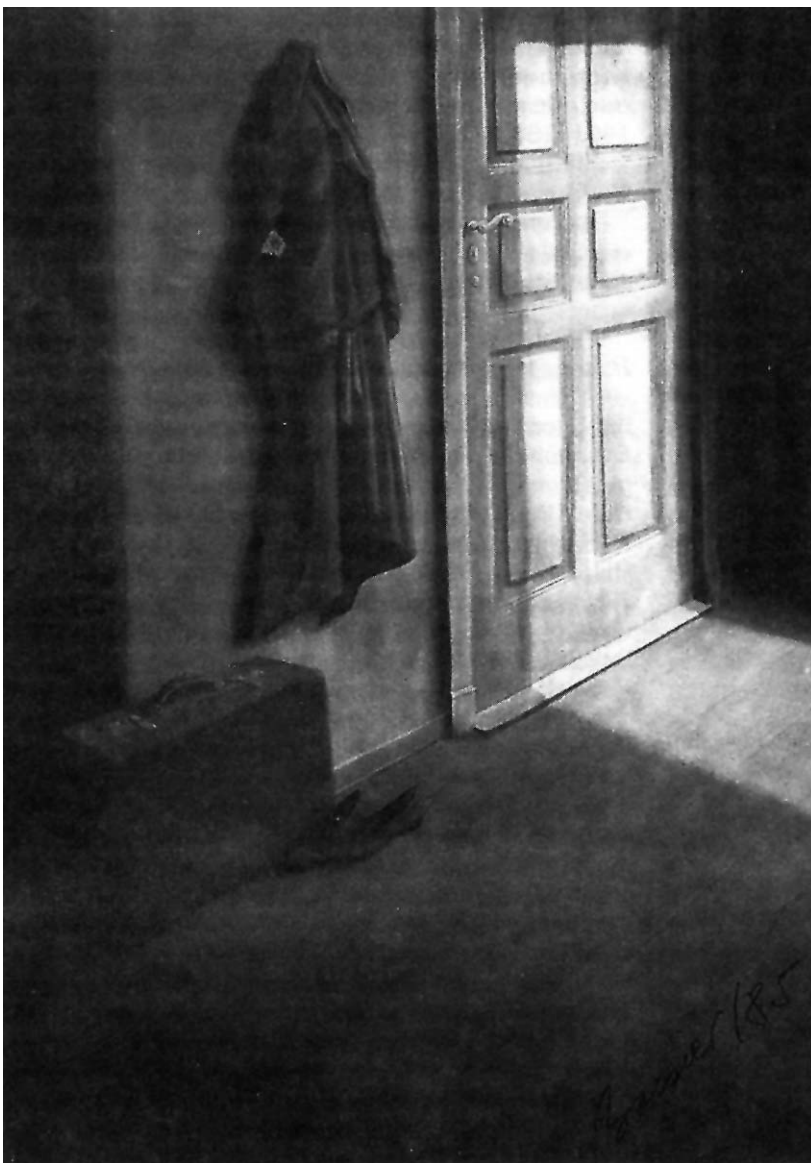
¹⁰ Para una discusión más profunda de la novela histórica como género literario, véase: Amado Alonso, *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en "La gloria de Don Ramiro"*, 1942 (Madrid, Gredos, 1984); Daniel Balderston, *The Historical Novel in Latin America: A Symposium*, (Gaithersburg, MD, Ediciones Hispamérica, 1986); Avrom Flesishman, *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Wolf*. (Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1971); Georg Lukács, *The Historical Novel*, trad. Hannah Stanley Mitchell (Boston, Beacon Press, 1985); Hayden White "Historical Text as Literary Artifact", *Tropics of Discourse in Cultural Criticism* (Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1978).

¹¹ Acosta de Samper, *La Mujer* No. 59, 1851 citado en Susy Denise Bermúdez, "Debates en torno a la mujer y la familia en Colombia, 1850-1886", *Texto y contexto* (Bogotá, Presencia, enero-abril, 1987) 127

¹² Acosta de Samper, *La Mujer*, mayo 20 de 1879, citado en Bermúdez 130.

Ifigenias

Escritoras latinoamericanas en Europa



CECILIA BOISIER (Chile). Estudió e de Santiago, donde vivió hasta 1973, cuando debió exiliarse. Residió un año en Buenos Aires y entre 1975 y 1993 vivió en Berlín como pintora y organizadora de exposiciones. Desde mediados de 1992 vive entre Berlín y Vancouver.

La figura de Ifigenia, desterrada de su origen y arrojada al reino de los bárbaros para el bien de su familia y su patria, presenta de una vez y contundentemente la disyuntiva: ¿volver o no volver? Este es el ángulo que reelabora originalmente Rosa Helena Santos, filósofa y ensayista colombiana residente en Berlín cuando reconstruye al personaje: "Quiero llamarme Ifigenia. Elijo el nombre que el pasado me trae pero me defino hacia el futuro. Elijo mi destierro como pensante aislamiento. Salgo de Táuride, pero no para volver a Grecia, a la patria, a la familia. Dejo de ser figura de teatro: pierdo mi identidad. Me convierto en ser humano..." escribe Santos. Su definición ilumina la existencia de un territorio literario al margen de las literaturas nacionales e inspira esta muestra: autoras latinoamericanas de habla española que por razones diversas han elegido vivir en países europeos. Las unen su procedencia, su idioma literario y la escasa divulgación de su obra en sus países de origen.

Las circunstancias que las empujaron a decisión semejante fueron variadas. El resultado es el mismo: cuando las razones del exilio desaparecieron, ellas eligieron permanecer en el país que las refugió. Y no volvieron.

Si el viaje de ida las ha desprendido de la "patria", casi siempre ha reforzado su lengua materna. La elección de un nuevo país de residencia, sin embargo, las relega a la expatriación. Excepcionalmente, un premio literario o la milagrosa producción de un *best seller* las rescatan y devuelven a la literatura de las fronteras nacionales. Pero en general, el *desaire* a la tierra del padre las conduce a una marginación doble: la de ser más o menos desconocidas en el país elegido y la de estar siempre al borde del olvido o la omisión en el país de origen. Algunas de ellas, incluso, comenzaron a escribir sistemáticamente a partir del momento en que decidieron no retornar. ¿Cuántas son? ¿Dónde se editan? ¿Cómo circulan sus textos? Existen tendencias temáticas? ¿A qué generación, a qué corpus literario corresponden las que no están ni aquí ni allá, las que desarrollan su literatura en castellano pero fuera de las fronteras nacionales?

Preguntas sin respuesta. Acaso los textos de esta mínima selección reabran costuras con otras preguntas, señales de humo de la existencia de un mundo literario al margen de los márgenes.

Como toda antología, también ésta es arbitraria. Y reducida, por obvias restricciones de espacio. Sin embargo, se trató de mantener dos criterios: primero, que la obra de las escritoras fuese poco conocida dentro de los países de origen, y segundo, que no hayan sido publicadas antes en *Feminaria*.

Esther Andradi*

* Escritora y periodista. Nació en Ataliva, Argentina. Se fue del país en 1975, con escalas en Lima y Berlín. Desde 1995 vive entre Buenos Aires y Berlín.

De exilio a exilio

Helena Araújo

Al enviarme un libro de poemas hace algún tiempo, Fernando Arbeláez, un amigo de siempre, me puso esta dedicatoria: “Helena, ahí te va, de exilio a exilio”. El vivía en Washington y yo en Lausana, pero nos habíamos conocido en Bogotá, en épocas en que ansiábamos, proyectábamos, intentábamos salir del país. Pocos años después logramos ambos lo que podría llamarse un destierro voluntario. ¿Cuántos, cuántas colegas nos precederían? ¿Seguirían nuestro ejemplo? Bendición o maldición, el exilio de los latinoamericanos es un capítulo importante de la historia de su literatura. Claude Cymerman, quien le dedica un ensayo reciente,¹ lo clasifica según categorías culturales, políticas y psicológicas, agregando una impresionante lista de nombres.

¿Por qué se exilia un escritor, una escritora? Paralelo a la expatriación o deportación por motivos políticos, está el proyecto del viaje iniciático, la aventura existencial, o la más urgente salida, la evasión, casi, de quien intenta dejar atrás conflictos y situaciones insolubles. Refiriéndose a su vida en Chile, Gabriela Mistral solía decir que se había visto obligada a “mascar piedras” con sus “encías de mujer”. Ella, como muchas antes que ella y muchas después, pagaron cara su vocación poética.

Tomar la pluma equivalía, para toda mujer de la época, a tomar la palabra, atentando contra la dorada tradición de recato y sometimiento “femeninos”. En Latinoamérica, en Colombia, el proceso de acondicionamiento principiaba desde la infancia: a través de los años se le iba imponiendo a la niña una conducta acorde a su status de inferioridad, enfrentándola a la disyuntiva de obedecer y someterse, o sufrir las consecuencias en forma de castigo, ostracismo y exclusión. Más tarde, sintiéndose insatisfecha y sin embargo indefensa, podía sobrevivir vacilando entre pagar el precio de cualquier rebeldía o aguantar el peso de la opresión. ¿El precio o el peso? La solución al dilema era kafkiana, nefasta. Si el Chile machista y patriarcal de Gabriela Mistral resultaba insoportable en los años treinta, la República del Sagrado Corazón no lo resultaba menos en los años sesenta, cuando yo y otras optamos por viajar. En vez de describir las circunstancias externas que nos llevaron a tomar esa decisión, prefiero referirme a lo que podría considerarse un exilio interior, psíquico, que dificultaba nuestro acceso a la escritura.

¿Por qué nos fuimos de Colombia? Porque –citando a Machado– debíamos “hacer camino”, y sentíamos

que como hijas, esposas, madres, hermanas y tradicionales subalternas nos sería imposible. Para nosotras todas, la escritura era una opción ineludible en la configuración de la identidad. Al escribir podíamos conocernos, reconocernos, lograr de cierto modo una visión lúcida de nosotras mismas. Y lo que escribíamos nos interesaba menos de lo que nos hacía escribir. ¿No se trataba acaso de una existencia, que según el decir sartreano, debía preceder la esencia?

Hasta bien pasada la adolescencia nos habíamos alimentado de las lecturas. Leer era una invitación, una incitación a escribir. Sin embargo, los libros podían ser controlados, cuando no escamoteados por monjas, curas o familiares. El concepto vigente del pudor exigía ablaciones y mutilaciones “mejor dicho se debía “sanear”, depurar el texto. Negación embozada pero omnipresente, la censura imponía sitios tabú, espacios prohibidos. Y claro que ese proceso expurgatorio producía un efecto de discontinuidad, alternando enigmas con paréntesis. ¿Cómo prevenir luego que ese mismo celo moralizante exacerbara la imaginación? Ciertamente, bastaba que la mirada evitara ciertas páginas y ciertos párrafos para que la imaginación los tomara por asalto. La lectura se sucedía entonces como un encabalgamiento de lo que se fantaseaba sobre lo que se iba leyendo. Devastadora, la concupiscencia se infiltraba en las páginas tachadas, señaladas o proscritas, tal como solía infiltrarse en ciertas zonas del cuerpo. Así, lo que no se debía leer se imaginaba, o mejor, se escribía imaginariamente.

Reprimida, la sensualidad pedía en seguida soltarse, desencadenarse. Y si esa escritura febril no quedaba sobre el papel, mantenía en cambio una semiótica de obsesiones o fantaseos: lo obsceno, lo impúdico, lo nefasto, desde siempre diagnosticado como pecado. ¿No era la lectura una tentación? ¿La escritura un consentimiento a la caída?² Tal vez por esos procesos un tanto inquisitoriales sentía yo el español como una presencia constrictiva y castradora. Cuando no se me antojaba solemne y pomposo, me sabía a sermón o a catecismo. Entonces, devorando por turno autores franceses y anglosajones, comencé a escribir en los idiomas que leía –y a conocer los ritmos livianos de la libertad–. De allí, poco a poco, pasaría de nuevo al castellano.

Al escribir yo me sentía culpable ... y claro que mis textos tendían a reflejar los dilemas de la censura y la represión. Una censura y una represión que concernían las pulsiones sexuales vetadas o desviadas por una tradición que nos impedía a todas, desde siempre, reconocer nuestro propio cuerpo. *Decir cuerpo era decir deseo y habíamos sobrevivido durante siglos bajo la prohibición del deseo.* Una moral que subordinaba la sexualidad a la reproducción haciendo de la frigidez y la maternidad la única condición de decencia, nos había mantenido desposeídas e ignorantes de nuestro propio deseo. *Nuestro exilio era un exilio del cuerpo, un exilio del deseo.* En mí misma, la posibilidad de escribir despertaba temor y ansiedad, propiciando estados energéticos que anunciaban arduos procesos de sublimación. A veces, ante la toma de palabra, venía una impresión de estallido, de lamparazo. Otras veces brotaban conceptos o imágenes en asociación libre. Entonces, obsesionada, me contaba y me relataba

Helena Araújo (Colombia). Estudió letras en la Universidad Nacional (Colombia), en Washington y en Suiza. Escritora y crítica literaria, tiene en su haber varias novelas publicadas y paralelamente desde 1980 dedica su investigación a la producción literaria de escritoras latinoamericanas. Desde 1971 vive en Lausana, Suiza, donde participa en seminarios de literatura en la Universidad de Lausana y enseña literatura española y latinoamericana en la Universidad Popular.

monologando. Pero ahí mismo me agobiaba un malestar: mi lirismo me culpabilizaba, la búsqueda formal era insólita, casi ridícula en un país con tales estadísticas de pobreza absoluta, de injusticia social. Citando a Cixous, *me hallaba ante la disyuntiva de poetizar y politizar...* Al intentar reflexionar, la apabullante circularidad del encierro alternaba con la tentación de la huida, devolviéndome a los dilemas de mi propia identidad y mi propio cuerpo. ¿Cómo hallar un lenguaje-cuerpo? ¿Un lenguaje deseo? Si al escribir llegara a conservar las ideas y los hechos sin prescindir del deseo, los significantes se acoplarían a los significados, sensibilizando el discurso y permitiéndome captar la diferencia con respecto a un hipotético narrador... Ya lo ha dicho George Steiner, “tan estrechas son las relaciones entre la sexualidad y el lenguaje que se les ha llegado a catalogar como ramas de una semántica paralela”.³

Auto-ficción y vida sexual, auto-ficción y tabú. En las mujeres el enfrentamiento a tradiciones y normas proscribió un itinerario consecuente o lineal; hay vacilaciones, rupturas, súbitas tomas de conciencia en el relato. Quienes cargamos con una infancia de niñas católicas, perseguidas por el pecado, llegamos a escribirnos y describirnos al ritmo de traumas, asimilándonos a un género en que narradora y protagonista puedan identificarse. Resulta evidente que aunque el discurso femenino tenga un gran potencial de creatividad, le cuesta salir del rol pasivo. ¿Será el masoquismo pulsional y compulsorio? ¿Podrá una sexualidad tan vejada y deformada manifestarse sin obscenidad? Quizá, si la personalidad subordinada al super-ego capitule y surja la rebelde, la que se atreve a expresarse descartando los estigmas de la opresión-represión. Y aquí pregunto, como he preguntado en otros textos: “¿Luego la frigidez en las palabras no es consecuencia de una enfermiza intención de limitarlo todo a un orden legislador?”⁴

Durante los años 70 y 80, una vez instalada en Europa, yo reconocería mi propia historia y mi propio exilio en muchas colegas latinoamericanas. Con ellas, en un momento dado, nos dedicamos a leer escritoras y poco a poco nos dimos cuenta de que, en las postrimerías de este siglo, la problemática de la mujer como producción de un sistema de escritura había venido incorporándose a la investigación posmoderna. Y si ginocrítica, falogocentrismo y diferencia era todavía expresiones pedantes, el público principiaba a abrirse a una escritura “otra”.

La Scherezada criolla fue el título un poco kitsch de una charla que di en París en 1979 sobre mis primeras impresiones de una serie de novelas femeninas. Luego, sería el título de uno de mis libros. Lo publicaría después de haber sacado dos de ficción y otro de ensayos. Recientemente he terminado una colección de relatos iniciados en épocas en que comencé a interesarme en la narrativa de mujeres. Todos tienen un subtexto rebelde y literario: itinerantes, los y las protagonistas se desplazan en busca de experiencias profundas. Sondeándose a lo largo de la narración, se proyectan o se extravían en los laberintos de un exilio que es su ineludible trayectoria. Así, preguntas sin respuesta, episodios sin desenlace, vida que se ofrece

y se niega en una caprichosa alternación, articulan un yo en perpetuo movimiento. Aquí, el proceso de construcción auto-ficcional implica la representación de un buceo en la evocación y la memoria. Al releerme, o al lidiar la protagonista de una novela que leí en estos días, me digo, recordando a Camus, que quizá para mí el exilio es el reino, por inexplicables o tal vez muy explicables razones.

Notas

¹ Claude Cymerman, “La literatura latinoamericana y el exilio”. *Revista Iberoamericana*, N^{os} 164-65, 1993, 523-550.

² Las ideas expuestas aquí sobre la escritura de mujeres las esboqué ya en los primeros capítulos de *La Scherezada criolla* (Univ. Nac. Bogotá, 1989). También, en un testimonio titulado *Yo escribo, yo me escribo* (*Revista Iberoamericana*, Univ. de Pittsburgh, julio-dic., 1985, N^{os} 132/133) y en “Yo soy otra” en *Alba de América*, California, N^{os} 20/21, julio 1993.

³ George Steiner. “The Distribution of Discourse”, en *On Difficulty*, Oxford Univ. Press, 1978, 81.

⁴ En “¿Escritura femenina?”, primer capítulo de *La Scherezada criolla*.

Homenaje

María Cano Caunedo

El hecho, según me lo imagino, o según sucedió que viene a ser lo mismo, fue que abuelo, minutos antes de ser ejecutado se lo transmitió a su hijo, el que viene a ser mi padre o lo que de él queda. Qué fue lo que le hizo saber aún hoy pertenece al mundo de las sombras. Pero ha sucumbido al tiempo la intensidad emocional y la trascendencia que consigo transportó. Mi anciano padre temía morir sin haber cumplido la promesa que según creo hizo a su padre ante el patíbulo. Había llegado a oscuros pactos si de ello dependía rescatar la fiera y donaire que antaño eran congénitos a los C-C, tal nuestro apellido. Hay que completarlo repetía padre sin descanso. En ese empuje había buscado casi con desesperación la mirada de Leopoldo, buscado, ya que el buenazo de Poldo, el mayor de mis hermanos, ni siquiera tenía la fortaleza de eludirla. Ni se percataba de la intención del mensaje. Padre después de mascar innumerables veces terminó por aceptarlo. Pero no resignó. Aurora era desde siempre, por lo menos para mí, la madre sustituta en la familia y madre a su vez de tres niños. De tres niñas. Tal vez por esto padre ni siquiera lo intentó con ella, dándola por caso perdido. Mi hermanito. El más pequeño. Marcelino había nacido ya delicado, transportando en sí el estigma de degenera-

María Cano Caunedo (Nacida en España, llega a la Argentina a los dos años). Luego de sus estudios trabajó como psicoanalista en Buenos Aires. Vive en Francfort desde 1980. Su primera novela, *El americano*, vio la luz, hasta el momento, sólo en idioma alemán (Hanser, 1993).

ción que la falta acarrea y que nos llevaría camino del ocaso. Sólo nos quedaban dos iniciales, y el guión. Había nacido delicado Marcelino y se iba consumiendo sentado al lado del camino que daba al río, debajo de la higuera. La piel blanca y transparente, las manos huesudas e inútiles allí se estaban sobre el dril del pantalón, día a día más holgado. Padre a pesar de la decepción lo premiaba con su misericordia. Lo suyo, para diferenciarlo de Leopoldo, era del cuerpo. Este poseía otra debilidad que padre censuraba sin nombrarla, la debilidad del alma. Del espíritu. Como un animalito decía él, al tiempo que movía la cabeza imperceptiblemente como si acunara el pensamiento. Todo al servicio de encomendar la misión para darse a la muerte. Tal era el sofoco que consigo acarrea el cargo de conciencia. Antes de la ejecución, su padre, abuelo, también lavó la suya encomendándole a él la búsqueda. Aunque nunca con certeza, creo que abuelo era el culpable del extravío. Más razón había en ello que en mi sexo para ser la elegida para tal faena. Partir en busca del grafema que devolviera la perdida gallardía a los que hasta avergonzaba nombrar. Secretamente engreída, trataba de olvidar que era el defecto y no la virtud el motivo de tal designio.

Padre expiró luego de aventar cualquier sospecha de desidia y lo hizo una vez que yo había quedado del lado de afuera. Llevo conmigo el brillo de la bola sanguinolenta de su ojo derecho. El izquierdo parecía haber muerto en la noche. Mis tres hermanos me despidieron con las muestras de dolor que a tal situación correspondía. Padre les abandonaba a su suerte y yo partía. Partía en busca de la esperanza, pero ellos no se daban cuenta de esto. Sólo contaba lo inmediato, el ahora. Desconocía la idea de proyecto.

Supe, camino abajo, la primera verdad. Me estaba prohibido el regreso con las manos vacías. Imagen que corroboré por estos caminos de dios. Brutalmente se le prohíbe al que parte el regreso como humano. Sólo se lo reincorpora como mito. El dolor de la expulsión y al mismo tiempo el gozo de encarnar la redención acompañan lacerante a todo el que parte. Puede fracasar el que se queda, nunca el itinerante. Anduve y desanduve caminos. Crucé infinidad de ríos con la certeza que eran uno. Fui traicionada y traidora. Honorable y vil. Un atardecer de primavera me regaló el amor que pródigamente me dio todo. Creí poseer el don de la templanza. Me asaltaron monstruos que por fortuna nunca me abandonaron. Un trueno me trajo el alivio. Conocí al placer y quise repetirlo. Algunas veces me fue negado. Aún me duele el opróbio de una tarde. A orilla de un inaudito río topé con la ciudad y con él. La ciudad creo se llamaba Buenos Aires y él J.L.B. La figura que Maipú arriba ganó la Plaza San Martín me inquietó. El bastón que guiaba su ceguera era cayado de su distinción. Se sentó a mi lado sin percibirme. Desde el banco se veía La Torre de los Ingleses. El parecía saberlo. El reloj marcaba las nueve y veinticinco. Esperó la campanada de las nueve y media para hablar.

—Es la primera vez desde la primavera del aciago año de 1945 que encuentro el banco ocupado.

—Lo siento señ...

—Por favor no lo tome a mal. El hecho en sí me llama la atención.

—¿Desea usted quedarse...

—No me castigará usted de esa manera, señora...

Déjeme presentarme...

No quisimos decirnoslo todo aquella mañana. Creo fue una imposición de ambos. Los dos deseábamos postergar la separación. Nos vimos a menudo. Algunos días lo esperaba infructuosamente. Aprendí a no desesperar. Si faltaba escribía la posible charla. Escribirá libros me dijo. Pensé que era arrogante de mi parte vanagloriarme. Largos períodos los encuentros fluían consecutivos. Deleité respuestas a preguntas no formuladas. Supe por su boca sin nombrarlo qué era lo que buscaba. "Si el nombre es arquetipo de la cosa", dijo, "en las letras de rosa está la rosa". Las cosas que decía lograban inquietarme, más, tardes enteras me sentí acongojada con la certidumbre que nada podría hacer por los míos. Sentía que en lugar de acercarme me alejaba. Tal vez el camino más efectivo es el más largo, me dije para sosegarme. Ahora sabía que no sabía lo que buscaba y que yo era la única que podía saberlo y mía era la búsqueda. ¡Qué soledad dios mío, qué soledad! Profetizó tiempo después mi partida. Otra vez el destierro pensé, como si la providencia me negara el adentro. Y partí otra vez, no menos desgarrada, había perdido a los míos y ahora perdía su tutela. Apenas nos rozamos las manos al despedirnos. El azar me llevó otra vez a la ciudad a orillas del río. El ha muerto por el tiempo y yace no muy lejos. Las autoridades, creo, piensan ponerle una cruz.

Marta Gantier Balderrama

El Danzante

Baila
para hacerle recuerdo al mundo
que vive,
baila para exorcizar
tu tragedia y la mía.
Baila esgrimiendo el arpón de la muerte
que
trae
el eco
del río.

No le hiere el tablado sembrado de espinas,
si con su paso
le ha de recordar al mundo
que la vida es tan larga
como el aleteo de una mariposa.

Baila,
baila el danzante,
no le hiere tanto la herida que sangra
como tu misero aplauso
en la butaca del mundo.

Marta Gantier Balderrama (Bolivia). Estudió geología, es poeta y ha publicado varios libros. Desde 1983 vive en Berlín. Los poemas aquí publicados son de su último libro *De la piel del tiempo*, ed. bilingüe, Berlín, 1997.

Viendo caer la tarde desde una esquina del mundo

Detenida en la metamorfosis ciega
de un torrente de calles,
con faros que sangran tristeza,
con bruma que huele a bencina,
con el ir y venir de trenes aburridos de tanto existir,
veo caer la tarde
sobre las espaldas de viejos solitarios
sentados en las plazas
esperando la muerte.

Arboles extinguidos
de donde florecen los mundos kaskianos;
bostezo de perros legañosos
atados a un domingo de paseo.

Enmudezco un instante,
y para no caer en la fatalidad de un llanto
sin acústica,
pienso en la magia del amor
y creo en la sagrada soledad.

Falada, die Kuh

Marily Martínez de Richter

Al principio era el Verbo, y el Verbo está en Dios, y el Verbo era Dios.
Y yo soy la vaca.

Salude, caramba, no se quede ahí parado como un ñandú. Mire para arriba. ¿Ve una cabeza sobre la chimenea? Es ella la que le está hablando. Soy yo: Falada. ¿Le gusta el nombre?

En boca cerrada no entran moscas, decía mi Patrona. Yo que usted, la cierro. Tómese una ginebra para que se le pase el susto, a la izquierda hay un armario con botellas. No sea maricón, más miedo me da a mí hablar con usted.

Le pregunté si le gustaba el nombre de puro amable; en el fondo me da lo mismo. A mí me gusta: rima con alada. También con chiflada, pero lo de alada me hizo siempre mucha ilusión, tal vez porque toda mi vida fui gordita, pesada de cuerpo y pegada a la tierra. ¿Qué niña obesa no ha soñado alguna vez con ser bailarina, equilibrista de circo, etérea y graciosa? Bueno, yo quería volar. Como Pegaso, ¿no? Mamá me decía: Estás loca Falada, ¿acaso sos un caballo? Yo, furiosa, le contestaba: ¿Por qué ellos sí y nosotras no? Entonces la pobre movía la cabeza disgustada y me

Marily Martínez de Richter (Argentina). Licenciada en letras de la Universidad Católica de Córdoba, M.A. en Dallas, Texas. Vive en Berlín desde 1971 y es docente de literatura argentina en el Lateinamerick-Institut de la Freie Universität. Ha publicado *La caja de la escritura*, un conjunto de entrevistas a narradores/as y críticos/as argentinos. *Falada, die Kuh* (Buenos Aires, Claxon, 1995) es su primera novela de la cual reproducimos un fragmento.

recriminaba: Tenés la cabeza llena de humos. Ya te los bajará la vida.

En un sentido tuvo razón la vieja, en otro no: aquí me tiene sobre la chimenea, añosa, embalsamada y llena de humos –literales y de los otros– todavía rumiando sobre la marginalización de las vacas en la cultura occidental. Tanto caballismo me subleva. Tengo un nudo en la garganta por habérmelo aguantado tanto tiempo, mejor lo largo enseguida para sacarme la rabia: todo comienzo es difícil y nadie puede contar una historia sin ordenar antes sus emociones.

No le voy a dar ejemplos cultos; prefiero dejar de lado la mitología griega y todos los caballos alados que pululan en poemas o largan agua por la boca en fuentes renacentistas, barrocas o neobarrocas; paso directamente al cine, más moderno y más popular. Fijese en todas esas películas de cowboys. ¿Quiénes son los privilegiados? Los caballos, por supuesto. Inteligentísimos ellos, un silbido y están donde se los necesita. ¿Qué sería del muchachito sin su fiel y brioso corcel? Y, sin embargo, si vamos a la etimología, un cowboy tiene la vaca adentro ¿o acaso se llaman horseboys? Pero resulta que a nosotras siempre nos dejan afuera, jamás un papel protagónico, a lo sumo, comparsa.

Con nuestros machos es un poco distinto, ellos tienen un rol más ... ¿cómo le diré?, bueno, como más individualizado, ¿no? Salen en primer plano ocupando toda la pantalla: aquí el toro bravío con toda su maldad a cuestas, allí el matador cojonudo en pose de desafío: duelo a muerte entre el hombre y la bestia. ¡Ay, tan majo el chaval con sus calzas ajustadas y el chaleco brillando al sol! Y en las gradas está, derritiéndose de ganas a las cinco de la tarde, la hermosísima Ava Gardner ... Bah, puro cuento lo del duelo. Al final siempre pierde el toro, aparte de hacer el ridículo corriendo detrás de un trapo, moribundo, chorreando sangre y, encima, decorado como albondigueta de copetín.

Y bueno, que se embromen, después de todo nadie los obliga a pelear; lo que pasa es que son tan machistas que prefieren el martirio –porque ese es la corrida para el toro, ¿no?– antes que pasar el papelón de que los expulsen de la plaza por “portarse como vacas”. ¡Fijese el insulto! Yo prefiero morirme de golpe en el matadero que a puchitos en la corrida, aunque una no salga en las películas al lado de la Ava Gardner.

Lo que es en la literatura, aparte de Miguel Hernández, *como el toro he nacido para el luto y el dolor, etcétera, etcétera, como el toro burlado, como el toro*, nadie les da bola.

En cuanto a nosotras, las hembras, simplemente nos han dejado de lado, nos han marginado. Hay uno que otro intento de reivindicación, casos aislados, no lo niego, pero no podemos hablar de una tradición vacuna. si hay una, está llena de silencios.

Nos han enmugecido.

Nos han convertido en objeto.

Estamos cansadas de que nos describan desde afuera: el color del pelo, la vehemencia de un mugido, el tamaño de las ubres. Al alma no ha llegado ninguno, ni siquiera en nuestro país, vacuno por excelencia. Ahí tiene el *Martín Fierro*, por ejemplo. Mucho pingo, poca vaca, ¿le parece justo?

Los escritores nos ignoran. Y claro, año tras año en la escuela argentina, *composicióntemalavaca*. Terminan hartos, ya no quieren escribir sobre nosotras, no se dan cuenta de que se dejan manipular, que detrás de todo esto hay una ideología muy definida. Todas las maestras, en todos los colegios de la República, pinchan la misma lámina idiota en el pizarrón: en el centro, la vaca; todo alrededor, flechitas; una termina en la botella de leche, otra en el queso, la de más allá desemboca en una costeleta, otras conducen a velas y peines anacrónicos.

¿Eso es todo?

¿Acaso no le hemos dado mucho más al país?

Toda la historia argentina gira alrededor de las vacas, déjense de joder con un par de flechitas. Nosotras somos las verdaderas protagonistas de la epopeya nacional. Sin embargo, en todas las plazas de la República, en bronce y tridimensional, ¿quién está?: ¡El caballo de San Martín! ¿Hay derecho? ¿Por qué a nosotras nos reducen a carne-leche-queso en ridículas ilustraciones? ¿Cómo no va a andar mal el país? ¡Menos caballismo y más bovinismo, señores historiadores, escritores, artistas y políticos! Que los niños escriban sobre nosotras, sí, pero de otra manera. Basta de la vaca nos da la leche y mi mamá amasa la masa. Yo exijo la escritura de la diferencia: l'écriture de la différence, mais aussi de la *différance*! Y en una de esas, vea, también de la *différance*. Con u de mu.

No soy una vaca amargada, no me venga con el resentimiento, que todos sabemos que es el argumento de los privilegiados contra los que quieren cambiar el status quo. Claro, si yo fuera caballo, me callaría la boca.

[...]

Zulema Moret

Entre paréntesis

Empezó a olvidar
las palabras de la infancia

–primer síntoma–

adoptó algunas

nuevas

sin quererlo

–segundo accidente–

por amor, digo,

por una suerte

de canto agradecido

cambió la ye elle

el vos por tú

–bajo moción de censura–

los doctos de su tierra

en congreso oficial le preguntaron

por qué hablás así

cn ese acento tan mezclado

por qué no hablás como

y ella calló

su mestizaje traía

sin buscarlo

el silbato de un barco

el ocaso

disparos

el adiós al puerto blanquecino

el olor del café en las despedidas

y de nuevo palabras

más palabras

declinaciones

memoria

boca lengua y dientes en posición

kamasutra instalada en gutural

vocales abiertas

imposibilidad de cerrarlas

a esta edad un goce

ciertamente perverso

campechano

de instalarse en

una zona entre paréntesis

compulsiva cuarentena

entre paréntesis

por afirmar la vida.

Se volaron los pericos

de las Ramblas

Una grúa atenta

corta

alas entre árboles

al aire

Tú atenta miras

los últimos decretos

silbas bajito

como el perico del árbol te refugias

un sollozo

de asuntos sin concluir

te contamina

arrecia el racismo en la vereda

te bautizas en bicicletas

el calendario reafirma

en una cuenta

de cruces rojas

de aire y asfalto

entre sollozo y letra

entre antifaz y vino

entre máscara de luz

la llave en el bolsillo

abres la puerta

no para ir a jugar

sales,

te despides de todos

y a la libertad de vivir entre paréntesis

le das la

bienvenida.

Zulema Moret (Argentina). Profesora de letras (UBA), vive fuera del país desde 1977, primero en Venezuela, luego en Alemania y desde 1986 en Barcelona, donde funda y dirige talleres de escritura. Ha publicado cuentos, ensayos y poemas. Este texto es de la antología *Entre paréntesis* (Barcelona, 1995).

Teresa Ruiz Rosas

Dreams

Era conocida en el antiguo barrio de San Lázaro, el mismo donde se fundó la ciudad, por mis sueños premonitorios. Había soñado, por ejemplo, que antes de cumplir los cuarenta años perdería a mis hijos y a mi marido, quedándome sola con la pequeña Julia. Durante el Levantamiento del Cincuenta, las arequipeñas me buscaban para saber si había soñado con la huida o la muerte de sus cónyuges y para esconder a sus hijos ante las posibles detenciones. Mis sueños no erraron en ninguno de los casos. Las chiquillas me pedía ser iniciadas en el arte de soñar el futuro con la vana esperanza de averiguar los destinos de sus enamorados. Incluso mi pequeña Julia había empezado a interesarse por la extraña particularidad de su madre y disfrutaba escuchándome contarle mis sueños. El barrio entero de San Lázaro se había acostumbrado a tal punto a convivir con ellos, que ante la narración de cualquier suceso extraordinario, siempre había alguien que comentara con conocimiento de causa: “Es tal como Adelaida Ramírez lo soñó”.

Aquella mañana de enero del sesenta, estaba inquieta por el sueño que iba a contarle a mi hija. Soñé que Julia y sus diminutas amigas del vecindario se entregaban gozosas a saltar grietas como cuando íbamos de paseo a Tiabaya y brincaban acequias midiendo su crecimiento y audacia en la anchura de aquellos canales serenos que se deslizan entre las chacras. ¡Cuánta inocencia! No eran en absoluto conscientes de la monstruosidad que tenían delante, el mundo abriéndose, resquebrajándose, sacudiéndose y nadie, nadie capaz de detenerlo, nadie tampoco que pudiera decir hasta cuándo habría de durar aquella parodia feroz de la naturaleza. Un par de noches después, volví a soñar que estallaba un ímpetu terrenal que costaba al país ocho mil víctimas y nos enseñaba, ante todo, a respetar la fuerza incontrolable de las entrañas del suelo. Y al cabo de tres días, soñé otra vez que las niñas disfrutaban la danza infame de la madre tierra y que el gato siamés de mi vecina Antonia quedaba agazapado entre dos sillares que cayeron de la bóveda.

Por todo eso, hoy trece de enero, que el terremoto me ha sorprendido enroscando un foco, parada encima del banco de la cocina, he corrido desesperada a

Era conocida en el barrio berlinés de Charlottenburg por mis sueños premonitorios. Había soñado, por ejemplo, que antes de cumplir los cuarenta años, perdería a mis hijos y a mi marido, quedándome sola con la pequeña Ina. Durante la Guerra, las vecinas me buscaban para saber si había soñado con el regreso o la muerte de sus cónyuges o para huir ante las posibles destrucciones y saqueos de sus viviendas. Mis sueños no erraron en ninguno de los casos. Las chiquillas me pedían ser iniciadas en el arte de soñar el futuro con la vana esperanza de averiguar los destinos de sus novios. Incluso mi pequeña Ina había empezado a interesarse por la extraña particularidad de su madre y disfrutaba escuchándome contarle mis sueños. El barrio de Charlottenburg se había acostumbrado a tal punto a convivir con ellos, que ante la narración de cualquier suceso extraordinario, siempre había alguien que comentara con conocimiento de causa: “Es tal como Margot Haertel lo soñó”.

Aquella mañana de mayo del 61, estaba inquieta por el sueño que iba a contarle a mi hija. Soñé la aparición de un encorvado visitante nacido en Dresde al terminar la década de los veinte y llegado a Berlín pocos días atrás después de un largo y arduo viaje, que me ofreció su brazo en silencio y me condujo hasta el Puente Oberbaum en Kreuzbert. Allí puso su paraguas en posición horizontal y me señaló la construcción de una pared larga y gris, de kilómetros y kilómetros de extensión, siempre gris e implacable, gris estuco, cemento, gris hormigón parecido, según la luz, al gris rata. Ina tomó nota de mi relato sin darle demasiada importancia, pero esa misma noche volví a soñar con el señor de Dresde. Iba vestido de manera distinta, sus facciones eran otras, pero me condujo al Puente Keller en Neukolln. Allí me señaló de nuevo una pared con su paraguas, advirtiéndome que era la misma y crecería por toda la ciudad seccionando con brutalidad y sin explicación racional válida para nosotras madre Margot e hija Ina, familias entrañablemente unidas o no, pero familias al fin y al cabo; tal como un cuchillo de acero inoxidable puede partir guindas en dos cuando se corta una tarta Selva Negra. La noche siguiente reapareció el personaje de Dresde para hacerme caminar hasta el Puente Massante y observar cómo el muro continuaba su marcha. Se quitó el sombrero un momento y me dijo: “el color de la guinda se difumina en la masa cremosa de la tarta y queda como una aura de dolor o una protesta desgarrada de la fruta”. La noche del 16 de mayo me hizo caminar otra vez hasta el Puente Oberbaum y así casi todas las noches a lo largo de tres meses. En esa cadena aterradora y compulsiva de la repetición de un mismo sueño, el misterioso visitante se me había presentado con aspecto distinto cada vez, tan distinto en tantas ocasiones, que no había podido fijar en mi memoria una silueta ni unos rasgos concretos, tampoco

Teresa Ruiz Rosas (Perú). Estudió filología en Budapest y Barcelona. En 1974 obtuvo en el Perú el premio “Enrique Huaco” de poesía y la Universidad Eotvos Loránd de Hungría la distinguió con el premio de Traducción Literaria. Desde mediados de 1980 vive en Friburgo, Alemania. Su relato “Dreams” fue publicado en *El desván*, su primer volumen de cuentos (Zürich, 1990).

buscar a Julia y la he encontrado en la calle con sus amigas contemplando frenéticas sin percatarse, ni por asomo, del carácter apocalíptico del espectáculo, insistiendo fervientes en su creencia de que todo esto es muy divertido.

Entonces la he cogido con fuerza de los hombros, he pretendido huir con ella a cualquier parte y le he gritado a la cara, se lo he dicho con el peso feroz que soportan algunos monosílabos: “¿ves?!”.
 co una mirada. Su voz, en cambio, había sido una constante, invariable a tal punto, que la sé y podría reconocerla. Aquella voz incrustada en mis sentidos sonó siempre algo opaca, algo ronca, cascada a ratos como en un *blues* original de Nueva Orleans, como esas voces desgarradas que suelen brotar del alma y la garganta de algunos negros tristes. No podría calificarla de lamento, sin embargo, pues tenía también rasgos enérgicos. Por momentos inquieta pero resueltamente madura, era una voz que lejos de atemorizar impertinente daba una cálida bienvenida al mensaje ajeno. Yo, en cambio, nunca dije nada en aquellos sueños y hoy, 13 de agosto de 1961, he vuelto a quedarme muda cuando Ina lo ha hecho pasar a la sala después de dejar su maleta en el vestíbulo y, señalando por la ventana hacia oriente con el paraguas todavía mojado por uno de los pocos chubascos de esta temporada, su voz mate me ha dicho con el peso feroz que soportan algunos monosílabos: “¿ves?!”.

Rosa Helena Santos

Hojas de diario

El renacimiento de Ifigenia

20.XI.80: La puesta en escena de “Las Coéforas” de Esquilo por Peter Stein presenta una visión iluminante del comienzo de la literatura occidental en Grecia. Aparece el patriarcado con claridad, el orden y el dominio de la razón. Se inicia la lucha contra lo terreno, lo oscuro, emocional, femenino. Surge el cosmos contra el caos.

21.XII.80: La experiencia de la vida en dos culturas. Una central, otra periférica. Central es la europea según el pensar que tiene sus raíces en la diferenciación iniciada en Grecia entre cultura y barbarie. Hoy, la diferencia es entre desarrollo y subdesarrollo. Los de la periferia adoptamos la diferenciación al aprender a mirar el mundo con ojos europeos. En el romanticismo esos ojos vieron nuestro paisaje como exótico, interesante, también los nuestros entonces los vieron así y el exotismo nos gustó. Pero vino el día en que dejamos de ser exóticos para convertirnos en subdesarrollados. Los ojos que nos veían ya no eran románticos sino cientificistas, formados por la economía y la técnica. Eso ya no nos gustó [...] ¡Verse en la periferia, sentirse entre dos culturas! Experimentar el límite como algo que te divide, que te parte en dos. A veces te sientes ampliada: sobrepasando un límite. A veces reducida: a una de tus mitades. Y las más de las veces te parece que no perteneces a esto ni aquello. Pero en

el sueño ha sucedido que un sendero andino se ha convertido de pronto en un sendero suave.

30.III.81: En el teatro “Las Euménides” de Esquilo. Es el momento en que la época patriarcal regida por la razón y la justicia surge como el cielo luminoso frente a la tierra oscura y tenebrosa. Ahora, al final, esa época se ve diferente. El sol de la razón que deshizo las tenebras ha llegado a ser fuego destructor y lo entonces tenebroso podría ser ahora el refugio contra ese sol. La tierra abandonada en busca de claridad se presenta como el amparo a que será preciso acogerse.

2.II.82: La “Ifigenia en Tauride” de Goethe, puesta en escena por Hans Neuenfels vuelve a remover el problema ya viejo de las culturas marginales, de la relación entre el centro y la periferia. Y vuelve, pero bajo una nueva luz, la contraposición entre cultura y barbarie. Sin embargo, de lo que aquí se trata es de la vida en el exilio, en lo extraño, en un exilio que se convierte en patria.

31.V.82: Deliciosa mañana de primavera plena para divagar sobre la vida en lo extraño. Extraño es lo que quita al vivir su evidencia. [...] das Land der Griechen mit der Seele suchend. La tierra que el alma busca no es un país, es aquello a donde se dirige el anhelo, de donde proviene la nostalgia, aquello que aparece en la esperanza o en el recuerdo. Para Goethe, el anhelo era de lejanía; buscaba más allá de la propia cultura el origen de ella. Ifigenia tiene nostalgia de lo perdido en la lejanía, en la distancia del tiempo, perdido a medida que una cercanía lo ha alejado. Ella sabe de la dualidad del emigrante.

En el sueño se mezclan los senderos andinos con los caminos de Suavia. En el sentir dos mundos se dividen el amor: el perdido y el ganado. Uno se ha perdido a través de la huida, el otro se ha ganado en búsqueda de refugio. El uno ha dejado de ser patrio suelo. El otro no lograría serlo nunca. Queda, sin embargo, el patrio mundo.

10.VII.83: La búsqueda de sentido a través de las obras de los otros, también hacia el pasado. Identificarse con una figura de la tradición y pensar desde ella los problemas del presente permite a Christa Wolff tener

Rosa Helena Santos (Colombia). Ensayista, estudió filosofía, literatura e historial del arte en Colombia, Italia y Alemania, donde se doctoró en filosofía. Las “Hojas de diario”, de las que aquí se publica un extracto, revelan el proceso de reflexión y producción de su pieza teatral “Ifigenia pensante”, una recreación y confrontación de la Ifigenia de Eurípides don la de Goethe y Alfonso Reyes. Llega a Alemania en 1962 y allí volvió después de una estadia de seis años en el Perú.

una visión mayor hacia el futuro. Se produce así la apertura total de la perspectiva histórica. ¿Sucedo lo mismo a nivel individual? Me identifico con Ifigenia, con su vida en lo extraño, con su adaptación a ello. También el mío es un exilio que se ha convertido en patria.

Ser en lo abierto. Conformar la vida desde dos o más polos. No buscar la identidad, ni personal, ni cultural. No tenerla convierte en tarea el darle forma a la vida. Configurarla desde la extrema libertad del desarraigo. Esa vida enredada en la maraña de la juventud que huye en busca de libertad y llega a un lugar y a un tiempo donde las ataduras del arraigo desaparecen. Es entonces cuando nace el impulso a la búsqueda de sentido por medio de la obra, a través de las obras de los demás, en la identificación configuras de la tradición.

Al atardecer un velo grisáceo cubre las montañas. Hace un momento todavía se destacaban sobre el cielo límpido. De pronto las nubes más lejanas se colorean y los pueblos del valle se tiñen de rojo. ¿Será el adiós de la luz? Me gusta la vida a la intemperie y el poder asistir a los cuentos que la luz inventa sobre las montañas y los pueblos. Me gusta este vivir entre gentes de las más diversas procedencias. En medio del ruido, del sonido de diferentes idiomas pienso en lo que quiero escribir: contar para dar sentido, para aclararme cómo fue que la maraña de la juventud me obligó a huir y dirigió mi destino hacia aquí, hacia lo extraño que me es ahora familiar.



Cecilia Boisier

Sonia Solarte Orejuela

Colonización y olvido

Vengo del sur
del río nací e hice una travesía
por el sol de las montañas
Tenía un nombre, una casa
una lucha interna que amaba y defendía

Yerbas violentas incubaron sus huevos por
doquier
perdí el principio de las cosas
que antes evitaba las catástrofes
Una vorágine fría, perversa,
gigantesca, multiplicó la tristeza
el desorden, la desposesión
e inauguró el horror sus destrozos
entre las redes de mis sueños

Sonia Solarte Orejuela (Colombia). Estudió música y psicología. Desde 1988 vive en Berlín donde ha publicado dos volúmenes de poesía. En 1991 funda un taller de literatura para mujeres latinoamericanas. Como cantante de música caribeña actúa en "Burundanga", una orquesta de salsa de mujeres berlinesas. Este texto es de su libro *Mundo de papel* (Berlín, 1997).

Para no ser víctima prematura
de las fuerzas innobles de un nuevo orden
cedí los imperativos de mi sangre
a una estafa disfrazada de progreso,
me fui olvidando de mis muertos
de sus huellas que fundaron
mi amor por los caminos
Otra cultura imantó mi deseo
y exigió cada día la renuncia
a la pronunciación de la palabra futuro

Para personas como yo no había futuro
eso estaba establecido
antes que arribara a estas tierras
y estaba escrito en sus espejos
en sus trenes, en sus puertas
en el titilar incierto
de sus miradas esquivas

Aprendí a multilicar el perdón
a escuchar sin rubor las confesiones
de dioses lascivos y tiránicos

Cuando llegó el amor, también anciano,
proyecté mis heridas y cicatrices
sobre el agua amanecida
de sus ojos cansados

Estaba indefensa ante esta pasión desconocida
¿o tal vez mi existencia

después de tantas luchas
internas, externas, circulares
era la trampa que Otro había tendido
para robarme los colores
que el sol había escogido para mí?
Indefensa ante su fuego
no matizaba su premura
su fuerza e insistencia en arrasar
el campo cotidiano de mi vida

Se apropió de mis colores
de mis ofensas, de mis carcajadas
de mis propias formas de estar ausente

Le dejé sin aviso
pues...¿Quién era yo, en fin?
en qué esquina de mi cuerpo
se escondía la luz de mi mirada,
cómo era posible amar sin ser
o siendo la caricatura
que un pintor ciego embarró
con sus manos impuras?

Te cuento esta historia
porque decidió buscarme
reencontrar mi territorio
reiniciar la travesía

He olvidado el lenguaje
para hablar con mis dioses
pero hay resonancias verticales
y estoy dispuesta a reaprenderlo

He silenciado mi dolor
mi alegría, mis faltas
al ingresar en el solemne mundo
de Gran Indiferencia
pero ayer contemplé la luna
y descubrí la estrella
que el cosmos parió
cuando nací

Querido: no temas
No volveré a enamorarte
con las máscaras del miedo
que encubren mi verdadero rostro

Ana Luisa Valdés

Regreso

Eran muchos y seguían llegando. Aviones, barcos, autobuses, en camiones, caminando. Todo empezó después de la publicación del bando del gobierno, comenzaron a regresar implacablemente. Dejaban los lugares donde habían aprendido nuevas lenguas, nuevos oficios, volvían como atraídos por una oscura memoria. No traían consigo a las esposas tomadas en tierras lejanas, ni a sus hijos nacidos allí, y hubieron quienes olvidaron despedirse de los amigos nuevos. Los habitantes de esos países miraban con asombro esas largas caravanas de hombres, de mujeres y de ancianos (muy pocos niños), que apenas el día anterior habían sido sus compañeros de trabajo, sus vecinos, sus amantes. Hasta el día anterior se había hablado de esa posible y lejana vuelta, pero era sólo un sueño. Todos sabían eso.

Muchos años atrás, recién llegados a los nuevos lugares, hablaban continuamente de volver, de que para qué estudiar un nuevo idioma, si iba a ser tan poco tiempo. Esperaban con ansiedad a los carteros, los seguían con la mirada en el reparto, esperando ver los sellos siempre iguales, con el perfil de ese viejo héroe en todos los colores posibles. Intentaban adivi-

nar a quién pertenecía esa letra, qué de alentador diría, si quizá anunciase la rápida vuelta. Poco a poco las cartas se fueron espaciando, hubo que trabajar para pagar alquileres, ropa, comida, aprender estas lenguas de tan largo aprendizaje. Y de allá tampoco escribían mucho, era difícil saltar de un ómnibus a otro, preparar la ropa de los niños para la escuela, hacer largas colas para conseguir todo.

Fue así que el tema “la vuelta” pasó a ser algo muy querido, muy lejano, que sólo se recordaba entre amigos de la misma lengua, o después del vino, o luego de hacer el amor con alguien que huele distinto de cómo oían los cuerpos allá. Con alguien de piel pálida y nocturna.

Muchos de ellos tenía el don de la palabra amable, del gesto tierno con el que acariciaban la cabeza de quienes empezaban todas las frases con “cuando estemos allá”. Los ayudaban con el nuevo idioma, compartían con ellos a sus amigos, les traducían las escasas noticias.

De ahí el asombro de ese mágico e inexplicable regreso, que ya había penetrado en el terreno de las ficciones y de los sueños. Se fueron como habían llegado, casi sin valijas, algún libro que otro, cigarrillos. Casi no pudieron despedirse, ya que los que iban se habían olvidado de esa lengua tan trabajosamente adquirida. No sabían cómo se dice: “gracias por todo, mi casa es también tu casa”.

Casi ninguno de ellos había podido decir “mi casa”, refiriéndose al nuevo país. Seguían diciendo “allá en casa”, y conservaban llaves de cerraduras y de puertas que quizá ya no existiesen. Pronto no hubo plazas en aviones, ni lugar en los barcos, ni en los trenes, ni en las lanchas. Multitudes ocuparon pacíficamente los aeropuertos, las terminales de autobuses, los muelles, las estaciones. Muchos se pusieron en camino a pie,

Ana Luisa Valdés (Uruguay). Desde mediados del '70 vive en Estocolmo, donde trabaja como periodista a cargo del suplemento cultural de uno de los diarios más importantes. *La guerra de los albatros*, su primer volumen de cuentos y de donde viene el que reproducimos, se publicó en Estocolmo en 1983 y tres años más tarde en Uruguay.



Cecilia Boisier, *Dormida*

llenando los caminos, creando confusión en el tránsito, alarma en los poblados campesinos. Rumores alarmistas los acusaban de ser portadores de epidemias, de pestes, de no respetar la propiedad privada, de saquear. Se aconsejaba a la población mantenerse dentro de sus casas. Pero, ellos cantaban, cantaban, tenían aire de fiesta. Ellos habían dejado la pistola, la tierra y el caballo, pero se habían llevado la canción, y nadie pudo cultivar la tierra, ni hacer vino ni recoger miel de las colmenas.

Esa era una de las razones por las que el gobierno se había visto obligado a permitir la vuelta, para declarar nulos, irritos y caducos todos sus anteriores bandos, en los que se llamaba a los desterrados malos ciudadanos, elementos peligrosos a la seguridad nacional, agitadores, subvertidores del orden...

El pequeño país los acogía con cantos y con banderas. Bienvenidos a casa, los carteles cubrían la ciudad. Madres, padres, hermanos, parientes de dudosa consanguinidad esperaban en los puertos y en las estaciones. Se intercambiaban fotos, direcciones, teléfonos. Para evitar problemas administrativos el gobierno instaló grandes carpas, donde serían alojados los que llegaran que no tuvieran familiares. Nadie podía abandonar puertos o aeropuertos sin probar que sería acogido por familia y allegados. Ya bastante había sufrido el país por culpa de la crisis en la familia, que había provocado la subversión y el caos en el tiempo de antes de la guerra. Las estadísticas denunciaban claramente que el ochenta por ciento de los presos y exilados eran hijos de padres separados, sin claras nociones de autoridad paterna y sumisión femenina. El gobierno cuidaba desde ese entonces celosamente la educación de los niños, sus procesos de pensamiento. Ya no existía el egoísta criterio de antes de la guerra, donde el divorcio, la crianza de los niños, eran cosa privada. El Comité de Defensa de las Buenas Costumbres se encargaba de revisar minuciosamente las demandas de separaciones legales plan-

teadas, y para dar un fallo concediendo o negando ésta, miraba el número de hijos, las consecuencias nefastas o beneficiosas de tal divorcio. ¿Había abuelos que pudieran dar al hijo la necesaria imagen de autoridad paterna indiscutible? ¿O quedaba el niño sometido a la tutela de una mujer sola, que con la clásica debilidad de las mujeres, sería incapaz de encauzar al niño los principios de orden y respeto a la autoridad, de amor a la Patria y a sus servidores?

El tesoro del Estado necesitaba todas las divisas posibles, y se calculaba en millones el aporte de los que regresaban. Tendrían que pagar por pasaportes y documentos, por las fotos reglamentarias, por su impuestos atrasados, por alquileres impagos, por préstamos vencidos. Su partida había sido tan repentina, algunos dejaron novias vestidas de blanco en las iglesias, otros olvidaron sus niños en las escuelas, y fue el Estado el que tuvo que amparar a estos viudos o viudas de hecho, a estos huérfanos. Bien es verdad que en esos días la exportación de niños para ser adoptados por familias pudientes en los países llamados desarrollados, había hecho subir enormemente la balanza de las llamadas "exportaciones no tradicionales". Pero los que regresaban pagarían los gastos de manutención, los medicamentos, los útiles escolares de quienes no pudieron ser enviados al exterior.

Venían con los bolsillos llenos de monedas de lugares desconocidos, reyes de perfil adusto, héroes, legisladores, celebridades varias (la filatelia y la numismática eran lucrativos negocios, hubo quienes pagaron astronómicas cantidades para ser recordadas en la posteridad como sellos o monedas). Por eso era extraño encontrar como modelo a estrellas de cine de segunda categoría, descubridores de minúsculas islas, generales que nunca fueron a la guerra. Muchos



Cecilia Boisier, *Mujer arreglando la valija*

de los recién llegados se preguntaban qué sería de ellos, si podrían trabajar, si encontrarían vivienda, si los amigos estarían allí, esperando. Había muchos que fueron profesores de literatura, en el tiempo en que la literatura no era subversiva e inútil, como ahora. Pero ellos trocaron sus cátedras en el extranjero, y hoy eran mecánicos en motores de lenta combustión interna, o técnicos en computadoras nucleares.

Hacer colas pidiendo trabajo en los dos o tres bancos que quedaban en el país, ya que el gobierno había simplificado de manera magistral lo que antes era una jungla de sucursales bancarias. Siempre se supo que todo lo relacionado con el cambio, la moneda, las acciones, la Bolsa de Comercio, dependían de Wall Street, de Deutsches Banker Forbund, y de otras tantas metrópolis. Por lo tanto, ¿por qué no dejar que fueran ellos que cuidaran de nuestros asuntos? A partir de esa sabia decisión el país cambió de fisonomía. Se dismantelaron esos enormes edificios que relucían con sus miles de ojos de vidrio. Miles de empleados bancarios, que largamente desaprovecharon sus fuerzas físicas en trabajo de máquina y escritorio, salieron a la calle, fervorosamente, a limpiar parques y avenidas, plazas y veredas.

Tan difícil para los recién regresados reconocer a su viejo país. Temían entrar a las bibliotecas y preguntar por libros o autores censurados o malditos, algunos quemados en efigie junto con todas las ediciones de sus obras, otros borrados de los diccionarios. Eran éstos últimos los más sensibles a los nuevos ideales y cambios. La historia ya no era simple relato de los hechos pasados, sino que se la descubrió susceptible a las más ingeniosas transformaciones. España nunca fue una República, ni Voltaire negó a Dios, y las batallas cambiaron de vencedores y de vencidos, y el término revolución sólo se aplicó la industrial y a la neolítica. La filosofía también fue expurgada de todo lo que no fuere metafísica, y Tomás de Aquino salió de la oscuridad en la que las corrientes extranjerizantes y foráneas lo habían ocultado.

A los recién llegados se los reconocía inmediata-

mente. Se los encontraba reunidos en los baldíos, recordando qué había allí antes. Cafés donde se podía escribir poesía toda la tarde sin ser molestado, lugares donde se había debatido el sentido de la existencia, la necesidad de los cambios, la dialéctica, el materialismo. Recorrían la ciudad con otros ojos, la vivían en el tiempo en que ellos la habían dejado, como si esto no hubiera sido más que un largo paréntesis. Vivían esperando algo mágico, un encuentro con un fantasma que se levantara del pasado y les dijera: "Hola, te estábamos esperando".

Pero el pasado era una tenue trama de tapiz; deteriorada por los años, de donde se habían escapado como hilos, rostros y voces. Algunos se negaron a bajar de sus altillos, una vez subidos a ellos, otros a dejar las camas, a salir a la calle. Las salas de espera de los psicoanalistas se llenaron de gente nuevamente, y florecían las terapias de apoyo, las terapias de grupo, el psicodrama. Pero nada podía ayudar a quienes habían perdido la misericordiosa capacidad de olvido que la memoria tiene. Lo recordaban todo, la gente, las plazas, los sucesos, los muertos, los destierros. pero sólo quedaban señas difusas: aquí hubo un café, aquí se sentaban muchachos y muchachas de ojos alucinados, esperando un mundo mejor, peleando contra molinos de viento, jugando ajedrez, discutiendo las miles de posibles variantes de las tantas ideologías. Esto fue un teatro, ¿te acordás? Aquí se representó a Brecht o a García Lorca, Prometeo y Fuenteovejuna. Precisamente aquí, en esta sala casi desierta donde tocan a veces con dudoso éxito las bandas militares.

Nadie pareció advertirlo en los primeros días, pero luego de algunas semanas fue imposible negarlo. Los recién llegados se iban lentamente, tan vacíos de cosas como habían llegado, con algún libro, cigarrillos, fotografías amarillentas. Se iban en aviones, barcos, trenes, de a pocos, en pequeños grupos. Luego en mareas parecidas al mar en invierno, y como el mar deja sus despojos, botellas, caracoles, algas, así ellos iban llegando a otras playas, siguiendo ese espejismo que no habían encontrado, esperando volver otra vez, pronto, pero sin sueños.

Belén Ancízar

El caballero o el dragón

Llega el caballero, armado y valiente. Enfrenta al dragón sin dudar. La espada se alza violenta. El hombre corre y trata de esquivar las pisadas (por instinto). Ataca con seguridad, hiera al dragón en el muslo. La armadura detiene el fuego

El caballero clava la espada en el pecho. El corazón se detiene (por naturaleza) y sangre el cuerpo. La sangre, verde, se deliza por la herida mortal.

El caballero se acerca a la joven. Clava la espada en la tierra como símbolo de la victoria. Besa la mano esquivada. Ella agradece.

Belén Ancízar nació en Buenos Aires (1974). Estos cuentos son inéditos.

La mujer pide quedarse sola. Lloro a la bestia, mortal. (Por amor.)

Burbujas

Abres la boca y salen burbujas. Las miro con detenimiento. Distingo los diferentes tamaños. Trato de pensarlas, pero son transparentes.

Hay veces que salen muchas al mismo tiempo. Entonces mis ojos aprenden las que más les gustan. Cuando hay pocas juego a tocarlas, explotan y salen más. También extiendes tu mano en ocasiones. Y las haces desaparecer antes de que vuelen alto.

Si estoy distraída entran burbujas en mi boca. Siento el gusto. Y salen otras, que tratan de alcanzarte. Las miras con detenimiento. Tus ojos eligen.

Las burbujas entran y salen. Nuestras bocas se acercan y juegan a conocerse. Las burbujas permanecen con nuestros nombres, pero surgen los colores.

Tres poetas colombianas

María Mercedes Carranza

Oda al amor

Una tarde que ya nunca olvidarás
llega a tu casa y se sienta a la mesa.
Poco a poco tendrá un lugar en cada habitación,
en las paredes y los muebles estarán sus huellas,
destenderá tu cama y ahuecará la almohada.
Los libros de la biblioteca, precioso tejido de años,
se acomodarán a su gusto y semejanza,
cambiarán de lugar las fotos antiguas.
Otros ojos mirarán tus costumbres,
tu ir y venir entre paredes y abrazos
y serán distintos los ruidos cotidianos y los olores.
Cualquier tarde que ya nunca olvidarás
el que desbarató tu casa y habitó tus cosas
saldrá por la puerta sin decir adiós.
Deberás comenzar a hacer de nuevo la casa.
reacomodar los muebles, limpiar las paredes,
cambiar las cerraduras, romper retratos,
barrerlo todo y seguir viviendo.

de *Hola soledad* (1987)

El olvido

Todo sucede en el oleaje de la memoria:
palabras que fueron dichas pierden su esplendor,
de las sonrisas desaparece esa boca,
el amanecer ocurre todavía pero nadie lo espera ya,
su cuerpo es igual a otro cuerpo,
muere la ausencia, ese insaciado apetito que acompaña,
el teléfono no trae su voz y poco importa.
Se apaga la luz que iluminaba la escena
y hacía brillar las mesas y los ojos.
Es el olvido, puerta siempre abierta
que nadie sabe cuándo se atraviesa.
Ocurre un día y comienza entonces el recuerdo,
lenta mirada sobre territorios muertos.

de *Hola, soledad* (1987)

Babel y usted

Si las palabras no se arrugaran, si
fuera posible ponérselas cada mañana,
como una blusa o una falda, previo
uso del quitamanchas, el cepillo y la plancha.
Si no se pudieran pronunciar ya más
por lo brilladas y rodillonas.
Si, después de un largo viaje, se
botaran como la maleta, tan descosida,
tan llena de letreros y de mugre. Si no se
cansaran, si fuera normal y corriente
someterlas a chequeo médico cada año,
con diagnósticos y exámenes de laboratorio,
vitaminas y reconstituyentes y hasta
menjurjes para la anemia. Si las
palabras hicieran sindicato en defensa
de sus fueros más legítimos y reclamaran
indemnizaciones por abuso de confianza
a aquéllos que las tratan como a violín
prestado. Si algún día hicieran huelga,
¿qué opina usted, García?

de *Amor y desarmor y otros poemas* (1997)

Nunca es tarde

No le tengo confianza
a mis palabras.
Flotan muertas ahora
ante sus ojos,
simulan decir
quieren hablar
intentan parecer.
Acceden a los sueños
de cada uno, los míos,
los suyos: diez mil
espejos a la vez,
putas generosas
sirven a dios y al diablo.
Me he cansado
de mis palabras,
se las presto.
Para el caso, es lo mismo

de *Amor y desarmor y otros poemas* (1997)

María Mercedes Carranza nació en Bogotá en 1945. Licenciada en Filosofía y Letras (Univ. de los Andes). Dirige actualmente la "Casa de Poesía Silva" en Bogotá y se desempeña como jefe de redacción de la revista *Nueva Frontera*.

Luz Helena Cordero

Piedad Bonnett

Poema en pasado

para Eduardo,
mi corazón gemelo

Tuvimos muchos árboles,
grandes canastos amarillos, rojos o violetas
según el color de nuestras frutas.
Docenas de conejos como algodón rodante,
noches de estrellas regaladas,
estrellas que guardábamos en los ojos
y desaparecían en el cielo siguiente.
Pasábamos tardes enteras
cazando palomas en las cestas del pan,
para sentir su temblor en las manos,
el cuerpo casi gaseoso,
para besarlas antes del vuelo.
Repetimos el culto a los muertos
llorando por las libélulas.
Llenamos de flores las tumbas de los gatos
y esperamos su resurrección.
Inventábamos historias de amor
con trazos ocultos,
y a veces, la risa, como una guerra,
lo rompía todo.
Tuvimos largos días,
flores disecadas en el pelo,
barcos llenos de tesoros,
flautas, trajes de príncipes,
conchas de música,
la amenaza lejana de crecer.
Cansados de tener, quisimos inventar un juego
en el que todo lo perdíamos.
Vino el mar y se llevó lo que era suyo.
Vino el cielo, la tierra, el viento,
y cada uno cargó con lo robado.
Luego llegó el tiempo y no hubo regreso.
Y aquí estamos,
aún tratando de saber cuál fue el juego,
cuál la realidad.

de *Oyeme con los ojos* (1996)

La rosa

La rosa
teme abrir su piel de labios
y dejar su corazón a la intemperie
pero tampoco se resigna a morir.
Yo sufro con ella,
por su indecisión

de *Oyeme con los ojos* (1996)

Luz Helen Cordero nació en Bucaramanga, Colombia en 1961. Es psicóloga y poeta. *Oyeme con los ojos* es su primer libro.

Saqueo

Como un depredador entraste en casa,
rompiste los cristales,
a piedra destruiste los espejos,
pisaste el fuego que yo había encendido.

Y sin embargo el fuego sigue ardiendo.

Un cristal me refleja dividida.
Por mi ventana rota aún te veo.
(Con tu cota y tu escudo me miras desde lejos.)
Y yo, mujer de paz,
amo la guerra en ti, tu voz de espadas,
y conozco de heridas y de muerte,
derrotas y saqueos.

En mi hogar devastado se hizo trizas el día,
pero en mi eterna noche aún arde el fuego.

de *Círculo y ceniza* (1989)

Tareas domésticas

||

El sol de enero
corta sus alas sobre tu jardín,
entra por la ventana azul, se posa
en la madera tersa, rompe el lomo
de los libros en línea, A de Aleixandre,
B de Borges, Zeta
de Zorrilla y de Zweig.
El sol de enero
atravesía cajones con olor a lavanda,
las camisas de seda a la derecha,
arriba el negro, en la mitad el blanco,
atrás la lana, aquí el peltre, allí el vidrio,
y abajo las miserias,
donde nadie las vea. El sol de enero
recorre el viejo orden, sigiloso,
de mayor a menor, de grande a chico,
por países, por género, por número,
por días y por meses y por años,
y va a morir al centro de tu pecho
entre tu corazón encordelado.

de *Nadie en casa* (1994)

Piedad Bonnett nació en Amalfi, Antioquia en 1951. Es Licenciada en Filosofía y Letras (Univ. de Los Andes) y profesora de la misma desde 1981. Es poeta y dramaturga.

Pactar la víctima

LAURA YASAN

Laura Yasan ha coordinado talleres de escritura en unidades penitenciarias, institutos de menores, bibliotecas y en forma privada. Su último libro de poesía es *Cambiar las armas* (1997). El texto que reproducimos es de su novela inédita del mismo nombre.

1

Fue al estallar el vaso contra el piso, en ese fragmentado instante, que pensó «algo le falta a mi vida» y ese pensamiento se superpuso a todo lo demás sin llegar a sacarla del estado casi hipnótico en que solía entrar.

Picaba cebollas aturdida por su ruido interior, la voz de la mente es como un tren bala, te atraviesa, recorre años de vida en un segundo. Cuando termine de hacer la comida voy a ver si me siento a escribir. No puede ser que hoy tampoco. En invierno siempre se me ocurrían ideas. Los colores del frío me inspiran más, todo cubierto de una pátina gris, para escribir hay que estar un poco gris si no sale cursi, lo superficial es cursi. En verano las cosas están llenas de una luz amarilla. Odio escribir cosas amarillas, son mediocres y pegajosas.

Odio picar cebolla cuando quiero estar escribiendo. Todos los días lo mismo. Pero hace rato que llegó el invierno y la idea no aparece. Antes era distinto, tenía veintipico, ahora el tiempo me corre, no quiero brillar a los sesenta años, quiero brillar ahora. No termino más.

2

En invierno perdía casi la noción de su cuerpo. Llena de camisetas y pullóveres veía en el espejo una silueta informe. Por un lado eso le producía alivio porque no tenía que preocuparse por parecer esbelta, pero ese ocultamiento, esa falta de exposición de las formas de su cuerpo la alejaban de su condición de mujer, la asexuaban. Cuando era más joven, medía su belleza por la cantidad de silbidos o insinuaciones recibidas en el día, pero ahora los hombres no reparaban en ella, siente que aun si saliera en tetas los hombres la mirarían como a una cosa más. Qué se hace cuando a los treinta y tres años, desde los chicos hasta los viejos te dicen señora, qué pasó con su seducción, con su atractivo, se pregunta, mientras para un taxi.

El chofer del taxi es muy joven, apenas pasará los veinte años, ella puede ver nada más que el perfil, tiene el cabello negro, lacio, le debe llegar a la mitad de la espalda y se ondea con el viento como en una propaganda de champú. El se da cuenta de que ella lo está mirando y la observa por el espejito, tiene unos hermosos ojos negros. Un típico exponente latino, pensó.

La belleza del chofer del taxi le provoca angustia. Hay hombres que son tan hermosos, tan jóvenes, que mirarlos duele en alguna parte. Es un dolor feroz porque carece de deseo, no se puede poseer algo tan

bello, pareciera que de sólo tocarlo fuese a desaparecer o peor, volverse imperfecto. Un hombre así sólo puede mirarse, como se mira el mar, toda esa inmensidad que te devora y de la que nunca vas a formar parte.

Le habría gustado preguntarle si le resultaba atractiva, aunque sea un poco deseable, pero sabía que él le iba a mentir, además de tomarlo como un levante fácil y no tenía ganas de dar explicaciones. Cómo le hacía entender a ese chico que había perdido las oportunidades, que en casa le esperaba picar cebollas y contactar una idea que no llegaba. Cómo le hacía entender que su belleza hería por contraste y que ella ya no recordaba si a sus veinte años eso la deslumbraba tanto como ahora, aunque más bien le parece que no.

3

Sólo una vez vio en la muerte algo cercano a la solución. Tenía trece años y en la novela de la tarde la chica sufría casi con la misma intensidad que ella. La madre, que se había vuelto a casar con un hombre vulgar y desconsiderado, la trataba cada día peor. La pobre chica vivía injusticia tras injusticia porque nadie la quería en esa casa, ni siquiera la sirvienta que siempre se ponía del lado del padrastro. Entonces una noche la chica no aguantó más, le escribió a la madre una carta desgarradora que decía que no podía seguir viviendo así, tan incomprendida, y acto seguido se mandó un frasco entero de psicofármacos. Por suerte todos se dieron cuenta a tiempo para hacerle un lavaje de estómago y cuando la chica abrió los ojos la madre le pidió perdón llorando, por fin se daba cuenta de lo egoísta que había sido, prometiéndole el cariño que su hija tanto se merecía.

Su mente de trece años creyó encontrar la solución perfecta. Por las dudas tomaría una dosis liviana porque podía ocurrir que su madre no se diese cuenta y siguiera de largo, lo que no estaba en sus planes, pero sí tomaría una dosis que la durmiera bien dormida para que el simulacro pareciera realidad.

Esa noche le robó a su madre dos pastillas de Trapax, hizo varios borradores de la carta de despedida, dejó el definitivo sobre el escritorio y se acostó a dormir.

4

Recuerdo que mamá me llamaba a cada rato para ir al colegio, yo la escuchaba lejos, muy lejos. Cuando leyó la nota me acordé de todo pero las cosas sucedieron tan rápido que no las podía comprender. Ella llamó al marido y entre los dos me metieron debajo de la ducha fría. Yo

gritaba que me saquen porque me estaba congelando, ellos también gritaban cosas pero no puedo recordar bien. Después me sentaron en el inodoro y el animal no paraba de cruzarme la cara a cachetazos. Lo hacía con el pretexto de despabilarme, pero yo sentía en la intensidad de esos golpes cómo descargaba en mí todo su odio. Esa mañana cuando me dejaron sola, sin haber llamado a un médico, sin molestarse en averiguar cuántas pastillas había tomado, luego de cerciorarse de que me quedara bien, claro que estaba severamente castigada por tiempo indefinido, y digo sola no en el cuarto, sola absolutamente en la casa hasta entrada la noche, supe el tamaño exacto del desamor y aprendí, demasiado pronto, que en la vida nunca sucede igual que en las novelas.

5

El hombre tenía una edad indefinida, probablemente la ambigüedad se debiera a la falta absoluta de arrugas o a la espléndida tirantez de su piel, contrastando con su cabello de un blanco impenetrable, peinado pulcramente hacia atrás con fijador.

A Zoe le llamó la atención que no hubiera, a los treinta y cuatro grados de aquel amarillo mediodía de febrero, un mínimo rastro de sudor en su maldita camisa de seda.

El se sentó a su lado sin pedirle opinión ni permiso y llamó al mozo. Zoe sintió una mezcla de temor y vergüenza que le impedía correr, huir de esa situación que apenas intuía como el comienzo de algo irreparable, raro, pero de suficiente magnitud para saber que difícilmente alguien pudiera salir entero de ese juego.

--Tengo tu idea. Dijo el hombre.

--No la necesito, cuando empiece el otoño va a aparecer.

--Puede, pero un día van a pasar otoños y otoños sin que aparezca.

--Cuando llegue ese día hablamos.

--Qué ingenua. Cuando llegue ese día te va a costar tan caro. Y a ver si me entendés nenita, no estoy hablando de billetes.

--Como sea, yo no hago tratos con desconocidos. Dijo Zoe con un tono infantil, casi al borde del llanto y salió corriendo.

6

El Luna estaba repleto. Zoe nunca se perdía de ir cuando venían los Quila. Además ellos siempre invitaban a cantar a la Negra, a veces a Tarragó Ros o a Victor Heredia. En esa época todavía quedaba energía, ganas de juntarse a gritar con el puño en alto «Paredón, paredón». Esas noches eran como una especie de comunión, como darle un poco de verosimilitud a la recién nacida y ya adúltera democracia, que era un frágil bebe nacido con forceps de quien nadie quería hacerse cargo.

Cuando los Quila salieron al escenario, el Luna en pleno, Zoe en pleno, con una sola voz arrancada de largos días desesperados, quebrada en la emoción que da sentirse hermanado con miles de personas, consolándose en la intensa caricia de ese momento único, gritaron «el pueblo unido jamás será vencido», una vez,

diez veces, aunque todos sabían que después, afuera, en el cansancio de la madrugada, cada cual seguiría en lo suyo y seguramente se empujarían y maltratarían para tomar el último colectivo que sale del Correo Central, sin importarle a ninguno del otro.

Aun así, nadie hubiese creído en ese entonces que diez años más tarde esas noches serían apenas una leyenda, una curita después del horror. Como si alguien hubiera dicho: dejen que los chicos se desahoguen, ya se les va a pasar. Y esta noche, diez años después, Zoe está en un teatro escuchando a Viglietti, el conserva su maravillosa voz de juglar ciudadano pero ya no canta «a desalambrar» ni «el chueco Maciel», sin embargo el público se las pide a gritos y él sigue cantando hermosas canciones casi de amor, de una rara esperanza, él también se adaptó a los tiempos, ya no protesta, acepta y modifica desde sí mismo lo que desde la unión fue imposible modificar.

De pronto, en una canción, hubo algo en la letra que dejó entrever el pasado, una palabra que activó pensamientos como revolución, desaparecidos, paredón, paredón y alguien del público vio los pañuelos blancos que nadie había visto, muchos se levantaron «madres de la plaza, el pueblo las abraza». Zoe hubiera querido pararse, formar parte, creerse por un rato que era posible, que todavía, pero una extraña vergüenza la clavó en la butaca, la dejó muda, porque supo muy internamente, de una manera imposible de traducir a palabras, más bien en un confuso tendal de sentimientos, que si diez años atrás fue una tonta esperanza que no sirvió de nada, hoy sería un alarde de ficción, una mediocre película de buenos y malos.

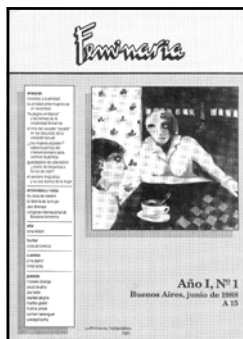
A pesar de ese extraño incidente, cuando Viglietti en los bises cantó «el chueco Maciel», Zoe dejó surgir en la oscuridad, subiendo desde un quiebre, una profunda grieta, una zona de sí misma que de pronto vibró, se estremeció, se sublevó por fin para poder salir a ese denso, comprimido exterior, una sustancia húmeda que la fue liberando del peso muerto de una década, algo especial, similar a las lágrimas.

7

Yo no sé que les molesta si una guarda una caja llena de «porquerías». ¿Acaso la dejamos en el medio del pasillo? ¿Acaso nos la pasamos con la caja en la falda, revolviendo el contenido las malditas veinticuatro horas del día? No. Sencillamente la tenemos guardada en el estante más incómodo del placard y rara vez la sacamos. Todo lo que necesitamos es saber que está ahí, siempre. Entonces, ¿se puede saber qué les molesta? Podríamos tener diez cajas, cien cajas, y no debería molestarles. Pero ellos son así, todo lo que no entienden les da rabia, celos, se confunden, se enceguecen, porque las mujeres hacemos cosas que solo nosotras comprendemos, pero no así nomás, en lo profundo. Si una mujer se encuentra con otra mujer de la otra punta del mundo y las dos se muestran su cajita de «porquerías», las dos sabrán perfectamente que están tratando de cosas sagradas aunque una hable chino y la otra ruso, en cambio una mujer saca la caja y se la muestra al tipo que vive con ella hace treinta y cuatro años y él seguro le dice: ¿nunca vas a tirar esa mierda vos? [...]

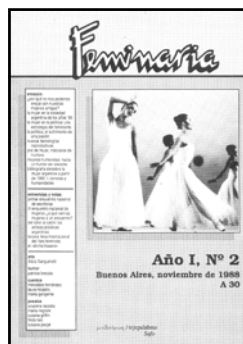
Índice de los veinte números de

Feminaria



Año I, Nº 1 (julio 1988): Ensayos: Nosotras y la amistad, *Alicia Genzano* • La amistad entre mujeres es un escándalo, *Rossana Rossanda* • “La página en blanco” y las formas de la creatividad femenina, *Susan Gubar* • El mito del cazador “cazado” en los discursos de la violación sexual, *Silvia Chejter* • ¿Las mujeres al poder!? sobre

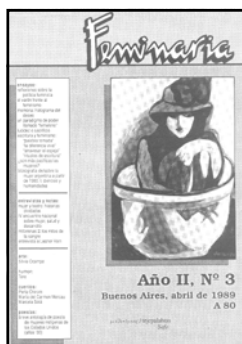
la política del intervencionismo para cambiar la política, *Birgit Meyer* • Guardapolvo de laboratorio: ¿manto de inocencia o miembro del clan?, *Ruth Bleier* • El sexismo lingüístico y su uso acerca de la mujer, *Lea Fletcher* • **Entrevista y notas:** Lily Sosa de Newton, *L. F.* • La librería de la mujer, *L. F.* • Des femmes: de París a Buenos Aires, *L. F.* • Congreso internacional de literatura femenina, *Diana Bellessi* • **Arte:** Tona Wilson • **Humor:** Stela Lorenzo • **Cuentos:** Pina Pipino • Mirta Botta • **Poesía:** Ntozake Shange • Paula Brudny • Ulla Hahn • Claribel Alegría • Martha Goldin • Marina Arrate • Carmen Berenguer • Soledad Fariña



Año I, Nº 2 (nov. 1988): Ensayos: ¿Por qué no nos podemos enojar con nuestras mejores amigas?, *Jacqueline Swartz* • La mujer en la sociedad argentina en los años 80, *Juan Manuel Villar* • La mujer en la política: una estrategia del feminismo, *Jutta Marx* • La política, el sufrimiento de una pasión, *Regina Michalik* • Nuevas tecnologías

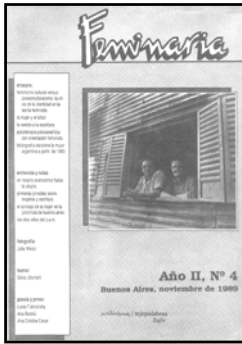
reproductivas, *Susana Sommer y Adriana Choch de Schiffrin* • Piel de mujer, máscaras de hombre, *Teresa Leonardi Herran* • Mujeres humoristas: hacia un humor sin sexismo, *Silvia Itkin* • Bibliografía de/sobre la

mujer argentina a partir de 1980 • **Entrevistas y notas:** Primer encuentro nacional de escritoras, *L. F.* • III encuentro nacional de mujeres. ¿A qué van las mujeres a un encuentro?, *Mónica Tarducci* • Del taller al salón: Las artistas plásticas argentinas, *L. F.* • Tercera feria internacional del libro feminista, *Gloria Escomel* • el “Divino trasero”, *Safina Newbery* • **Arte:** fotografías de Alicia Sanguinetti • **Humor:** Patricia Breccia • **Cuentos:** Mercedes Fernández • Laura Nicastro • Marta Gangeme • **Poesía:** Azucena Racosta • María Negroni • Susan Griffin • Hilda Rais • Susana Poujol

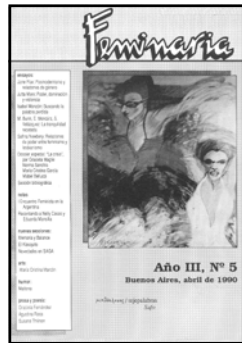


Año II, Nº 3 (abr. 1989): Ensayos: Reflexiones sobre la política feminista, *Nené Reynoso* • El varón frente al feminismo, *Mempo Giardinelli* • Memoria: holograma del deseo, *Nicole Brossard* • Un paradigma de poder llamado “femenino”, *Clara Coria* • Lucidez o sacrificio, *Liliana Mizrahi* • Dossier “Escritura y feminismo”:

Palabra tomada, *Lea Fletcher*; La diferencia viva, *Diana Bellessi*; Atravesar el espejo, *Tununa Mercado*; Rituales de escritura, *Nicole Brossard* • ¿Son más pacíficas las mujeres?, *Barbara Sichtermann* • Bibliografía de/sobre la mujer argentina a partir 1980 • **Entrevistas:** Mujer y teatro: historias olvidadas, *Silvia Itkin* • IV Encuentro Nacional sobre Mujer, Salud y Desarrollo, *Mabel Bianco* • Mitominas 2: los mitos de la sangre, *L. F.* • Entrevista a Leonor Vain, *L. F.* • **Arte:** Silvia Ocampo • **Humor:** Tere • **Cuentos:** Perla Chirom • María del Carmen Mercau • Marcela Solá • **Poesía:** Breve antología poética de mujeres indígenas estadounidenses (años '80): *Nila NorthSun*: arriba & afuera; *Diane Burns*: Gadoskibos; *Mary TallMountain*: El último lobo; *Wendy Rose*: Antigua división: una historia tribal; *Joy Harjo*: La mujer colgada de la ventana del piso 13



Año II, N° 4 (nov. 1989): Ensayos: Feminismo cultural versus posestructuralismo: la crisis de la identidad en la teoría feminista, *Linda Alcoff* • La mujer y el árbol, *Lea Fletcher* • La venida a la escritura, *Hélène Cixous* • Psicoterapia psicoanalítica con orientación feminista, *Alicia Lombardi* • Bibliografía de/sobre la mujer argentina a partir de 1980 • **Notas:** En Rosario avanzamos hacia la utopía, *Isabel Miranda* • Primeras jornadas sobre mujeres y escritura, *Alicia Genzano* • El Consejo de la Mujer de la provincia de Buenos Aires • Los diez años del CEM, *Silvia Itkin* • **Arte:** fotografías de Julie Weisz • **Humor:** Silvia Ubertalli • **Cuento:** Luisa Futoransky • **Poesía:** Ana Becció • Ana Cristina Cesar



Año III, N° 5 (abr. 1990): Ensayos: Posmodernismo y relaciones de género, *Jane Flax* • Acerca del poder, dominación y violencia, *Jutta Marx* • Psicoanálisis y mujer: buscando la palabra perdida, *Isabel Monzón* • Mujeres y psicofármacos, *M. Burin, E. Moncarz y S. Velásquez* • Acerca de las relaciones de poder entre feminismo y lesbianismo, *Safina*

Newbery • Dossier "Mujer y crisis": Bajo sospecha, *Graciela Maglie*; Cauces de participación en la crisis, *Norma Sanchís*; Un protagonismo negativo, *María Cristina García*; Estrategias de sobrevivencia de las mujeres pobres urbanas en América Latina, *Mabel Bellucci* • **Sección bibliográfica** • **Entrevistas y notas:** Feministas vistas por feministas: Primer Encuentro Feminista en la Argentina, *Mabel Bellucci y Evangelina Dorola* • Imágenes de Nelly Casas, *María Moreno* • Eduarda Mansilla de García en el recuerdo, *Lily Sosa de Newton* • **Memoria y balance.** *Mabel Bellucci* • **Arte:** *María Cristina Marcón* • **Humor:** *Maitena* • **Cuento:** *Graciela Fernández* • **Poesía:** *Agustina Roca* • *Susana Thénon*



Año III, N° 6 (nov. 1990): Ensayos: Una relación dificultosa: el caso del feminismo y la antropología • Dossier "El temor de las mujeres a hablar en público": Contra una retórica feminista, *Diana Bellessi*; A mí me pasa lo mismo que a usted, *Hilda Rais*; El tiempo de una poética feminista, *Tununa Mercado*; El temor del decir, *Lea Fletcher* • La voz tutelada: violación y voyeurismo. El dispositivo jurídico de la violación, *Silvia Chejter* • El discurso de

la diferencia. Implicaciones y problemas para el análisis feminista, *Raquel Osborne* • **Sección bibliográfica** • **Notas y entrevistas:** Libros y mujeres del mundo feminista: IV Feria Internacional del Libro Feminista, *L. F. y Susana Sommer* • "La causa de las mujeres", una entrevista a Antoinette Fouque • La transgresión que no cesa: charla con la escritora mexicana Margo Glantz, *Graciela Gliemmo* • "La mujer y el poder" en Montreal, Canadá, *Diana Bellessi* • Mes de la historia y el orgullo gay y lesbiano, *Diana Bellessi* • **Arte:** fotografías de Alicia D'Amico • **Humor:** *Diana Raznovich* • **Cuentos:** *Libertad Demitrópulos* • *Angélica Gorodischer* • *Reina Roffé* • **Poesía:** *Claudia Schwartz* • La nueva poesía de las mujeres italianas, selección y traducción de *Alicia Genzano: Alida Airaghi; Dania Lupi; Gianna Sarra:* Movimientos de un río; *Gabriella Sica:* Virginidad, Destino; *Jolanda Insana; Carmela Fratantonio*



Año IV, N° 7 (ago. 1991): Ensayos: Nosotras, los objetos, objetamos: la pornografía y el movimiento de mujeres, *Eileen Manion* • Redescubriendo el significado del poder, *Marena Briones Velastegui* • La emergencia del carácter femenino. Una lectura del Génesis, *Mieke Bal* • Desarrollo, ecología y mujer, *Vandana Shiva* • **Sección**

bibliográfica (incluye: sobre el V Encuentro Feminista Latinoamérica y del Caribe) • **Memoria y balance.** *Mabel Bellucci* • **Notas:** Radio Tierra, *Eliana Ortega* • **FEMINARIA LITERARIA: Ensayos:** A cada Eva su manzana. La permanencia en el paraíso, *Graciela Gliemmo* • Dossier "Mujeres y poesía": Intertextualidad en la poesía escrita por mujeres en la última década, *Susana Poujol*; Mujeres, escritura, lectura, *María del Carmen Colombo*; Mujer/literatura y los ruidos de fondo, *Alicia Genovese* • *Elizabeth Bishop:* la pasión del exilio, *María Negroni* • **Cuentos:** *Cristina Siscar* • *Myriam Leie* • *Graciela Geller* • **Poesía:** *Liliana Lukin* • *Marta Vassallo* • **Arte:** fotografías de *Grete Stern* • **Humor**



Año V, N° 8 (abril 1992): Ensayos: Alternativas ideológicas del feminismo latinoamericano, *Lucía Guerra Cunningham*; • Dossier "El feminismo en estos tiempos neoliberales": El neoconservadorismo y la sociedad civil: los desafíos para los feminismos, *Mabel Bellucci*; La cosmovisión feminista, *Leonor Calvera*; La telaraña neoconservadora y las demandas de las mujeres, *Zita Montes de Oca*; Ley del cupo: una prioridad del movimiento

feminista, *Nené Reynoso* • Feminismo y movimiento social de mujeres: historia de un malentendido, *July Cháneton* • Mujeres y participación política: hacia una igualdad basada en el reconocimiento de la diversidad, *Jutta Marx* • La mujer y el lenguaje: no a la violencia, sí al poder, *Lea Fletcher* • **Sección bibliográfica • Memoria y balance**, *Mabel Bellucci* • **Notas y entrevistas**: Temma Kaplan: los movimientos sociales de mujeres y el feminismo, *L. F.* • Fiorella Di Carlantonio: hacia la comunicación interna del movimiento global de mujeres, *L. F.* • Conferencia “Mujer, Procreación y Medio Ambiente”, *Susana Sommer* • **FEMINARIA LITERARIA: Ensayos**: Una mujer tristemente sacrificada. Dos versiones de una misma historia, *Gerardo Guthmann* • Una mujer en el pozo de la soledad, *Isabel Monzón* • Dossier “Escritura de mujeres indígenas (Argentina y Estados Unidos)”: Fragmentos del “Pensamiento de Beatriz Pichimalen y su herencia histórica”; Las abuelas en la literatura de autoras indígenas estadounidenses, *Márgara Averbach* • **Poesía**: Fina García Marruz • **Cuentos**: Gabriela Mársico • Marta Nos • **Arte**: Graciela Zar • **Humor**



Año V, Nº 9 (nov. 1992): Ensayos: Sobre la cultura femenina, *Rossana Rossanda* • Mujer y obediencia, *Eva Giberti* • Estructuras de la dominación. Acerca del racismo y el sexismo, *Miriam Lang* • Teoría de género y filosofía, *M.I. Santa Cruz, A. Gianella, A.M. Bach, M. Roulet, M.L. Femenias* • **Sección bibliográfica • Memoria y balance**,

Mabel Bellucci • **Notas y entrevistas**: El Hilo de Ariadna, entrevista a Diana Maffia, *L. F.* • S.U.S.I.: por un mundo multicultural y solidario, *L. F.* • **FEMINARIA LITERARIA: Ensayos**: La transgresión insostenible, *Marcela Castro* • Antonieta en su escritura, *Graciela Gliemmo* • Diamela Eltit: una ruptura ejemplar, *Susana Santos* • **Cuento**: Ana Sampaolesi • **Poesía**: Poetas del Quebec: introducción de Nicole Brossard y Lisette Girouard, breve antología por N. Broussard: Anne-Marie Alonzo; Louky Bersianik; Nicole Brossard; Louise Cotnoir; Denise Desautels; Louise Dupré; France Théoret • **Arte**: Marcia Schwartz • **Humor**



Año VI, Nº 10 (abr. 1993): Ensayos: Volver a pensar el cine femenino. Estética y teoría feminista, *Teresa de Lauretis* • Feminismo y epistemología: ¿Tiene sexo el sujeto de la ciencia?, *Diana Maffia* • Para un monitoreo feminista de la cultura, *M.-Pierrette Maluczynski* • Algunos aportes al debate feminismo-posmodernismo, *Mabel Burin* •

Sección bibliográfica • Reflexiones y opiniones: ¿Las mujeres al poder? La igualdad por decreto presidencial, *Jutta Marx* y *Mónica Nosetto* • **Entrevista**: a Gaby Küppers, *L. F.* • **y nota**: Recuperando a las Serafinas de América Latina, *L. F.* • **FEMINARIA LITERARIA: Ensayos**: La invasión de sirenas, *Jorge Salessi* • Alejandra. Maternidad e independencia femenina, *Marcela Nari* • Identidad nacional y chivos expiatorios, *Marta Vassallo* • Adrienne Rich: la ensayística de la pasión, *María Negroni* • **Poesía**: Adrienne Rich • Alicia Genzano • Paulina Vinderman • Delfina Muschietti • Tres poetas jóvenes • **Cuento**: Hebe Uhart • **Arte**: Elba Fábregas • **Humor**



Año VI, Nº 11 (nov. 1993): Ensayos: *Borderline*. Por una ética de los límites, *Françoise Collin* • Dossier: “Mujeres, política, poder”: Desvelos en el quehacer político, *Ana Sampaolesi*; Las mujeres y el poder ¿Podemos las mujeres transformar el sistema de poder?, *Cecilia Lipszyc*; Elecciones internas bajo el cupo: la primera aplicación de la Ley de

Cuotas en la Capital Federal, *Jutta Marx* y *Ana Sampaolesi*; Construir el poder. Entrevista con Anita Pérez Ferguson, *Jutta Marx* • **Sección bibliográfica • Notas y entrevistas**: Festival “Mujer y Cine”. Entrevista con Anamaria Muchnik, *Márgara Averbach* • ¿En qué andan las mujeres dibujadas? Un análisis breve de las últimas heroínas de las películas de dibujos animados de los Estudios Disney, *Márgara Averbach* • **FEMINARIA LITERARIA: Ensayo**: Juana Manso: contar historias, *Liliana Zuccotti* • El sexo despiadado (sobre J.M. Gorriti), *Gabriela Mizraje* • El desierto que no es tal: escritoras y escritura, *Lea Fletcher* • La dama de estas ruinas (sobre A. Pizarnik), *María Negroni* • La mujer acerca de sí misma en el cuento y la novela del Paraguay, *María del Carmen Pompa Quiroz* • **Poesía**: Charo Núñez • Diana Bellessi • Mirta Rosenberg • **Arte**: Eliana Gómez • **Humor**



Año VII, Nº 12 (mayo 1994): Ensayos: Hongos hobbesianos, setas venenosas, *Celia Amorós* • La crítica poscolonial, *Gayatri Chakravorty Spivak* • Lógica, sexualidad y política, *Diana Maffia* • Feminismo como semioclastia, *July Cháneton* • Relaciones peligrosas: Universidad y Estudios de la Mujer, *Marcela M. A. Nari* • **Sección bibliográfica • Memoria y balance**, *Mabel Bellucci* • **Notas y entrevistas**: Dossier: “Porque el cáncer es un tema feminista”: Entrevista con Rita Arditti, *L. F.* ; Mujer y cáncer, *Dora C. Pérez* • Aborto legal: un largo

camino por recorrer, *Mabel Bellucci* • VI Encuentro Latinoamericano y del Caribe–El Salvador, *Norma Sanchís* • **FEMINARIA LITERARIA: Ensayo:** Pero “¿es bueno?”: la institucionalización del valor literario, *Jane Tompkins* • Cazadoras en el barro, *Silvia Jurovietzky* • **Poesía y prosa:** Pequeña muestra de la literatura peruana actual escrita por mujeres, presentación y selección de *Charo Núñez: Blanca Varela: Va Eva, Curriculum vitae; María Emilia Cornejo: Soy la muchacha mala de la historia; Carmen Ollé: Suburbio, Las personas creen en la sabiduría; Patricia Alba: Discurso, Mi venganza, pequeño; Giovanna Pollarolo: Luna de miel; Mariela Dreyfus: Primera visión del puente, Devant qui; Rocío Silva Santisteban: Mariposa negra; Rosella De Paolo: Las altas distancias, Otro sol; Enriqueta Beleran; Catalina Lohman: Al fin de la batalla; Gaby Cevasco: Sombras y rumores; Fátima Carrasco: El europeo* • **Arte:** Susana Schnicer • **Humor:** Verónica Pucciarello

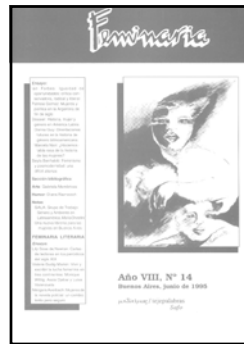


Año VII, N° 13 (nov. 1994):

Ensayos: Deconstruir Igualdad-versus-Diferencia: usos de la teoría posestructuralista para el feminismo, *Joan W. Scott* • Dossier: “El aborto”: Decidir sobre el propio cuerpo es un derecho ciudadano, *Mabel Bellucci; Clara Kuschnir; Cómo resistimos en la Convención, Cecilia*

Lipszyc; dos notas de *Clarín*: “Moderada fórmula contra el aborto” y “El aborto y ministerio público, últimas peleas”, *Marcelo Helfgot;* Habla una cocinera, *Hilda Rais;* Feminismo e individualismo liberal, *Robert K. Fullinwider;* La perspectiva conservadora, *Bonnie Kent;* ¿Hay un punto intermedio? *Judith Lichtenberg;* Debate sobre el aborto en Italia. Reportaje a Giovanni Berlinguer, *Julio Santucho* • **Sección bibliográfica • Memoria y balance • Notas y entrevistas:** Algunas cuestiones sobre el humor feminista, *Diana Raznovich* • Cocina feminista. Hoy: paradojas posmodernas en su salsa, *Ana Camblong* • El primer bestseller feminista de la Argentina. Entrevista con Clara Coria, *L. F.* • Red de Mujeres Académicas de América Latina y el Caribe, *Diana Maffia* • **FEMINARIA LITERARIA: Ensayos:** Teresa de la Parra, matrimonio, maternidad y legitimidad social, *Silvia Tieffemberg* • Acerca de *Río de las congojas*, de Libertad Demitrópulos, *Susana Flores y Ana Miramontes* • El desorden materno, *Nora Domínguez* • **Cuento:** Estela Guyot • **Poesía:** Alicia Genovese • Ana Guillot • María Moreno Quintana • María Gabriela Pedro • **Humor y Arte:** Diana Raznovich

Año VIII, N° 14 (junio 1995): Ensayos: Igualdad de oportunidades: críticas conservadora, radical y liberal, *Ian Forbes* • Mujeres y política en la Argentina de fin de siglo, *Patricia Gómez* • Dossier: “Historia, mujer y género en América Latina”: Orientaciones futuras en



la historia de género latinoamericana, *Donna Guy;* ¿Hacemos tabla rasa de la historia de las mujeres?, *Marcela M.A. Nari* • Feminismo y posmodernidad: una difícil alianza, *Seyla Benhabib* • **Sección bibliográfica • Notas:** GALA: Grupo de Trabajo Género y Ambiente en Latinoamérica, *María Onestini* • Una nueva librería de mujeres

en Buenos Aires, *L. F.* • **FEMINARIA LITERARIA: Ensayos:** Cartas de lectoras en los periódicos del siglo XIX, *Lily Sosa de Newton* • Vivir y escribir la lucha femenina en tres continentes: Monique Wittig, Assia Djebar y Luisa Valenzuela, *Valerie Budig-Markin* • Mujeres de la novela policial: un cambio lento pero seguro, *Márgara Averbach* • **Humor:** Diana Raznovich • **Arte:** Gabriela Membrives • **Humor:** Diana Raznovich



Año VIII, N° 15 (nov. 1995):

Ensayos: Feminismos en tensión. Ordenando/desordenándonos, *T. Azcárate, M. E. Bartís, C. Córdoba y S. Werthein* • Sobre la necesidad de una discusión metodológica al interior del movimiento de mujeres, *Mónica Sladogna* • Dossier: “La maternidad”: La maternidad como coartada, *Cristina Ravazzola;* Carta de Haydée

Birgin a Claudia Selser; El caso Daniela o los síntomas de retroceso, *Silvia Hass;* Ética maternalista: una evaluación feminista, *Sabina Lovibond* • Repensar la ciencia de la economía con una mirada feminista, *Myra H. Strober* • **Sección bibliográfica • Nota:** Sexo y género en los tiempos de cólera neo-conservadora, *L. F.* • **FEMINARIA LITERARIA: Ensayos:** Borrar al incluir: las mujeres en *La historia de la literatura argentina*, de Ricardo Rojas, *Bonnie K. Frederick* • La escritura de Victoria Ocampo: malestar, destierro y traducción, *Cristina Iglesia* • Textualidad femenina e historicidad en *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, *Sandra Garabano* • Matilde Sánchez: la literatura en fuga, *Adriana Amante y David Oubiña* • **Cuento:** Anna Kazumi Stahl • **Poesía:** Juana Bignozzi • Adriana Diaz Crosta • Gabriela De Cicco • Laura Yasan • Gabriela Saccone • Gabriela Lu Prado • **Arte:** Cristina Chaliy • **Humor:** Giuliana Maldini

Año IX, N° 16 (mayo 1996): Ensayos: Abyección y escritura: del yo a la no-identidad del *cyborg*, *Giulia Colaizzi* • En busca del alma de la Virgen de Hierro, *Diana Maffia* • La teoría cautiva, *Marcela Castro y Silvia Jurovietzky* • Las negociaciones nuestras de cada día, *Clara Coria* • **Sección bibliográfica • Entrevista** a Mabel Burin, *L. F.* • **Recordamos a las víctimas del golpe militar • FEMINARIA LITERARIA:**



Ensayos: Autobiografías, diarios, correspondencia y memorias de mujeres argentinas. Una bibliografía, *Lily Sosa de Newton* • La intimidad histórica. Apuntes sobre la biografía cultural de Eduarda Mansilla de García, *Claudia Torre* • Dossier: “Alejandra Pizarnik”: La viajera en el desierto, *Alicia Genovese*; La niña extraviada en Pizarnik, *Tamara*

Kamenszain; Alejandra Pizarnik como sitio de refugio, *Gwen Kirkpatrick*; Alejandra revisited, *Gabriela De Cicco*; “Una imagen que me alude”. Entrevista a las realizadoras de VÉRTIGOS O CONTEMPLACIÓN DE ALGO QUE CAE, *M. C. y S. J.*; Un recuerdo suntuoso, *Diana Bellessi*; Pavana para una infanta difunta, *Olga Orozco* • **Cuento:** Beatriz Ferro • **Arte:** fotografías de *Lucrecia Plat* • **Humor:** Verónica Pucciarello



Año IX, Nº 17/18 (nov. 1996):

Ensayos: Editorial • La resistencia contra la represión, *Eva Giberti* • “Abrir los ojos, abrir la cabeza”: el feminismo en la Argentina de los años ´70, *Marcela M. A. Nari* • De porteña histérica a feminista romana, *Alicia Genzano* • De mujeres y discursos: veinte años es mucho, *Claudia Laudano* • Figuras de la

memoria, *Ana Amado* • La voz de las Madres, *Diana Bellessi y Amalia Carrozzì* • **Sección bibliográfica** • **Entrevista** a *La Rara Argentina* declarada, *L. F.* • **FEMINARIA LITERARIA: Ensayos:** Decir no. Entrevista a *Griselda Gambaro, Marcela Castro y Silvia Jurovietzky* • La familia política: de la casa a la plaza, *Adriana Amante* • Un silencio a gritos: tortura, violación y literatura en la Argentina, *Lea Fletcher* • Cuerpos nómadas, *Diamela Eltit* • **Poesía:** María Elena Walsh • Mercedes Roffé • Laura Klein • María del Carmen Colombo • Juana Bignozzi • Irene Gruss • Ana Sebastián • Diana Bellessi • Reyna Domínguez • Laura Yasan • Graciela Perosio • **Arte:** fotografía de *Alicia Sanguinetti*



Año X, Nº 19 (junio 1997):

Ensayos: Sujetos de sexo/género/deseo, *Judith Butler* • Diva, divina, dividida, *Guadalupe Santa Cruz* • Manual de estrategia “Pagliachi” o cómo triunfar en la tele, *María Moreno* • VII Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe, *Diana Bellessi, Magui Bellotti, Haydée Birgin, Lea Fletcher, Patricia Kolesnicof,*

Diana Maffía, Mónica Tarducci • Dossier “Las nuevas

tecnologías reproductivas”, *Susana Sommer, Mónica Cameo, Francisca Porro de Somenzi, Silvia Dunayevich, Leonor Vain, Graciela Guiltis, Evangelina Dorola, Florencia Luna* • **Sección bibliográfica** • **FEMINARIA LITERARIA: Ensayos:** Lectoras en diálogo en América finisecular, *Graciela Batticuore* • Mujeres memoriosas: acerca de la memoria en la escritura femenina, *Martha Campobello* • **Narrativa:** Esther Andradi • *Adriana Yankelevich* • **Poesía:** Eavan Boland • *Mayra Santos Febres* • **Teatro:** *Flavia Ugalde* • **Arte:** *Iris Maffía* • **Humor**



Año X, Nº 20 (oct. 1997):

Ensayos: Hacia una solidaridad feminista, *Diane Elam* • Las feministas teorizan lo político, *Judith Butler y Joan W. Scott* • **Espejo roto:** Mujeres en televisión, *Eva Giberti*; En busca de un pasado: revistas, feminismo y memoria. Una historia de las revistas feministas, 1982–1997, *Marcela M. A. Nari*; Espejo roto: de las

relaciones entre mujeres y medios de comunicación, *Florencia Enghel* • **Sección bibliográfica** • **Notas y entrevistas:** Anticoncepción y aborto. Últimas batallas de la moral dogmática, *Carlos Alberto Brocato* • *Blacanblus, Cecilia Flachsland* • **FEMINARIA LITERARIA: Ensayos:** La doble voz: poetas argentinas en los ochenta, *Alicia Genovese* • “La mujer ha salido al escenario. Es suya la palabra”. Poesía chilena de los ochenta, *Raquel Olea* • Una escritora de “perfil bajo”. Entrevista a *Libertad Demitrópulos, Marcela Castro y Silvia Jurovietzky* • Entre piratas y corsarios las mujeres construyen la nación, *Nina Gerassi-Navarro* • *Ifigenias. Escritoras latinoamericanas en Europa, introducción y compilación de Esther Andradi; Helena Araújo: De exilio a exilio; María Cano Caunedo: Homenaje; Marta Gantier Balderrama: El danzante, Viendo caer la tarde desde una esquina del mundo; Marilyn Martínez de Richter: Falada, die Kuh; Zulema Moret: Entre paréntesis; Teresa Ruiz Rosas: Dreams; Rosa Helena Santos: Hojas de diario. El renacimiento de Ifigenia; Sonia Solarte Orejuela: Colonización y olvido; Ana Luisa Valdés: Regreso* • **Poesía:** Tres poetas colombianas: *María Mercedes Carranza; Luz Helena Cordero; Piedad Bonnett* • **Narrativa:** *Belén Ancizar* • *Laura Yasan* • **Índice de los 10 años de Feminaria**

