

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNMDP
Portal de Encuentros

En foco la ficción: miradas de género desde el lente y la pluma

Sonia Luján Berns y María Noel Milone

UADER

Entender que el arte, en tanto cultura no pertenece a determinados ámbitos o sectores es una condición que permite a los artistas como Lestido en su álbum *Madres Adolescentes* (1989) y Almada en *El viento que arrasa* (2012) mostrar que las polarizaciones no sirven, que los discursos hegemónicos pueden quebrantarse al igual que las afirmaciones extremas ante un emergente inminente, “El sujeto del arte y de la literatura de la ‘nueva escena’ ese ‘no-sujeto, el sujeto en crisis, desconstruido, fragmentado en múltiples pulsiones” (Richard 2000).

En el siguiente trabajo planteamos las posibles tensiones que las artistas abordan en sus respectivas obras a propósito de lo instituido respecto de los modos de vida, de los modelos homogéneos del vínculo, en este caso (madre-hijo) e interpelan a la sociedad respecto de “nuevas zonas políticas que se ubican en el plano doméstico y donde la repolitización se interesa por nuevos dominios como lo cotidiano, lo marginal, el género sexual y la ciudad” (Butler 1990).

El álbum *Madres adolescentes* (1988-1989) parte del imaginario respecto al concepto de maternidad. Recordemos que, desde una mirada cultural institucionalizada, ser madre parte de un supuesto deseo, un “llamado”, un instinto que se circunscribe a determinados criterios, por ejemplo: edades, estado civil, condiciones económicas y sociales, etc.

Si observamos algunas de las fotos elegidas, encontramos a madres adolescentes dentro de un hogar de resguardo que muestran una realidad diferente a lo establecido por ciertos discursos en relación a lo que deberían ser los vínculos familiares.

Cuando hacemos mención de una mirada institucionalizada sobre vínculos maternos o filiales, sin lugar a dudas, debemos remitirnos a una categoría que ha tomado relevancia en las últimas décadas del siglo XX y que se prolonga con más injerencia hacia el siglo XXI y ella es: género.

Como mencionábamos al inicio, partir de la idea de que un sujeto homogéneo no existe es lo que fue transformando las perspectivas de género en teorías fuertemente arraigadas en las ciencias del hombre.

Se nace hombre o mujer en cualquier lugar de la geografía mundial. Este hecho refiere a una característica biológica: 'la diferencia sexual'. ¿Cuáles son los espacios, actividades, definiciones corporales y hasta emociones reservados para unos u otras? Esta pregunta ya no remite a un signo biológico, sino que indica una dimensión cultural: 'el género'. Tal como manifiesta, Castellanos (2006) son los usos, las costumbres, sobre las formas de actuar y de decir, las que moldean en cada cultura, las diferentes concepciones y actitudes hacia lo femenino o masculino.

Por ello, es importante pensar en la perspectiva de género como un lugar de resistencia, como señala Joan Scott, hablar de género es pensarlo

Como un elemento constitutivo de las relaciones sociales, que se basa en las diferencias entre los sexos y que constituye una forma primaria de las relaciones de poder, a la vez que el campo primario dentro del cual o por medio del cual se articula el poder (en Castellanos, 2006: 20);

siguiendo a Bonder (1999), que pese a las diferencias entre varias posiciones “éstas coinciden en admitir, que el género no es una propiedad de los sujetos ni un constructo fijo y terminado, condenado a una perpetua repetición” (1999: 6).

Si partimos de esta categoría podemos observar como el álbum de Adriana Lestido, *Madres adolescentes* comienza a desandar aquellos discursos instalados sobre cómo constituirnos como mujeres, madres y las posibles relaciones con nuestros hijos.

Un ejemplo más o menos claro, en una época en la que comenzaba a mirarse desde el género, aproximadamente en la década del '90, observamos en una de las fotos como una adolescente acostada en la cama, con un bebé a sus pies, juega desde la distancia de los mismos. Es decir, lo toca con uno de sus pies, lo que pareciera ser un gesto que la aproxima más con el juego de “hermanos” que lo que comúnmente asociamos a manifestaciones maternas.

A simple vista, vemos que se trata de una jovencita que, en primera instancia no se inscribe dentro de los parámetros de la edad para “ser madre” instalado socialmente ya que no lo representa ni sus ropas, su pose, su rostro, ni la cama de una plaza en la que están acostados con su bebé, quien sonríe mientras ella lo toca. Esto además tiene que ver con la condición no sólo de ser joven para ser madre sino en el sitio en el que se encuentra, un hogar de madres solteras.

La artista, Adriana Lestido interviene una situación cada vez más cotidiana, a partir de su arte, demostrando que, a pesar de todo intento de combatir la fragmentación, se hace eminente lo que Butler sostiene en relación a este nuevo sujeto que emerge en la nueva escena social y es la de recodificación y resignificación que actúan como lugares de resistencia y confrontación política en el interior del discurso dominante.

En cuanto a la novela *El viento que arrasa* nos cuenta una historia sobre la avería de un automóvil que deja a un fanático predicador, el pastor protestante Pearson,

y a su hija Leni en medio de la nada en el norte de Argentina. A medida que vamos avanzando en la lectura, conocemos de la vida nómada y el desarraigo que acompañan a Leni desde su nacimiento, al compás de los pasos misionales del fervoroso reverendo: “Hacía muy poco que había dejado la infancia, pero su memoria estaba vacía. Gracias a su padre, (...) sus recuerdos de la niñez eran el interior del mismo coche” (2012: 17). La problemática de la identidad en Leni es la falta no sólo de espacios, del arraigo local sino también de la imagen maternal, femenina y de la palabra, ya que nunca su padre le dio explicación alguna en relación a ello, lo que la condiciona a no preguntar sobre el tema.

Las identidades de género son moldeadas por las redes de poder de una sociedad. Reconocerse en una identidad u otra, supone tener un sentido de pertenencia a un grupo social de referencia. En este plano es que las identidades de género, al igual que otras identidades sociales, cobran un carácter fragmentado, histórico y plural.

Por diferentes razones, ambos adolescentes, Leni y Tapioca, padecieron la ausencia materna y tuvieron que crecer en unas condiciones de austeridad y dureza que conformaron su actual carácter.

Frente a esta ausencia de la madre, Leni busca encontrarse con aquello que “naturalmente” es una mujer, es decir, lo que los discursos dominantes suponen que debería hacer una fémina encargada de su hogar: “(...) Leni levantó las cosas, un par de tablas de madera, cuchillos y limpió las migas con un trapo” (2012: 218).

Poco sabemos de estas madres, aunque lo suficiente para entender que en este sentido la literatura interpela los estereotipos femeninos-maternales y su posterior vínculo filial. “Cuestión que no puedo seguir criándolo. Me voy para Rosario a buscar trabajo; con el chango es más difícil. Todavía no sé dónde voy a parar. No tengo con quién dejarlo” (2012: 48), conocemos por medio de las palabras de la mamá de Tapioca,

el abandono que hace de su hijo, dejándolo a cargo de su supuesto padre quien en el mismo momento se entera y acepta criarlo.

Es una constante en esta novela, la ruptura de los lugares femeninos, ya que las figuras de las madres aparecen teñidas de abandono, algunas abandonando a sus hijos y otras abandonadas con ellos. Tal es el caso de la madre del Reverendo “De niño vivía con mis abuelos y mi madre en la casa de ellos. Mi padre nos abandonó antes de que yo naciera” (2012: 136).

El personaje del reverendo encarna la idea que sobrevuela a lo largo de la novela, el miedo constante que tiene que su madre lo abandone,

Cuando su madre se lo arrojó, el predicador lo había tomado entre sus brazos (...) él estaba asustado y no le sacaba los ojos de encima a su madre, que le sonreía a pocos metros. Tenía miedo que ella aprovechara para perderse entre el gentío y lo abandonara para siempre (2012: 161).

Imágenes como fotografías son las describen aquellas escenas donde se plantean recodificaciones referidas al universo maternal, en términos de increpar aquello del instinto, con un paisaje que de alguna manera refleja el ambiente en que se encuentran inmersos los personajes, el monte, el sol fuerte, el viento caliente, los árboles achaparrados, los autos rotos, la tormenta que se avecina, las camisas transpiradas, las vidas destruidas, cada secreto, cada sensación. Tenemos una madre-esposa que no soporta la vida nómada que le ofrece su esposo y que desafía su lugar como tal, tras dejar a su hija en ese entorno para ya nunca buscarla.

La última imagen que Leni guarda de su madre es desde el parabrisas trasera del coche (...) El vehículo se pone en marcha y arranca levantando una nube de polvo. Entonces su madre corre unos metros detrás del auto como esos perros que son abandonados en la ruta durante las vacaciones (2012: 48).

El reverendo, asumiendo su papel de “proveedor”, por ende, empoderado con lugar a la toma de decisiones desde un plano “divino o espiritual” nos permite resignificar otra de las categorías relevantes para el enfoque de género, esto es, la reproducción del patriarcado. Este término significa gobierno de los padres y el término ha sido utilizado históricamente según Fontenla (2008), para “designar un tipo de organización social, en el que la autoridad la ejerce el varón jefe de familia (...)” (2007: 1) Acerca de este concepto, podemos visualizar en la novela al Reverendo como la autoridad de la familia, ya que él siempre se presenta: “(...) como un pastor viudo con una pequeña hija a cargo. Un hombre en su condición genera inmediatamente confianza y simpatía (...)” (2012: 77).

Por otra parte, Adriana Rodríguez Durán y Paula Soza Rossi (2015) retoman a Cristina Molina (2003) que caracteriza al Patriarcado “como poder de nombrar y asignar espacios” (2015: 3), es decir, aparece una separación entre la esfera pública y la privada, donde no sólo se delimitan los espacios sociales, sino que se jerarquizan de manera distinta a sus ocupantes. En su mayoría las mujeres, ocupan un lugar “subvaluado” en relación con lo doméstico, los varones siguen la tradición y forma de trabajo propio del padre, esto quiere decir que tanto varones como mujeres tiene asignados sus espacios dentro de cada esfera familiar. Aquí nos encontramos con esferas diferenciadas de la vida social, lo público y lo privado, mediante la jerarquización de lugares para varones y mujeres. Es de esos lugares hegemónicos y dominantes desde donde nuestros personajes van tejiendo las figuras femeninas, van transgrediendo de alguna u otra manera, se van corriendo para poner en tensión esos discursos impuestos que se han naturalizado en cuanto a la figura femenina.

Por otra parte, podemos expresar que los estereotipos de género en combinación con la subordinación política, económica, cultural, emocional-subjetiva y erótica,

suponen contemplar la permanente disyuntiva que enfrenta toda formación social en el marco del sistema capitalista y patriarcal: cómo producir y reproducir las condiciones que la hagan posible.

Daniel Link en uno de sus trabajos titulado “La voz sirenaica” (2011) explica el sentido que cobró la imagen de la sirena, en la cultura, durante mucho tiempo. Expresa que su caracterización ha servido de oposición a la cultura del equilibrio. De acuerdo a la Odisea, estas criaturas eran perversas y no debían ser escuchadas ya que les harían perder la ruta signada a cualquier marino. Así esa idea reinó en la cultura dominante, silenciando a quienes desequilibrarían un posible orden. Con el paso del tiempo, esta figura fue rescatada por “curiosos” o “interesados” en conocer qué tan oscuras podrían ser las sirenas para resultar “en-calladas” durante tanto tiempo.

El resultado de aquella búsqueda tiene que ver con que “contra la cultura (...) la voz de la sirena viene a decirnos quién es el responsable de que en-calle” (Link 2011: 178)

De acuerdo a esto, no es casual que sea el arte, en este caso la fotografía y la literatura, quien nos muestre el “desequilibrio” que provoca pensar esas figuras femeninas a las que se le ha dado la voz con la que resignificaron su lugar en la cultura, poniendo en tensión su rol en aquella estructura que las “en-calló” porque eso quebrantaba el orden de los discursos establecidos.

Tanto en las fotografías como en la novela, estos estereotipos –sirenas se van rompiendo dando lugar a otra figura materna que se aleja de la convencional. Por ello, en las imágenes vemos a madres que asumen su rol desde una variante que tiene que ver con esta pluralidad de sujetos que el arte interviene y retrata, esas zonas de repolitización y resignificación como las llama Butler.

Madres que aparecen, se hacen presentes desde un giro menos usual en la nueva escena cultural, esto es, ya no como heroínas sino que todo lo contrario, como mujeres reales a las que ciertas experiencias lograron marcar lo suficiente como para demostrar que lo impuesto discursivamente, aquello que “ordena” no hace más que evidenciar el sostenimiento de ese “abandono” y “la falta”, dejándolo para darle lugar al desequilibrio perturbador que no hace más que enrostrarnos el carácter inestable y endeble de las hegemonías culturales en pugna.

Referencias bibliográficas

- Almada, Selva (2012). *El viento que arrasa*. Buenos Aires: Mardulce.
- Butler, Judith (2000). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Traducción de María Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós.
- Castellanos, Gabriela (2006). “Sexo, Género y Feminismos. Tres categorías en pugna”, en *La manzana de la discordia*. Colombia: Universidad del Valle, 11-41.
- Fontenla, Marta (2007). “¿Qué es el patriarcado?”. En Susana Beatriz Gamba (Coordinadora), *Diccionario de Estudios de Género y Feminismos*. Buenos Aires: Biblos,.
- Lestido, Adriana (1989). *Madres adolescentes*. Disponible en: <http://bit.ly/2DNmPTr>
- Link, Daniel (2011). “La voz sirenaica en Crolla”, Adriana (2011) *Lindes actuales de la literatura comparada*. Santa Fe: UNL, 177-187.
- Richard, Nelly (2000). “Destrucción, reconstrucción, deconstrucción” en *La insubordinación de los signos*. Santiago, Chile: Cuarto Propio, 57-71.
- Rodríguez Durán, Adriana/Soza Rossi, Paula (2015). “El patriarcado a debate”, V Coloquio Internacional de Estudios sobre Varones y Masculinidades en *Patriarcado en el Siglo XXI. Cambios y Resistencias*. Santiago de Chile.