


Los Derechos de la Mujer en el Cine

 Eddy Chávez Huanca [Director]



LOS DERECHOS DE LA MUJER EN EL CINE

Los DERECHOS *de la* Mujer *en el* CINE

MOVIMIENTOS SOCIALES – FEMINISMO – ACTIVISMO CINEMATOGRAFICO –
BIOGRAFÍAS – EVENTOS HISTÓRICOS

•TANIA MOTA •M^a ADELAIDA GALEANO •EDDY DE LA GUERRA •PAOLA ROMÁN
•EDDY CHÁVEZ •ÁNGELES CRUZADO •MAYRA CASAVILCA •ALBA GARCÍA •JOSELIN
ALVARADO •CARINA GÓMEZ •YAZMIN YUPANQUI •LEONOR SUÁREZ •NATALY LÁZARO
•JOANA FERRAZ •CAMILA GOMES •FANNY PONCE •STEPHANI NAVA •JOSÉ RAMÓN
NARVÁEZ •LIZ SOLANO •WANISE CABRAL •FABIO GOMES •PAOLA SIERRA •JOSÉ YANES
•MILDRED SANTOS •CÉSAR OLIVEROS •AIDA OLIETE

CHÁVEZ HUANCA, Eddy

Derechos de la mujer en el cine / Eddy Chávez Huanca [y otros] --
Huancayo: Universidad Continental. Fondo Editorial, 2019.

ISBN 978-612-4196-98-0

1. Derechos de la mujer 2. Mujeres 3. Cine

791.436554 CH28 (SCDD)

Datos de catalogación Universidad Continental

Es una publicación de Universidad Continental

Derechos de la mujer en el cine

Eddy Chávez Huanca (Director)

Primera edición

Huancayo, abril 2019

Tiraje: 300 ejemplares

© Autoras

© Los derechos de copyright de las carátulas, carteles y pósteres incluidos en esta obra pertenecen a sus respectivas distribuidoras y productoras.

© Universidad Continental SAC

Av. San Carlos 1980, Huancayo, Perú

Teléfono: (51 64) 481-430 anexo 7863

Correo electrónico: fondoeditorial@continental.edu.pe

www.ucontinental.edu.pe

Cuidado de edición: Jullisa del Pilar Falla Aguirre

Diseño de cubierta: Edson Qilca Romero

Diagramación: Yesenia Mandujano Gonzales

ISBN 978-612-4196-98-0

Registro de Proyecto Editorial n.º 31201011900360

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú n.º 2019-04311

El contenido de esta obra es responsabilidad exclusiva de sus autores. No refleja la opinión de la Universidad Continental. Es una versión digitalizada de la edición impresa.



Derechos de la mujer en el cine se publica bajo la licencia de Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 2.5 Perú. Compartir bajo la misma licencia. Se autoriza su reproducción, siempre que se cite la fuente y sin ánimo de lucro.

RED IBEROAMERICANA DE CINE Y DERECHO

Director

Eddy Chávez Huanca (Perú)

Consejo Editorial

Fernando de Trazegnies Granda (Perú)

Juan Antonio Gómez García (España)

Benjamín Rivaya García (España)

Ricardo Marcelo Fonseca (Brasil)

Mariano Azuela Güitrón (México)

Miembros

Graciela Medina de Rivera (Argentina)

Humberto Mancilla Plaza (Bolivia)

Joana D'Arc Fernandes Ferraz (Brasil)

Luis Fernando Lopes Pereira (Brasil)

Martin Agudelo Ramírez (Colombia)

María Adelaida Galeano Pérez (Colombia)

Nicolás Londoño Osorio (Colombia)

César Oliveros Aya (Colombia)

José Fernando Saldarriaga Montoya (Colombia)

Eddy De la Guerra Zúñiga (Ecuador)

Raúl César Cancio Fernández (España)

Carina Gómez Fröde (México)

José Ramón Narváez Hernández (México)

Hed Caituiro Valenzuela (Perú)

Helder Domínguez Haro (Perú)

Moisés Rejanovinschi Talledo (Perú)

Alan Felipe Salazar Mujica (Perú)

Michell Samaniego Monzón (Perú)

Índice

Agradecimientos	13
Presentación	17
Introducción. Batallas fílmicas por los derechos de la mujer Eddy Chávez Huanca	21
<i>La patota</i> desafía el sentido común sobre la violencia contra la mujer Tania Mota de Oliveira	27
<i>Retratos de familia</i> de mamitas colombianas: Por unos rostros y una memoria sin etiquetas María Adelaida Galeano Pérez	47
La mujer en el cine ecuatoriano Eddy De la Guerra Zúñiga	63
Derecho patriarcal vs. Emancipación femenina: acoso contra el «sexo débil» en el transporte público visto en <i>El Cairo 678</i> Paola Román Velázquez	81
Mirada con tacones: cinematografía, memoria y batalla de las mujeres por el ejercicio de sus derechos Eddy Chávez Huanca	107
<i>Irina Palm</i> , el trabajo sexual que libera y dignifica Ángeles Cruzado Rodríguez	147
Erin Brockovich, activista ambiental: El lenguaje empírico como herramienta de persuasión Mayra Casavilca Julcarima	163

<i>La sal de la tierra: Trabajo, género y cine</i> Alba García Torres	177
Mujeres contra la tradición y los ritos: En defensa de Hirut, una niña sin derechos Joselin Alvarado Marin	193
<i>Rashomon</i> , la mujer y la posverdad Carina Gómez Fröde	215
El dilema de ser «otro» en <i>Los chicos no lloran</i> : un derecho que no protege ni reconoce la identidad trans Yazmin Yupanqui Morales	229
<i>Irma la dulce</i> . Mujer pública, hombre público y morales privadas: la prostitución Leonor Suárez Llanos	251
<i>Norma Rae</i> , una mujer en la lucha por los derechos laborales Nataly Lázaro Blas	277
<i>Aquarius</i> : os silenciamentos e as microrresistências do feminino Joana Ferraz, Camila Gomes	289
<i>Nina Simone</i> y la variación del <i>status quo</i> : Cuando la música y las imágenes conmueven al Derecho Fanny A. Ponce Bernedo	305
La revolución comunitaria con ojos de mujer: A propósito de <i>El corazón del tiempo</i> Stephani V. Nava, José Ramón Narváez	321
Criminal sin huellas del delito. <i>La historia de Natalee Holloway</i> Liz Noriko Solano Rojas	337
Que horas ela volta? O trabalho doméstico no Brasil: Da ficção à realidade Wanise Cabral, Fabio Gomes	353
Mujer sola busca ayuda. <i>El secreto de Vera Drake</i> : Descriminalización del aborto Paola Sierra Orcon	365

La mujer abogada en el <i>western</i> americano (1910-1970) José Santiago Yanes Pérez	377
Ni uno menos en el derecho a la educación en el Perú Mildred Santos Laurente	393
Una <i>road movie</i> de extraterrestres femeninos al ritmo de <i>Priscilla, reina del desierto</i> César Oliveros Aya	421
La situación de la mujer durante el franquismo: Cómo <i>Calle Mayor</i> esquivó la censura Aida Oliete León	437
Los derechos de la mujer en 100 películas Eddy Chávez Huanca	453

Para cada una de las mujeres que lucharon por sus derechos al punto de ofrendar su vida; a las que en tiempos atroces no diezmaron ante la discriminación y el maltrato, que batallaron contra todo y contra todos aquellos que las oprimían.



A nuestras mujeres, en señal de lucha para destruir con ideas al mundo que manifiesta violencia, discriminación y postergación hacia lo femenino:

Mónica Marlene Marín Martínez / Milagros Sánchez Vergaray /
Marisol Elsa Julcarima Villanueva / Naomi Jocabed Turros
Casavilca / Violeta Orcon Angulo / Martha Peña Benites / Elizabet Margot
Rojas López / Inés Conde Avellaneda / Martha Nora Blas Poma / Victoria
Carmen Bernedo Veliz / Elsa Huanca de Chávez / Elena Mamani de Luque
/ Nora Huanca Mamani / Milagros Álvarez-Calderón / Cecilia Goicochea
Saldaña / María Elena Cabanillas Huarnich / Analía Fernandes Ferraz / Maria
Gabriella Ferraz Marques / Clarice Ferraz de Souza / Paulina Morales Bilbao
/ Carmen Salas Aranibar / Nadya Chávez Huanca / Patricia Chávez Huanca /
Martha Alvarado Mora / María Lourdes Narváez Hernández / María Lourdes
Hernández Hidalgo / Paulina Velásquez Lacho / Maritza Elizabeth Carbajal
Velásquez / Irma Edy Zúñiga Álvarez / María Luisa Carlota Álvarez García /
Sandra Sánchez Falcón / Rosario Talledo Rosas / Diana Patricia Restrepo Ruiz
/ Amanda Ramírez Giraldo / María Cristina Gómez Isaza / Elodia Bilbao
Junco / Yashira Canales Huancahuire / Aida León Álvarez / Humildad Álvarez
Iglesias / Ysabel Larco de Álvarez Calderón / Dora Valenzuela Vera / Isabel
Villaseñor Rodríguez / Graciela Reyes Martínez

“No tenía plan y, harta de decepciones, no formaba proyectos. Rechazada en todas partes, sin familia, sin fortuna o profesión y hasta sin nombre, iba a la ventura, como un globo en el espacio que cae donde el viento lo empuja. Dije adiós a esas paredes, invocando en mi ayuda la sombra de mi padre.”

Peregrinaciones de una paria
Flora Tristán



“Al patrón del establecimiento, un hombre bajito, de modales untuosos, que se acercó a preguntarle a quién buscaba, le respondió de manera cortante: A nadie.

—¿Por qué me lo pregunta?— inquirió a su vez, de modo que todos la oyeran—. ¿No se permite la entrada a las mujeres aquí?

—A las mujeres decentes, sí —exclamó, desde el mostrador, una voz aguardientosa—. A las hetairas, no.

‘Es el poeta del lugar’, pensó Flora [Tristán].

—No soy una puta, señores —explicó, sin enojarse, imponiendo silencio—. Soy una amiga de los obreros. Vengo a ayudarlos a romper las cadenas de la explotación.”

El paraíso en la otra esquina

Novela de Mario Vargas Llosa sobre Flora Tristán, escritora y revolucionaria francesa de ascendencia peruana



“ Denunciada, perseguida, la abuela Flora [Tristán] iba de comisaría en comisaría, de fiscal en fiscal, de tribunal en tribunal. Como el escándalo prestigia a los abogados, un joven leguleyo ambicioso y vil, que haría carrera política, Jules Favre, asumió la defensa de André Chazal, en nombre del Orden, de la Familia Cristiana, de la Moral, y se dedicó a hundir en el descrédito a la fugitiva del hogar, madre indigna, esposa infiel. ¿Y la niña? [Refiriéndose a Aline] ¿Qué pasaba con tu madre, todo ese tiempo? Era enviada por los jueces a unos internados ófricos, donde Chazal y la abuela Flora [Tristán] podían visitarla, por separado, sólo una vez al mes.”

El paraíso en la otra esquina

Mario Vargas Llosa

La hija de Flora Tristán es Aline [Gauguin], quien a la postre será madre del pintor Paul Gauguin



“Se ha hablado mucho, en parlamentos, púlpitos, asambleas, de los obreros. Pero nadie ha intentado hablar con ellos. Yo lo haré. Iré a buscarlos en sus talleres, en sus viviendas, en las cantinas si hace falta. Y allí, delante de su miseria, los enterneceré sobre su suerte, y, a pesar de ellos mismos, los obligaré a salir de la espantosa miseria que los degrada y que los mata. Y haré que se unan a nosotras, las mujeres. Y que luchen’ Lo habías hecho, Florita. Pese a la bala junto al corazón, a tus malestares, fatigas, y a ese ominoso, anónimo mal que te minaba las fuerzas, lo habías hecho en estos ocho últimos meses. Si las cosas no habían salido mejor no había sido por falta de esfuerzo, de convicción, de heroísmo, de idealismo. Si no habían salido mejor era porque en esta vida las cosas nunca salían tan bien como en los sueños. Lástima, Florita.”

El paraíso en la otra esquina

Mario Vargas Llosa

PRESENTACIÓN

Aquellos que deciden formarse profesionalmente en Derecho optan por una de las actividades profesionales más cuestionadas y, al mismo tiempo, más encomiables. Es una de las más cuestionadas porque hay quienes piensan que el buen profesional en Derecho es el que no respeta límites éticos para lograr sus propósitos. Al mismo tiempo, es una de las más encomiables porque su fin último o más general es la búsqueda de la justicia.

En palabras de la filósofa española Adela Cortina, ser profesional es ser alguien dispuesto al servicio de los otros. Uno elige una profesión —o debería hacerlo— porque escoge hacer algo por los demás a través de ella. El saber profesional se hereda a través de las escuelas, los maestros, la experiencia; y no tiene mayor sentido si no es puesto al servicio de los otros, pues su fin es abordar los problemas humanos y sociales para resolverlos.

Si aceptamos esta idea general de profesión, podemos considerar que formar a los futuros profesionales del Derecho no es una tarea fácil. No se trata solo de ayudarlos a hacerse expertos conocedores de las normas que deben dominar y aplicar en una enorme diversidad de casos, aunque ello ya es un gran reto. Se trata, sobre todo, de prepararlos para discernir y formar un sólido juicio crítico, así como también una consistente capacidad argumentativa. ¿Cómo lograr ello? No se trata ni de recetas ni de listas de tareas ni de procedimientos monocromos. Por el contrario, se trata de acercar al futuro profesional a situaciones que lo reten y pongan a prueba su capacidad de análisis y argumentación, al mismo tiempo que refuerzan su dominio de las normas.

Sin embargo, no siempre es posible acercar al estudiante a estas situaciones, en especial si se trata de situaciones de vulneración de derechos, pues estas situaciones deben evitarse y debe actuarse para que no ocurran o no se repitan. Por ello, no podemos crear estas situaciones para entrenar a los estudiantes. Entonces, ¿cómo acercar a los estudiantes a situaciones reales para que puedan entrenar su capacidad de análisis y juicio crítico? Una estrategia

es la simulación. Pero otra más creativa y rica en matices es el análisis de propuestas cinematográficas.

El cine no es solo una industria cultural, lo que ya es bastante. Es un producto de la creatividad humana que muchas veces busca reflejar y reconstruir problemas reales con la mayor cantidad de matices y aristas posibles. Como bien lo expresa la Red Iberoamericana de Cine y Derecho, el Derecho ha estado presente en el cine por muchas décadas, podemos decir que desde siempre. Los problemas humanos y sociales se expresan muchas veces en problemas del Derecho, de ahí la naturalidad con que este se hace presente en el cine. Este hecho se constituye en una enorme oportunidad para la formación de los futuros profesionales del Derecho y ante ello no han sido ajenos los autores de este libro.

Durante más de un semestre académico, el editor, profesor de Derecho de la Universidad Continental, trabajó semana a semana con un conjunto de estudiantes interesadas en el análisis de películas que abordasen una problemática particular: derechos de la mujer. Afortunadamente, la producción cinematográfica es rica en el abordaje de problemas relativos a los derechos de las mujeres. Esta experiencia se integra perfectamente en la idea que se mencionaba antes: el enorme reto de formar profesionales de Derecho exige desarrollar la capacidad de análisis crítico frente a situaciones o casos reales.

¿Y por qué elegir producciones cinematográficas sobre los derechos de la mujer? Porque es un tema fundamental en el contexto actual y no solo peruano. Hoy existen a nivel mundial rankings con escalas a nivel país sobre brechas laborales de género, estos rankings están encabezados por países nórdicos, pero también por un país africano. ¿Qué puede significar que exista este tipo de rankings a nivel mundial? Que las problemáticas de género se han convertido en materia de análisis y estudios en todo el mundo. Existen brechas laborales de género: los hombres tienen mayores salarios que las mujeres por realizar el mismo trabajo; las mujeres deben elegir trabajos menos remunerados o con menos posibilidades de desarrollo profesional porque «deben» pasar más tiempo con sus hijos; las mujeres eligen o aceptan trabajos con menos potencial de desarrollo siempre que les tome menos tiempo desplazarse para estar más tiempo con sus hijos.

Pero no solo las brechas laborales de género son parte de la problemática, sin duda, hay otras aristas más sensibles, como la violencia de género. Hasta hace muy poco tiempo, si un esposo golpeaba a su esposa en casa y esta iba a denunciarlo, en la comisaría podían reírse de ella aduciendo que debía hacerle caso a su marido y «portarse» bien. Hay mujeres que han sido asesinadas o golpeadas porque a sus esposos no les gustó la comida que estas les sirvieron. Hay mujeres, sobre todo jóvenes, que son violentadas sexualmente de múltiples maneras en espacios públicos y privados. ¿Debe una joven vivir atemorizada de que la violenten sexualmente en un medio de transporte público? ¿Debe una esposa vivir atemorizada de que su esposo la golpee o la agrede sexualmente porque es más fuerte físicamente o porque ella no tiene derecho a discrepar, a trabajar, a ocuparse de sí misma y no solo de él?

Afortunadamente, estos problemas ya están puestos sobre la mesa, existe mayor difusión y discusión sobre cuáles son los límites que deben trazarse, aunque no siempre se respeten y se cruzan las líneas que nadie debería cruzar. Por ello, a pesar de que hay más conocimiento y conciencia, aún queda mucho por hacer.

Este libro tiene, por todo ello, un doble valor: por un lado, el haber optado por abordar una problemática sumamente relevante en nuestro contexto y, de otra parte, el haber partido de una experiencia de aprendizaje altamente significativa para nuestras estudiantes, muchas de ellas, autoras de alguno de los artículos que componen este libro. Con él, se ha querido estimular y reconocer su interés por esta temática, así como su capacidad de juicio crítico y argumentación. Agradecemos, por todo ello, al editor, profesor Eddy Chávez, y a todas las colaboradoras de diferentes partes de Hispanoamérica.

ELIANA MORY
DECANA DE LA FACULTAD DE DERECHO
UNIVERSIDAD CONTINENTAL

INTRODUCCIÓN

Batallas fílmicas por los derechos de la mujer

La vigencia de nuestros derechos relata la presencia de los principios universales de la humanidad, aquellos proclamados en revoluciones y sendas reformas que buscaban decir basta al *status quo*, donde el Derecho solo reflejaba un sostén perverso para apuntalar a los grupos de poder. Construir la democracia moderna, dándole vitalidad a las proclamas y contenidos de la democracia, ha sido tarea de varias generaciones. *Libertad, igualdad, fraternidad, resistencia a la opresión*, hoy en día, ya son proclamas de la Edad Moderna de la civilización. Si dichas proclamas han logrado materializarse dentro de un sistema jurídico, la civilización ha avanzado, y si dichas proclamas tienen vigencia con un alcance universal, los derechos son más que mera ideología o prosa literaria, los derechos terminan teniendo vigencia.

A la fecha, cabe preguntarnos: ¿Qué tanto hemos hecho los abogados desde nuestras diversas actividades para que dichas proclamas tengan vigencia? Dichas reivindicaciones han costado muchas vidas de gente buena; sacrificios que han dado como frutos un mundo que busca permanentemente la paz social, construida a través de un sistema jurídico del que todos debemos formar parte.

Paulatinamente, vamos ingresando al siglo XXI a una velocidad que la posmodernidad hace erosionar las reglas de juego convencionales; las luchas sociales ya no son más focos locales o regionales, son ahora globales. Ante ello, el Derecho pierde eficacia si no asimila creativamente un derecho unificador, fruto de la globalización y demás ecos posmodernos, que hacen del mundo un camino sin fin y con múltiples cercanías, donde conocemos culturas que antes de la era digital habrían estado envueltas en enigmas y creencias sujetas a la ajenidad.

Gracias a Internet y a la comunicación en tiempo real, hoy es posible conocer las luchas de reivindicación social que están librando las mujeres en diversas partes del mundo. La lucha por la vigencia de los derechos de la mujer en igualdad de condiciones es una lucha global. Los movimientos sociales, los movimientos feministas, los movimientos de reivindicación, los movimientos de protesta, y todos aquellos colectivos que exigen para la mujer la vigencia de su dignidad y acabar con esa postergación histórica de la cual han sido afectadas números mayoritarios de las mismas, buscan que en los inicios del Siglo XXI llegue a su fin dicha desigualdad.

En términos generales, la historia ha tenido como eje central un relato mayoritariamente construido por varones, quienes han dirigido la mayoría de las veces a considerar con mayor voluntad el papel de sí mismos en el trazo histórico de la humanidad, y la atención sobre el rol de la mujer en la historia ha sido invisibilizada, si es que no olvidada. Cuántas historias de mujeres revolucionarias, patriotas, abogadas, que han luchado por los derechos de la mujer no llegaremos a conocer, el relato histórico no se ha ocupado de ellas con el mismo énfasis o han sido minimizadas.

La memoria de los pueblos y el relato de ficción han sido de mucha ayuda para dar a conocer los males del machismo y combatirlo en la medida de lo posible. Han servido de insumo para aparejar la postergación y el desbalance histórico con el que se ha acometido el rol de la mujer en la historia. Ha sido y es de gran ayuda el cine para recrear, recordar, imaginar, especular e ir por más para reivindicar el papel de la mujer en los grandes cambios sociales que no solo han afectado a su género sino a todos.

Michael Moore, documentalista norteamericano, tiene un discurso de denuncia respecto del actual momento que vive su país (inicios del siglo XXI), ante ello en sus trabajos —no ajenos a la provocación— exhibe situaciones complejas, tales como la tenencia libre de armas, el sistema económico monetarista, los ecos perjudiciales que ocasiona la globalización para los derechos del trabajador, y en uno de sus últimos filmes, titulado *Trumphland* (EE. UU., 2016) —en alusión a Donald Trumph, entonces candidato a la presidencia de EE. UU. — propone cuál ha de ser el rol histórico de la mujer en el siglo XXI, donde se institucionaliza su acceso a la dirección y organización de la sociedad, incluso con mayor presencia que los varones. Una de sus reflexiones

señala que *la hora de las mujeres ha llegado*, que la férrea resistencia del machismo a esos cambios se manifiesta en intolerancia contra las minorías, contra el migrante —es cada vez más impropio hablar de extranjeros, frente al presente de la humanidad ya que la actual situación fomenta una ciudadanía mundial donde el pasaporte y la visa deben quedar en el pasado—.

Ser mujer fuera del hogar ha resultado una afrenta a los convencionalismos implantados en la sociedad por el machismo. Históricamente, lo meritorio y su reconocimiento social han estado reflejados en el trabajo fuera del hogar —como si criar y educar a los hombres fuera cosa menor—, logros científicos y profesionales donde las decisiones políticas y el acceso al poder casi en su totalidad han sido construidos y desarrollados solo para varones. Aún vivimos tiempos donde oímos «La primera mujer en graduarse», «La primera mujer en ser recibida en tal institución», y así...; construir un escenario donde sea cotidiano el debate sobre la vigencia de los derechos de la mujer es algo que debemos conseguir.



Sally Field interpreta a Norma Rae, líder sindical, en una de las imágenes icónicas del cine y la lucha por los derechos de la mujer (EE. UU., 1979).

El director de cine Martin Ritt construye un relato fílmico biográfico titulado *Norma Rae* (EE. UU., 1979), drama basado en hechos reales, donde la protagonista es una mujer, madre soltera, obrera y divorciada, en un escenario en el que los trabajadores son de condición humilde y viven sometidos por la

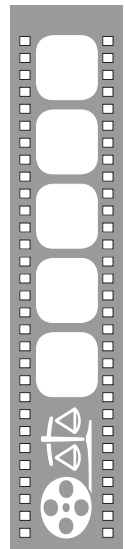
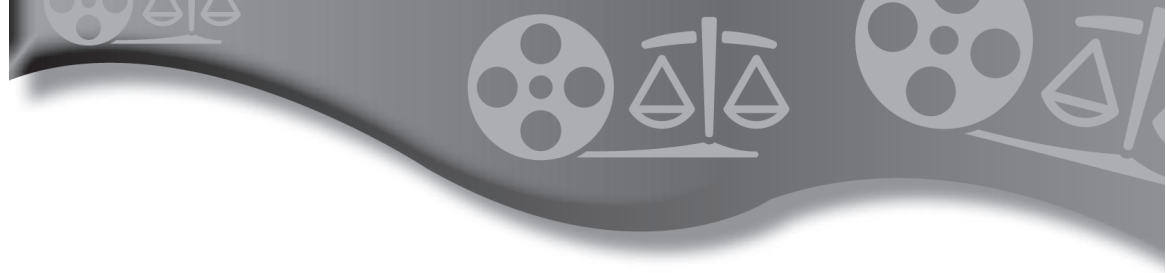
necesidad de tener un trabajo y aceptar las condiciones laborales paupérrimas que lindan con la humillación. Norma Rae se propone organizar un sindicato, para ello primero deberá convencer a sus compañeros y luego enfrentarse a los propietarios, a costa de perder su trabajo y, con ello dejar en la intemperie a su familia. Ella logra su cometido y el cine nos hereda una de las imágenes más representativas de la lucha de la mujer por los derechos laborales.

El siglo XXI es el siglo de las imágenes en movimiento, donde el protagonismo de las pantallas performa nuestra forma de vivir; pantallas para todos y por todos lados, que vigilan, que relatan historias. La vida se ha convertido en una vida de cine, hoy más que nunca el alcance de la información audiovisual está acercando culturas y exhibiendo los dilemas de nuestras vidas. No podemos ser ajenos a esos cambios y debe servirnos para debatir la vigencia de los derechos de la mujer, en este caso a través del cine.

Los derechos de la mujer en el cine, libro que tengo la satisfacción de dirigir, reúne artículos escritos por abogadas, activistas de los derechos humanos, feministas, estudiantes de Derecho, y algunos varones, que, como una señal de tiempos nuevos, esta vez son la minoría —sin embargo, están muy atentos a su compromiso por los derechos de la mujer—. Perspectivas culturales que confluyen en este libro, tanto en las películas elegidas como en quienes escriben; el objetivo es exhibir figuras y momentos históricos que la historia oficial ha olvidado —muchas veces conscientemente—, momentos como aquellos donde la mujer reivindica su derecho al sufragio, a elegir pareja libremente, a decidir cuántos hijos tener, a ganar una remuneración digna, conforme a su esfuerzo, y todos aquellos momentos que parecen muy cotidianos, pero que la mujer ha tenido que luchar para que sean reconocidos y tengan vigencia y permanencia. Este libro es reflejo de esa lucha.

Mi agradecimiento a la Universidad Continental, a la Red Iberoamericana de Cine y Derecho y a cada una de las personas que han escrito por involucrarse en esta lucha por los derechos de la mujer, en esta oportunidad, a través del cine.

EDDY CHÁVEZ HUANCA
RED IBEROAMERICANA DE CINE Y DERECHO



La patota desafía el sentido común sobre la violencia contra la mujer

Tania Mota de Oliveira
Universidad de Buenos Aires, Argentina

«La violencia, sea cual sea la forma como ella
se manifieste, es siempre una derrota.»

Jean Paul Sartre

INTRODUCCIÓN

Ningún tipo de comportamiento, hábito, localización geográfica o vestimenta es justificación para la violencia sexual contra seres humanos de cualquier orientación sexual. No obstante, contra la mujer, a partir de una cultura establecida que la considera como un objeto sexual siempre a disposición para saciar el deseo masculino si así él lo quiere, todas esas justificaciones tienen sus defensores y adeptos. En contra de lo que dijo Kant (1724-1804), para quien el deseo, que proviene del instinto y de las emociones, debe ser combatido y ahuyentado por la voluntad, resultado de la inteligencia y del pensamiento racional (1993). Es decir, no es posible combatir el deseo, sino la voluntad de realizarlo, pues esta puede ser intencionada o evitada. Al final, somos seres pensantes y no podemos ser subyugados por nuestros propios apetitos. Si en los animales sólo existe el instinto, en el ser humano hay el predominio de la razón sobre él mismo o por lo menos se espera que sea de esta forma.

Nietzsche (1844-1900), filósofo alemán como Kant, emprende otro camino. Él defiende que la violencia es intrínseca al ser humano, una característica que lo condiciona. Según Nietzsche, la agresión es excitante y tiene como principio el poder sobre otra persona, proporcionando con esta afirmación un resumen de lo que es la violación: un acto que no tiene relación con la mera búsqueda de la satisfacción sexual, sino con la demostración de poder y dominio sobre el otro.

De esta forma, en el intento de subyugar a la mujer, características personales femeninas de ser y estar en la sociedad son consideradas, muchas veces, justificaciones válidas para la ocurrencia de una violencia. Se trata de la cultura de la violación, que consiste en culpar a las víctimas y normalizar el comportamiento violento.

La jerarquía entre los géneros, que pone a la mujer como inferior y al hombre como superior, goza de legitimidad social y concede a este el derecho de infringir la voluntad de la mujer. Frente a eso, cabría a ella, de acuerdo con ese código vigente, resignarse y aceptar la sumisión.

En verdad, la violación es una de las formas más intensas de sumisión y por eso aún es un arma ampliamente utilizada en las guerras con el objetivo de acabar con la autoestima del enemigo. En la Segunda Guerra Mundial en Nanquim, China, más de 20 mil mujeres fueron violadas y asesinadas, inclusive niñas con menos de diez años, por los japoneses. Más recientemente lo mismo sucedió durante la guerra en los Balcanes, donde se estima que entre 20 mil y 50 mil mujeres fueron violadas durante los tres años de guerra (1992-1995).

En la película *La patota* (Argentina, 2016, dirección de Santiago Mitre), analizada en este artículo, una abogada renuncia a un doctorado y a una promisoriosa carrera en Buenos Aires para ser educadora en una región muy pobre de Argentina. Esta situación presenta el primer cuestionamiento de la película: ¿Cuál es la motivación del personaje para hacer esa elección? Por cierto, a partir de las convicciones ideológicas del personaje, es posible tener algunas pistas sobre lo que la conduce a las decisiones que tomará a continuación.

Luego de asumir su puesto de profesora y durante un regreso a casa, después de una reunión en casa de una amiga, Paulina, el personaje principal, interpretada por la actriz Dolores Fonzi, es confundida con otra mujer y es violada por un grupo de alumnos, liderado por un joven operario. Un policía llega a insinuar que la ropa que ella usaba en el momento, el horario «inadecuado» para que una mujer esté en la calle y el exceso de alcohol pueden haber motivado la acción de los muchachos. A pesar de la violencia sufrida, Paulina no admite renunciar a su sueño de ayudar a transformar la vida de las personas por medio de la educación. Así, aún en una especie de estado de shock consciente, mantiene un análisis crítico sobre sí misma y la realidad a su alrededor.

En un momento de la película el personaje dice: «Cuando los involucrados son personas pobres, el Poder Judicial no busca justicia, sino culpables.» Llevando esta afirmación al extremo, Paulina busca, antes de todo, conocer a sus agresores y entender la motivación de su acto, lo que la lleva a tomar algunas actitudes polémicas, entre las cuales está el no identificar a su agresor y rechazar hacerse un aborto, al haber quedado embarazada a causa de la violación.

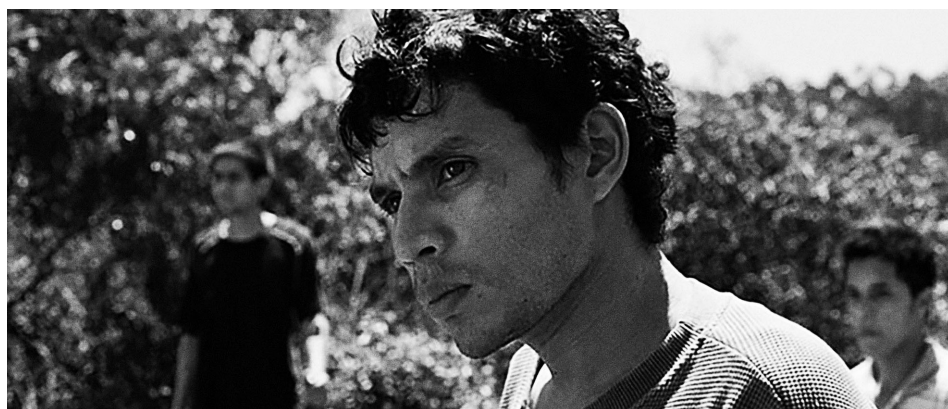


Dolores Fonzi en una escena de la película argentina *La patota* (2016), dirigida por Santiago Mitre. Foto: Esfera Filmes / Divulgação.

Este comportamiento provoca un enfrentamiento entre ella y su padre, un influyente juez de la capital, y los demás que no consiguen encontrar respuestas satisfactorias que expliquen este posicionamiento. ¿Qué la lleva a perdonar o a aceptar la violencia? ¿Culpa y compasión frente a las injusticias sociales o miedo a desencadenar una actitud de venganza? Esta venganza insinuada en las actitudes de los policías e inducidas por el padre de Paulina.

Ciertamente lo que se espera de la justicia en los casos de violación —y no solo en estos casos— no es una acción negativa, como la venganza, sino constructiva. La venganza, al contrario de la justicia, es una forma de proseguir con la violencia sin cualquier modificación en el contexto que permitió su realización. Pero esto es solo uno de los dilemas presentados para la reflexión en esta película argentina.

El posicionamiento ideológico adoptado por la protagonista de la película *La patota* que dio fundamento a sus decisiones, así como las mismas, será analizado a lo largo de este artículo, a partir de la reflexión de dilemas éticos y morales abordados en esta obra cinematográfica. Así como la cultura de la violación y los peligros de ceder a un clamor popular que confunde conceptos de justicia con venganza, relegando a un segundo plano las causas y el contexto de los actos violentos, específicamente, aquellos que son cometidos contra la mujer y de esta forma perpetuando su ocurrencia.



Una escena de la película argentina *La Patota* (2016). De fondo el actor Christian Salguero, quien interpreta al líder del grupo que viola a la profesora Paulina. Foto: Esfera Filmes / Di-vulgação.

1. LA VIOLACIÓN EN BRASIL

La violación continúa siendo un crimen con una subnotificación muy grande, lo que favorece la impunidad. Pocos incentivos para denunciar los ataques sexuales, miedo de revivir la violencia sufrida frente a personas que no pueden ni creer en el relato y la censura de las personas más cercanas, son algunos de los motivos que impiden la denuncia. Además, como es relatado constantemente en los medios de comunicación, en las comisarías no hay un espacio exclusivo para acoger a las víctimas de violación; la atención es hecha generalmente por hombres en presencia de otras personas y la pericia —que sólo tiene efecto si es realizada hasta dos días después de la violación— también acostumbra a ser ejecutada por peritos del sexo masculino. Incluso en la Comisaría de la Mujer las restricciones no son menores.

Todo esto ayuda a entender las razones que llevan a muchas mujeres que sufren de violación en Brasil a optar por no denunciar el crimen. De acuerdo con los datos divulgados por el Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)¹ —en el Atlas de la Violencia 2016—, el 67 % de los casos de violencia entre las mujeres son cometidos por parientes cercanos o conocidos de la familia; 70 % de las víctimas de violación son niños y adolescentes y solo un 10 % de las violaciones son notificadas, lo que significa que la mayoría de los violadores no son castigados. A pesar de que, según el IPEA, una mujer es violada en Brasil cada 90 minutos.

Aunque estos datos son desalentadores, hay indicios de cambios en el comportamiento de las víctimas. La Central de Atención a la Mujer registró un aumento de 44,74 % en el 2015 en relación con el 2014 en el número total de relatos de violencia y de 129 % en el número de relatos de violencia sexual, con una media de 9,53 registros por día. La Central de Atención a la Mujer —Ligue 180— es un servicio creado en el 2005 por la Secretaría de Políticas para las Mujeres y tenía como objetivo inicial la orientación sobre derechos y servicios públicos para la población femenina de Brasil. En el 2014 fue transformado en un número telefónico para denuncias con capacidad de envío de denuncias a la Seguridad Pública con copia para el Ministerio Público de cada estado brasileño.

Para Flávia Biroli (2014), profesora del Instituto de Ciencias Políticas de la Universidad de Brasilia (UnB), la violencia contra la mujer tiene que ser comprendida como un fenómeno social, pues no se manifiesta de una forma puntual, y sí de acuerdo con patrones que están presentes en la sociedad. Según la autora, por medio de la violación los hombres concretizan el entendimiento de que tienen el derecho de definir la vida de las mujeres, es decir, ellas no son los sujetos de sus propias vidas.

No solo no son los sujetos de sus propias vidas, como lo menciona el resultado de una investigación hecha por el Instituto Datafolha, encomendada por el Fórum Brasileiro de Segurança Pública² (FBSP), en el 2016, sino que son culpadas por la violencia que sufren. La investigación reveló que uno de cada tres brasileños cree que, en los casos de violación, la responsabilidad del

1 Instituto de Investigación Económica Aplicada.

2 Fórum Brasileño de Seguridad Pública.

crimen es de la mujer, lo que significa que el 33,3 % de la población brasileña cree en la culpabilidad de la víctima. Al mismo tiempo, la encuesta señaló que un 85 % de las mujeres tiene miedo de ser violadas, demostrando la vulnerabilidad a la que están expuestas cotidianamente.

Otro dato importante de esta investigación es sobre el nivel educacional de los entrevistados que influye directamente en su posición sobre el asunto. Casi la mitad (47 %) de los brasileños que cursó solo la enseñanza fundamental pone a las víctimas como culpables de la violación. Este número cae a menos de 20 % entre los entrevistados con enseñanza superior.

La pregunta de la educación, o mejor, su falta o ineficiencia, gana énfasis en *La patota* que muestra, de una forma general, las consecuencias del abandono estatal y la ausencia de servicios públicos con el mínimo de calidad. Mientras el padre y el enamorado de Paulina, víctima de violación, presionan para que los agresores sean «castigados», dentro y fuera de la ley, ella cuestiona la posibilidad de aplicar la justicia en un lugar como aquel: paupérrimo, donde las personas y principalmente los jóvenes no tienen ninguna perspectiva de mejorar sus vidas y perpetúan el ciclo de miseria y vicios de las generaciones pasadas. Frente a este cuadro, ella insiste que solo la educación ofrece una salida más eficiente de transformación. Aun teniendo conciencia de que no se trata de un proceso que dé resultados a corto plazo. Así, la película, por medio de la protagonista, presenta algún tipo de justificación y de contexto al crimen perpetrado contra Paulina, impulsando la reflexión de que la falta de acción del Estado y de la educación alimentan la violencia.

Siendo así, y siguiendo el raciocinio del personaje, es insuficiente solo castigar a los agresores sin pensar en instrumentos para modificar el contexto general. Medidas como la inclusión del estudio de género, derechos humanos y el combate a la discriminación en los currículos escolares ayudarían en la transformación de esta cultura de la violación. Una cultura patriarcal que favorece e incentiva la desigualdad de poder en las relaciones entre los géneros y la violencia, no solo la física. Más allá de la violencia psicológica, la mujer sufre, además, la violencia económica. En Brasil, de acuerdo con el levantamiento de datos hecho en el 2017 por la Catho —una empresa que funciona como un clasificador online de currículos y puestos de empleos—, para cargos operacionales, la diferencia salarial entre hombres y mujeres llega

a 58 %, y para especialistas graduados es de 51,4 %. Según los datos del 2017 del Instituto Brasileiro de Geografía y Estadística (IBGE)³, los hombres continúan recibiendo más. Mientras ellos ganan, en media, R\$ 2.251,00, la renta femenina es de R\$ 1.762,00.

Una situación que no es exclusividad de Brasil. En marzo del 2017, durante una reunión del Parlamento Europeo, el diputado español de la Unión Europea, Ernest Urtasun, presentó un texto —aprobado unánimemente— denunciando que la cuestión de la igualdad salarial y de pensiones entre hombres y mujeres no solo no tuvo ningún avance, sino que en algunos países hubo un aumento de la diferencia. Específicamente, en cuanto a la desigualdad salarial en este continente, según Urtasun, pasó de 16,6 % en el 2012 a 16,1 % en el 2017, lo que significa que no hubo ningún progreso en este sentido. Durante esta misma reunión, los diputados pidieron medidas legales y jurídicas para luchar contra los cibercrímenes, cuyas víctimas son principalmente las mujeres. Además, los diputados solicitaron la disponibilidad de un servicio de apoyo psicológico para mujeres y niñas que sufren este tipo de violencia.

Paulina, la protagonista de *La patota*, aunque sin levantar banderas específicas de la condición femenina, intenta llevar al aula de clase la discusión de la exclusión social y de los derechos y deberes de todos los individuos en una sociedad. Ella reparte a los alumnos los artículos de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos*, hace que lean en voz alta y después inicia —por lo menos intenta iniciar— debates sobre los temas tratados. Lo inusitado de la discusión y la distancia entre la teoría y la vida real hace que el silencio sea imperativo en el aula. Diálogos entre otras mujeres que viven en esta región demuestran a la profesora que aun descontentas con sus vidas, conscientes de que son subyugadas y sufren algún tipo de violencia todos los días, ellas carecen de información sobre sus derechos y de cómo salir de este estado, dejándose llevar por la apatía y la aceptación. Lo mismo sucede con los jóvenes, entre ellos los violadores de Paulina, presos de una vida sin esperanza, buscan en las drogas, en el alcohol y en la violencia manifestar la insatisfacción y aliviar la rebeldía que sienten.

3 Instituto Brasileño de Geografía y Estadística

Esta visión del personaje guía sus decisiones y su percepción de lo ocurrido, transformando a los perpetradores de la violencia, así como a ella, en víctimas de una situación que huye del control de todos. Sin juzgarla, Santiago Mitre, el director de la película, «acompaña» a Paulina sin imponer certezas ni presentar un patrón de pensamiento y comportamiento de una mujer que sufre una violación, sino invitando a una reflexión sobre el dilema.

Con seguridad es una posición que provoca mucha controversia y polémica, al hacer preguntas que no tienen respuestas, Paulina incomoda y enfrenta el público en sus convicciones. En especial los movimientos feministas que entienden que la cultura de la violación —término utilizado desde 1970 por la llamada segunda onda del movimiento mundial— se establece a partir de la aceptación de este acto como un castigo social, un castigo por el supuesto rompimiento con los papeles de género que están fijados de forma rígida.

La percepción del personaje Paulina sobre la agresión que sufrió tampoco muestra proximidad, por ejemplo, con lo que defiende Fraser en su libro *Fortunes of feminism: From state-managed capitalism to neoliberal crisis* (2013) al abordar las concepciones de justicia más adecuadas, las políticas feministas que tengan como foco el combate la subordinación de las mujeres. Las reflexiones y críticas feministas de Fraser son hechas a partir de la influencia del marxismo y dan prioridad al análisis del neoliberalismo y sus consecuencias.

Para la autora, los paradigmas neoliberales no satisfacen los deseos y necesidades de las minorías y defiende la necesidad de la creación de una justicia de género que comprenda la representación, la identidad y la diferencia. Según Fraser, las injusticias de género tienen relación con el androcentrismo encontrado en el orden social. Lo que significa que los patrones institucionalizados de valores culturales privilegian características asociadas a la masculinidad y desvalorizan los códigos de conducta femeninos. Ella explica que estos patrones son encontrados en varias áreas del Derecho, como en el de la familia y en el criminal, en las políticas públicas —incluyendo el área de reproducción, inmigración y asilo político— y también en la práctica profesional. Así, a causa de estos patrones androcéntricos, las mujeres sufren todos los tipos de subordinación y violencia.

En este punto, vale también registrar el aumento de la violencia en contra de lesbianas, gays, bisexuales, personas trans e intersex únicamente a causa

de su orientación sexual. En Brasil cada 28 horas un homosexual es asesinado de forma violenta y, no obstante, para la legislación brasileña no existe este crimen.

Paulina, el personaje interpretado por la actriz argentina Dolores Fonzi, no levanta banderas feministas ni defiende la igualdad de géneros de una forma específica. Su lucha es por la inclusión social, por el respeto a los derechos humanos de todos los seres y por el derecho a la educación, pues, en su entendimiento, a partir del conocimiento y del desarrollo del pensamiento crítico serán posibles las transformaciones necesarias en la sociedad como un todo, beneficiando a hombres y mujeres de manera igualitariamente justa.

1.1. La violencia contra la mujer en la legislación brasileña

Solo en el siglo XXI, en el 2001, el asedio sexual que puede ser sufrido por ambos sexos pasó a ser considerado crimen en Brasil (Ley 10.224/2001). En este mismo año Brasil fue condenado por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos por negligencia, omisión y tolerancia con relación a la violencia doméstica contra las mujeres. En la definición de Diniz (1998, p. 285) asedio sexual es el «acto de coaccionar a alguien con gestos, palabras o con empleo de violencia, prevaleciéndose de las relaciones de confianza, de autoridad u ocupacionales, con un propósito de obtener ventaja sexual».

En el 2005 fue promulgada la Ley 11.106/2005 que equiparó el tratamiento jurídico dado a las víctimas de crímenes sexuales, revocó el crimen de adulterio y suprimió la expresión «mujer honesta» de los artículos 215 y 216 del *Código penal*, entre otras disposiciones. Al año siguiente, 2006, fue sancionada la Ley 11.340, conocida por el nombre de Ley Maria da Penha —un homenaje a una víctima de violencia doméstica durante 23 años y que quedó parapléjica después de que su marido intentara asesinarla—. Por medio de esta ley, en el párrafo 9 del artículo 129, es posible que agresores de mujeres —especialmente aquellos con quienes ellas mantienen una relación cercana— sean presos *in flagranti* o que tengan su prisión preventiva decretada. La ley prevé desde el retiro del agresor del domicilio hasta la prohibición de acercarse a la mujer.

Los defensores de la eficiencia ineludible de la Ley Maria da Penha utilizan, en su argumentación, que antes de su promulgación los casos de violencia

doméstica eran juzgados en juzgados especiales criminales, que son los responsables por el juicio de crímenes considerados de menor potencial ofensivo. Con la ley estos casos pasaron a las manos de juzgados especializados de violencia doméstica y familiar contra la mujer que velan también por cuestiones civiles como el divorcio, pensión y custodia de los hijos. Además, el *Código penal* pasó a prever como agravante de pena la violencia doméstica, multas y donaciones de cestas básicas fueron prohibidas en estos casos y el juez puede determinar, si así lo decide, la inclusión de mujeres que son dependientes de sus agresores en programas de asistencia del Gobierno.

A pesar de todos sus avances —inclusive siendo considerada por la ONU como la tercera mejor ley contra la violencia doméstica del mundo, quedando detrás solo de leyes de España (Ley Orgánica 1/2004) y de Chile (Ley 20.066/2005)—, la Ley Maria da Penha aún no es suficiente, pues, a pesar de los cambios provocados y de su valor simbólico, la legislación únicamente no tiene fuerzas para combatir e interrumpir un ciclo de violencia y transformar una cultura que tiene su base en el machismo y en la dominación. Como defiende el personaje de Dolores Fonzi, Paulina, en *La patota*, este papel cabe a la educación y es intransferible.

En el 2009 fue sancionada la Ley 12.015 que modificó varios artículos del *Código penal* referentes a los crímenes sexuales. A partir de esta ley pasaron a ser consideradas como violación también las prácticas sexuales que antes eran clasificadas como atentado violento al pudor.

Uno de los cambios fue el del Título VI de la Parte Especial del *Código penal* brasileño que pasó de «DE LOS CRÍMENES CONTRA LA MORAL» a «DE LOS CRÍMENES CONTRA LA DIGNIDAD SEXUAL», un significativo avance en lo que respecta a los derechos humanos. Al final, crímenes contra la moral hacía presuponer un crimen que atente contra las «buenas costumbres» e incentivaba a que se tomase en consideración el comportamiento y la personalidad de las víctimas, excluyendo del derecho a la protección de aquellas que no se enmarcaran dentro de las normas morales impuestas. Lo que no significa que después de que la ley fuera sancionada las mujeres hayan dejado de ser subyugadas moral y sexualmente por sus parejas y juzgadas (y condenadas) por la sociedad por sus actitudes.

El crimen de violación (previsto en el artículo 213 del *Código penal*), que antes de esta ley era definido como «coaccionar a una mujer a la conjunción

carnal, mediante violencia o grave amenaza» ganó mayor cobertura por medio de la equiparación de hombre y mujer y la palabra «mujer» fue substituida por «alguien». La Ley 12.015 también especificó el crimen de violación y otros actos libidinosos contra «personas vulnerables», que son aquellas con menos de 14 años o que poseen algún tipo de deficiencia mental o física.

En el 2012 el Superior Tribunal de Justicia definió que violación y atentado violento al pudor son crímenes abominables, a pesar de que no causan lesión corporal grave o muerte de la víctima. Antes de esta decisión, los crímenes sexuales sólo eran considerados abominables cuando ocurrían estas situaciones. Esta medida es aplicada a los hechos de la Ley 12.015/2009 que actualizó el *Código penal*. Hasta el 2009, los incisos 5 y 6 del artículo 1º de la Ley de los Crímenes Abominables incluían en esta categoría a la violación y al atentado violento al pudor. Con la promulgación de la Ley 12.015, que reformó el *Código penal* con relación a los crímenes sexuales, estos incisos pasaron a referirse a la violación y a la violación de vulnerables.

Finalmente, en marzo de 2015 el gobierno sancionó la Ley 13.104, alterando el art. 121 del Decreto-Ley 2.848 de 1940, que prevé el feminicidio como circunstancia calificadora del crimen de homicidio y cambiando también el art. 1 de la Ley 8.072 de 1990 para incluir al feminicidio entre los crímenes abominables. En el año 2016, la Ley 13.285 que modifica el *Código de proceso penal* entró en vigor, garantizando prioridad de tramitación, en todas las instancias, a procesos que aceleren la práctica de crímenes abominables.

A continuación, un cuadro general de la problemática de la violación en América Latina y su legislación específica.

2. LA VIOLENCIA SEXUAL EN AMÉRICA LATINA

De acuerdo con datos divulgados por la Organización Mundial de la Salud (OMS) en 2017, un tercio de las mujeres en todo el mundo son afectadas por la violencia física o sexual y, muchas veces, el agresor es la propia pareja. Además, según el organismo internacional, 35 % de todas las mujeres, en algún momento, enfrentarán una situación de violencia. En el grupo de mujeres entre 15 y 44 años el riesgo es mayor de ser violada o sufrir algún tipo de violencia doméstica que de tener cáncer o sufrir accidentes de carro.



El personaje de Dolores Fonzi, Paulina, en una escena de la película argentina *La Patota* (2016), busca consuelo con una amiga después de ser violada. Foto: Esfera Filmes / Divulgação.

En cuanto a la violación, específicamente, según la investigación coordinada por Naemah Abrahms del Consejo de Investigación Médica de África del Sur en 56 países y publicada en la revista británica *The Lancet*, en el año 2014, una de cada 14 mujeres ya fue, por lo menos una vez, víctima de abuso sexual por alguien que no era su pareja. De acuerdo con los resultados obtenidos por Abrahms e integrantes de la Escuela de Higiene y Medicina Tropical de Londres, juntamente con la Organización Mundial de Salud (2014), las mayores tasas de violencia sexual son encontradas en el Centro de África subsahariana (21 % en la República Democrática del Congo), en el Sur de la misma región (17,4 % en Namibia, África del Sur y Zimbabue) y en Oceanía (16,4 % en Nueva Zelanda y Australia). En Europa, los países del Este (6,9 % en Lituania, Ucrania y en Azerbaiyán) tienen una tasa muy inferior a la de los países del Centro (10,75 % en República Checa, Polonia, Serbia, Montenegro y Kosovo) y también que la encontrada en los países de Europa occidental (11,5 % en Suiza, España, Suecia, Reino Unido, Dinamarca, Finlandia y Alemania).

En América del Sur la situación de la mujer tampoco es más satisfactoria. Según datos divulgados en el 2016 por el Ministerio de Seguridad de la Nación, en el 2015 fueron registradas 3746 violaciones, una tasa de 8,7 para cada cien mil habitantes. La situación más grave está en la provincia de Salta, en el norte argentino, donde sucedió casi el 10 % del total de casos de violencia

sexual del país (27,5 %). La población de Salta representa solo el 3 % del total de Argentina. Este índice, no obstante, no es desconocido por los argentinos. En el 2012 la Asociación para Políticas Públicas (APP) publicó un documento donde demostraba que las provincias argentinas del norte, región más pobre del país, presentan índices de violencia sexual muy superiores a las demás. El documento relaciona esta realidad con el alcoholismo y las necesidades básicas no atendidas.

En la provincia de Misiones, región también con mucha escasez en el noroeste argentino, donde la película *La patota* fue realizada, el índice de violencia sigue al de Salta, siendo el origen de 23,3 % de los casos de violencia sexual.

En Argentina, también de acuerdo con informes oficiales del Ministerio de Seguridad de la Nación en el 2015, 13 520 mujeres fueron víctimas de crímenes sexuales, sin contar las violaciones consumadas. Además, entre el 2008 y el 2015 hubo un aumento de 78 % en feminicidios. Solo entre el 2014 y el 2015 el incremento fue de 26 %. En este país cada 30 horas una mujer es asesinada. Informaciones del Registro Argentino de Femicidios, vinculado a la Oficina de la Mujer de la Corte Suprema de Justicia, revelan que 2 de cada 10 mujeres asesinadas en Argentina hicieron denuncias de violencia de género.

En cuanto a la legislación, en el *Código penal* argentino el acto de violencia sexual es denominado de «abuso con acceso carnal» y está tipificado en el artículo 119. Es necesario que la víctima haga la denuncia por tratarse de un delito de acción pública dependiente de instancia privada (artículo 72 del *Código penal* argentino).

En 1999, por medio de la Ley 25.087 estos crímenes dejaron de ser llamados «delitos contra la honestidad» y pasaron a ser «delitos contra la integridad sexual». Diez años después, en 2009, fue sancionada la Ley 26.485 de Protección Integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres. Esta ley tiene características similares a otras leyes de América y trata específicamente de la violencia de género, considerándola como una violación de los derechos humanos de las mujeres.

Según la ONU Mujeres, organismo de las Naciones Unidas que promueve la igualdad de género y el empoderamiento femenino, de los 25 países con

mayor índice de violencia contra la mujer, 14 son de América Latina. Algunos datos divulgados por la ONU Mujeres en el 2016: en El Salvador, 14 de cada 100 mil mujeres son asesinadas por año por cuestiones de género, y en Honduras son 11 por cada 100 mil. El Perú ocupa el primer lugar entre los países de América Latina y el tercero en el mundo entre los países con mayor número de violencia cometida por los compañeros de mujeres entre 15 y 49 años. En el 2015 fue sancionada en el país la Ley 30.220 para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres y los integrantes del grupo familiar



Los actores Oscar Martínez y Dolores Fonzi, que interpretan a padre e hija, en una escena de enfrentamiento en la película argentina *La patota* (2016).

Foto: Esfera Filmes / Divulgação.

De acuerdo con informaciones del Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI) peruano, las niñas y las adolescentes representan un 65 % de los casos atendidos por violencia familiar y totalizan el 70 % de las víctimas de violencia sexual en el país. En marzo del 2017 fue presentado al Congreso peruano un proyecto de ley para que las violencias sexuales sistemáticas contra niños y adolescentes sean calificadas como crímenes contra la humanidad y que no prescriban.

Además, según el INEI, 17 % de este contingente no tiene acceso a servicios públicos de salud y educación. En las zonas rurales del Perú, el 68 % de las niñas y el 65% de los niños no llegan a concluir los estudios secundarios, siendo que el 85% de las adolescentes embarazadas no van a las escuelas.

Nuevamente aparece un tema abordado en la película *La patota*, la falta de inversiones sociales que deja una población sin respaldo ni esperanza, perpetuando un ciclo de miseria y violencia. Un cuadro que lleva a la amiga de Paulina, la protagonista de la película, a decir sobre los violadores: «Les tenés miedo o les tenés lástima».

CONCLUSIÓN

Son varias las cuestiones levantadas por la película argentina *La patota*, entre las cuales están las siguientes: ¿Es posible que exista una justicia lo suficientemente exenta para reequilibrar todas las condiciones de desigualdades encontradas en la sociedad? ¿Hasta dónde es posible ir para defender una ideología, una convicción social? ¿Estamos preparados para respetar decisiones con las cuales no concordamos, no comprendemos y hasta consideramos equivocadas?

Estas preguntas continuarán sin respuestas, puesto que no era intención del director presentar verdades absolutas ni soluciones listas, ya que estas no existen. La película es un desafío al sentido común y a lo obvio, y por eso mismo, en algunos momentos el comportamiento de Paulina, la protagonista, provocaría, al mismo tiempo, admiración por la ética y rabia por el masoquismo aparente. Solidaridad por su sufrimiento y desconfianza de sus reales propósitos. Empatía con la revuelta y la actitud vengativa del padre, un juez, y desprecio por reacciones que podrían suscitar la idea de un personaje tomando muy en serio un conflicto de generaciones típico de la adolescencia.

Su rechazo en reconocer al violador en la comisaría, su deseo manifestado en saber más sobre él y así intentar entender su motivación, la decisión de no abortar, volver al aula de clase como si ya hubiese superado todo, insistir en llevar adelante sus ideales de transformación social por medio de la educación, los mismos que la hicieron desistir de una promisoriosa carrera jurídica para ser educadora en una región extremadamente pobre, tendrán una explicación individualizada, según la percepción de aquel que vea la película. En verdad, se trata de una obra cinematográfica que despierta cuestionamientos que no terminan cuando las luces se encienden, por el contrario, acompañan al público fuera del cine, en la vida real.

Especialmente cuando el público se enfrenta con números y datos presentados a lo largo de todo este artículo y que demuestran que sí hay, innegablemente, una explosión de violencia incontenida que tiene como foco la mujer. Por más avances que ocurran nunca parece ser suficiente para detenerla. Como ya fue dicho anteriormente, solo la creación de leyes y programas específicos no son suficientes para transformar una sociedad que incentiva y conserva prácticas que culminan en abusos contra la mujer. Sólo la legislación como instrumento no tiene la fuerza necesaria para derribar patrones de comportamiento que perpetúan la sensación de que siempre es posible escapar impune de este tipo de crimen.

Por eso, para acabar con la cultura de la violación, es necesario mucho más que solo leyes —aunque sean fundamentales—, es imprescindible repensar los valores éticos y culturales y reconstruirlos de tal manera que el tratamiento discriminatorio y abusivo contra las mujeres sea de hecho considerado inaceptable. Lo que no significa, evidentemente, atender los clamores de multitudes que exigen la aplicación de la *lex talionis*.

Ciertamente que las acciones de venganza, con las cuales la protagonista de *La patota* no concuerda, están lejos de ser la solución. El objetivo de la venganza es hacer que el otro sufra y contiene elementos de rabia, odio y vergüenza, lo que se distancia enormemente de los ideales de la Justicia. Es necesario siempre buscar el equilibrio. Al final, si una medida de castigo es mucho menor que el crimen, esto significa impunidad; si es mayor, es venganza, y solo si fuese equivalente, justicia. No obstante, para alcanzar la justicia deseada, es necesario que los cambios ocurran.

De la misma forma como es importante la discusión sobre las relaciones de género en espacios públicos y privados, especialmente en las escuelas, es importante repensar el papel del Estado en sectores que son de su responsabilidad como la educación, la salud y la seguridad. Por ejemplo, los mayores números de violencia sexual en Argentina son encontrados justamente en las regiones más pobres del país —con un índice muy significativo de alcoholismo— y lo mismo sucede en las regiones más carentes del Perú. Es evidente que la violencia está diseminada y la mujer corre riesgos en todos los lugares, inclusive en el ambiente doméstico, sea cual sea su clase social. No obstante, la prevalencia de la violencia sexual en regiones donde la miseria es absoluta no puede ser ignorada.

Finalmente, es necesario que la escuela asuma su papel social de formar ciudadanas y ciudadanos críticos, que sean capaces de construir una sociedad más justa. La institución de enseñanza no puede quedar limitada a la enseñanza de las disciplinas tradicionales, al final también es un espacio de socialización y de aprendizaje para la convivencia con la diversidad. En Brasil, el conservadurismo avanza y consiguió excluir del Plan Nacional de Educación y de diversos planes estatales y municipales referencias a temas de identidad de género y sexualidad en las escuelas. Y no fueron pocos los educadores que recibieron notificaciones con amenazas de acciones en la Justicia en caso que aborden estos temas en aulas de clase. Por otro lado, la familia tampoco puede ser omitida y se necesita mantener esta discusión en casa, minando los prejuicios y discriminaciones en un trabajo en conjunto con la escuela.

Aun sin defender comportamientos tan radicales como los adoptados por Paulina, tampoco es posible esperar que la violencia contra la mujer termine como por arte de magia, solo porque deseamos que así suceda. Nada sucederá sin la lucha por medidas que busquen de hecho la transformación cultural colectiva. Esta transformación tiene que ver con una salud y una educación pública de calidad, con los mismos salarios para hombres y mujeres que ejercen igual función, puestos en las guarderías y también incluye acciones consideradas como menores, pero que son muy importantes para las mujeres, como la mejora en la iluminación pública, por ejemplo, o el derecho de bajarse fuera de las paradas de bus en determinados horarios de la noche.

Por encima de todo, la inversión necesita darse en la educación, no en cualquier educación, sino en aquella con bases holísticas que entienden al ser humano como integral y no dividido en partes que no forman un todo. La llave de cualquier cambio, con seguridad, está en la educación, pues solo a partir de ella es posible eliminar la concepción cultural patriarcal y machista que el cuerpo de la mujer está siempre disponible al hombre y que a partir de este argumento valida cualquier violencia. Una educación que construya la ciudadanía y combata la ceguera de la prevalencia de un género sobre el otro. Ahí sí, la Justicia se hará presente.

BIBLIOGRAFÍA

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. (2015). *Sejamos todos feministas*. Trad. de Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras.
- AGNE FAYET, Fábio. (2011). *O delito do estupro*. São Paulo: Livraria do Advogado.
- ASKIN, Kelly Dawn. (1997). *War crimes against women: Prosecution in International War Crimes Tribunals*. Haia: Martinus Nijhoff.
- CERQUEIRA, Daniel; FERREIRA, Helder; LIMA, Renato Sérgio de; BUENO, Samira; HANSHIRO, Olaya; BATISTA, Filipe; NICOLATO, Patricia. (2016). *Mapa da Violência 2016*. Recuperado de http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/160322_nt_17_atlas_da_violencia_2016_finalizado.pdf
- BECKER, Howard S. (2008). *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar.
- BIROLI, Flávia, MIGUEL, Luis Felipe (Org.). (2014). *Feminismo e política: uma introdução*. São Paulo: Boitempo.
- BOURKE, Joanna. (2009). *Los violadores: de 1860 a nuestros días*. España: Editorial Crítica.
- BROWNMILLER, Susan. (1975). *Against our will: Men, women and rape*. Londres: Penguin.
- BUTLER, Judith (2010). *Problemas de gênero*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CANELA, Kelly Cristina. (2012). *O estupro no Direito Romano*. São Paulo: Cultura Acadêmica.
- CENTRAL DE ATENDIMENTO À MULHER. (2016). *Balanço de Dados 2015*. Recuperado de http://www.agenciapatriciagalvao.org.br/dossie/wp-content/uploads/2016/03/SPM_Ligue180_Balanco2015.pdf
- DINIZ, Maria Helena. (1998). *Dicionário jurídico* (vol. 3). São Paulo: Saraiva.
- ESTEFAM, André. (2009). *Crimes sexuais: comentários à Lei 12.015/2009*. São Paulo: Saraiva.
- FALEN, Jorge. (2016). *El 70% de víctimas de violencia sexual son niñas y adolescentes*. Recuperado de <http://elcomercio.pe/sociedad/peru/70-victimas-violencia-sexual-son-ninas-y-adolescentes-noticia-1937992>.
- FERRAJOLI, Luigi. (2009). *Derechos y garantías: la ley del más débil*. Madrid: Editorial Trotta.
- FLAX, Jane (1990). *Psicoanálisis y feminismo: pensamientos fragmentarios*. Madrid: Cátedra.
- FLEITAS, Diego M. y OTAMENDI, Alejandra. (2012). *Mapa de la violencia de género en Argentina*. Buenos Aires: Asociación para Políticas Públicas.
- FRASER, Nancy. (2013). *Fortunes of feminism: From State-Managed capitalism to Neoliberal crisis*. New York: Verso.
- GARCÍA-MORENO, Claudia *et al.* (2015). Addressing violence against women: a call to action. *The Lancet*, 385 (9978), 1685-1695.
- GRECO, Alessandra; ORCESI, Pedro; RASSI, João Daniel. (2011). *Crimes contra a dignidade sexual*. 2.ª ed. São Paulo: Editora Atlas.
- JAMISON, Leslie. (2016). *Exames de empatia*. Trad. Rosaura Eishenberg. Rio de Janeiro: Globo Livros.
- KANT, Emmanuel. (1993). *Doutrina do Direito*. Traducción de Edson Bini. 2.ª ed. São Paulo: Ícone.

- KANT, Emmanuel. ((s/d). *Fundamentos da metafísica dos costumes*. Traducción de Lourival de Queiroz Henkel. Rio de Janeiro: Tecnoprint.
- LAMEIRAS, M. (2002). *Abusos sexuales en la infancia*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MALACREA, M. (2000). *Trauma y reparación*. Madrid: Paidós.
- MENA, Fernanda. (2016). *Um terço dos brasileiros culpa mulheres por estupros sofridos*. Recuperado de <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/09/1815301-um-terco-dos-brasileiros-culpa-mulheres-por-estupros-sofridos.shtml>
- MOSER, Gabriel. (1991). *A agressão*. São Paulo: Ática.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. (2008). *Genealogia da moral – uma polêmica*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- NUCCI, Guilherme de Souza. (2017). *Código penal comentado*. 17.^a ed. São Paulo: Forense.
- ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE (OMS). (2017). *Global and regional estimates of violence against women*. Recuperado de http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/85239/1/9789241564625_eng.pdf.
- RASSI, João Daniel. (2011). A questão da vulnerabilidade no direito penal sexual brasileiro. *Revista Brasileira de Ciências Criminais* 92, 61.
- RYAN, William. (1976). *Blaming the victim*. New York: Vintage Books Edition.
- ROSSI, Giovana. (2016). *A culpabilização da vítima no crime de estupro: os estereótipos de gênero e o mito da imparcialidade jurídica*. Florianópolis: Empório do Direito.
- SOUZA, José Guilherme de. (1998). *Vitimologia e violência nos crimes sexuais*. Porto Alegre: Sérgio Antonio Fabris.
- STORR, Anthony. (1964). *Desvios sexuais*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Zahar.
- STRAUS, Martha B. (1994). *Violência na vida dos adolescentes*. São Paulo: Best Seller.
- STRECK, Lênio Luiz. (1999). Criminologia e feminismo. In: *Criminologia e Feminismo*. Porto Alegre: Sulina.
- SZNICK, Valdir. (2001). *Assédio sexual e crimes sexuais violentos*. São Paulo: Ícone.
- TÁVOLA, Artur da. (1993). *A violência contra a mulher*. Brasília: Centro de Documentação e Informação.
- TELES, Maria Amélia de Almeida. (2006). *O que são os direitos humanos das mulheres*. São Paulo: Brasiliense.

RETRATOS DE FAMILIA DE MAMITAS COLOMBIANAS: POR UNOS ROSTROS Y UNA MEMORIA SIN ETIQUETAS

María Adelaida Galeano Pérez
Universidad de Antioquia, Colombia

En el momento que uno denuncia, ya la memoria de nuestros hijos ya no nos pertenece a nosotros solos, ya le pertenece a un país; en este momento ya la memoria de nuestros hijos ya no le pertenece a este país, sino a nivel mundial, porque todo el mundo está empapado de esta situación.

Luz Marina Bernal en *Retratos de familia*

INTRODUCCIÓN

Es a través de su cámara que la mirada de una mujer se posa en los recuerdos de conocidos, hermanos, hermanas, padres de familia y *mamitas* colombianas, que vivieron la pérdida repentina y violenta de sus hijos por cuenta de ejecuciones extrajudiciales, que tuvieron lugar hace una década en manos de miembros del Ejército Nacional. Estas personas pusieron en marcha una práctica aterradora conocida luego entre los medios como «falsos positivos», en la que por varios años muchos individuos inocentes fueron asesinados y presentados como integrantes de grupos armados al margen de la ley, supuestamente derrotados en la lucha que se libraba en su contra, y a cambio de beneficios que recibirían aquellos por la labor cumplida.

Es también una mujer la que, con la letra e interpretación de una melodía, acompaña a estas familias ahora convertidas en defensoras de derechos humanos, a esas historias que nunca debieron ocurrir ni en la mejor película de distopías, dejando sin palabras a quienes escuchamos su voz, dejando que su público descifre y sienta como propio el dolor emergente con cada frase cantada.

Alexandra Cardona Restrepo, directora del documental *Retratos de familia* (2013), ofrece a los espectadores un conjunto de testimonios sobre lo

ocurrido con siete jóvenes asesinados que residían en Soacha¹, Cundinamarca, mediante ejercicios de memoria basados en las fotografías de los álbumes familiares de las víctimas, convirtiéndose esto en un poderoso ejemplo de lo que han vivido miles de parientes en diferentes zonas del país. El cine y el tacto femenino se unen en esta obra donde brotan los recuerdos más entrañables; se sospecha —con razón— de ciertas jugadas políticas, y el papel de lo jurídico muestra su precariedad ante una realidad que reclama a gritos que se haga justicia. Se trata, pues, de uno de los múltiples relatos cinematográficos que han representado las luchas de las mujeres en momentos relevantes de la historia, episodios que quieren hacer retumbar una perspectiva que fracture visiones más comunes y hasta dominantes, que le bajan la potencia a estas otras, más o menos ocultas entre el desconocimiento, la insensibilidad y creencias erradas sobre estas protagonistas de la perseverancia y un profundo amor hacia sus hijos.

Justamente la iniciativa de conformar tanto con voces femeninas, como con algunas voces masculinas, este libro titulado *Los derechos de la mujer en el cine*, es una apuesta enriquecedora y aventurera que se suma a los esfuerzos que están detrás de esta clase de filmes, puesto que nace en los brazos de una joven, pero vigorosa e intrépida relación entre el Derecho y el séptimo arte, y además, porque nos convoca a personas, y, especialmente, a mujeres de diferentes países de Iberoamérica, a compartir recorridos y reflexiones. Con el entusiasmo, el enfoque particular que esto implica, y desde mi identidad de mujer, pongo en manos de los lectores este humilde escrito, esperando acercarlos a través de las perspectivas y acciones maternas, a uno de los escándalos colombianos de los últimos años que nos ha dejado heridas profundas y que prueba la urgencia de una sociedad renovada, con sujetos capaces de vivir en paz, sin odios, con respeto y el ánimo de establecer lazos fraternos para la sana convivencia.

1 Municipio vecino de Bogotá, la capital de Colombia, y uno de los diez más poblados del país, a donde han llegado unas 50 mil víctimas del conflicto armado. Actualmente, sufre de diversas problemáticas sociales, entre otras, la inseguridad, el desempleo, la escasez de recursos económicos y el desborde que implica su amplia población para la capacidad de las vías, el sistema de transporte, los servicios públicos, los hospitales, colegios, barrios y autoridades; adicionalmente sufre por la presencia de grupos armados ilegales. Para el 2016 se hablaba de una población de 500 mil personas en la zona, pero hay quienes afirman que llega a un millón de habitantes (*El Espectador*, 2016).

1. DESMONTANDO ETIQUETAS. PORQUE LAS HISTORIAS DE VIDA TIENEN ROSTRO

A pesar del paso del tiempo, todavía me parece increíble que por la mente de aquellos que se suponía habríamos de esperar protección y defensa, haya surgido la idea de efectuar planes tan macabros que implicaron acabar con las vidas de campesinos, delincuentes comunes, desempleados, adictos, habitantes de calle y jóvenes de barrios marginales y humildes (Pacheco, 2015; *El Espectador*, 2017). Lo que no me resulta extraño es que este episodio de los «falsos positivos» en Colombia², que tuvo lugar entre los años 2002 y 2008, haya sido viabilizado por la obsesión emanada de la denominada política de «seguridad democrática» del entonces presidente Álvaro Uribe Vélez, ya que, en tanto con ella se proponía manejar con mayor contundencia el tema de los grupos subversivos en el país, se le ocurrió emitir unos decretos que crearan incentivos y estímulos en respuesta al buen rendimiento de la fuerza pública en las operaciones militares, lo cual se medía precisamente por el número de «bajas», es decir, por las muertes provocadas (Agudelo, 2015).

Todo ello en concordancia con unos sentimientos de odio y con la redefinición de unos imaginarios sociales que le permitió introducir la idea de una amenaza terrorista en el país, construyendo de esa manera la imagen de un enemigo absoluto y emprendiendo una guerra que, desde su perspectiva, solamente podía solucionarse aniquilando al adversario mediante la vía armada, dibujando un contexto apocalíptico que necesitaba ser resuelto con un nuevo orden redentor (Gómez, 2016).

Es un consuelo saber que hubo quienes se resistieron a las órdenes de sus superiores, y que además hay oficiales registrados como denunciantes de las ejecuciones (*Semana*, 2013; *El Espectador*, 2017), pero no deja de ser triste que muchos miembros del Ejército sí respondieron a esas fuerzas seductoras de la violencia que les prometía la obtención de un ascenso, un curso en el exterior

2 La historia de Colombia ha cargado con más de cinco décadas de violencia en la que han destacado grupos armados al margen de la ley, como por ejemplo, el ELN, los paramilitares y, hasta hace poco, las FARC. Es importante anotar que en un intento por iniciar un proceso de paz, el Gobierno de Juan Manuel Santos culminó diálogos con la guerrilla de las FARC, llegando a consolidar para finales del año 2016 un Acuerdo Final, el cual pretendía poner fin al conflicto con este grupo y construir una paz estable y duradera.

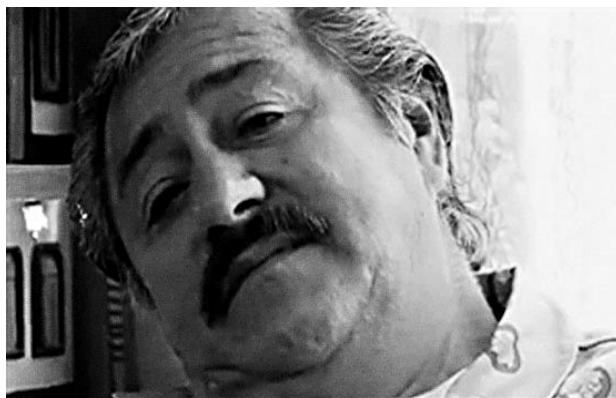
o cualquier otro beneficio, llegando al punto de constituirse en una tentación que los llevaría a quitarles la vida a más de cinco mil personas, algunas incluso secuestradas y torturadas, para después vestir las con uniformes y hacerlas pasar por «positivos», en otras palabras, como éxitos de combate (*El Espectador*, 2017).

En *Retratos de familia*, proyecto fílmico del Archivo de Bogotá, su directora se dio a la tarea de hilar las historias de los jóvenes desaparecidos en Soacha en el año 2008, con las que se destapó lo que estaba sucediendo a mayor escala (*El Espectador*, 2017); valiéndose para ello de una investigación que duró tres años y a través de las anécdotas que, con fotos en mano, sus madres y demás parientes cuentan con el más intenso cariño y congoja (*Cromos*, 2013).

Es así como los espectadores tenemos la oportunidad de entrar en una dimensión más íntima de estas familias, descubrimos que al reverso de la etiqueta de «falsos positivos», hay un Estiven, un Julián, un Fair Leonardo, un Daniel, un Diego y un Víctor, quienes un día, al salir de sus hogares con la ilusión de una supuesta propuesta de trabajo, no se pudieron imaginar que el engaño apagaría sus miradas para siempre. Terminarían siendo parte de la incontable lista de nombres de víctimas de una práctica sistemática que se concentró principalmente en los departamentos de La Guajira, Antioquia y Casanare³ (Blu Radio, 2014).

En el rastreo que hace la directora de la obra se alcanza a escudriñar sobre la identidad de los jóvenes, en sus gustos, sus cualidades, sus diálogos, en quiénes eran antes de ser lanzados al recuerdo, pero unos recuerdos que no han dejado de tener quién los defienda y que deben estar en la memoria colectiva. Cardona Restrepo visita los barrios, entra a las casas, en las habitaciones, en las salas, en los espacios que frecuentan María, Blanquita, Luz Marina, Carmenza y Luz Adriana, madres, compañera sentimental, y a la vez prima, de esos muchachos contemplados ahora bajo el lente que los rememora entre las fotografías, que son también los escudos de momentos dichosos, casuales, especiales... para que esos registros no se diluyan, para no olvidar a quienes fueron y viven de otra forma y que siguen acompañándolas desde algún lugar.

3 Hay que anotar que John Gómez también es presentado en el documental. Él fue asesinado en el 2009 cuando investigaba la muerte de su hermano Víctor, calificado como «falso positivo», por lo que se puede considerar una víctima más de este entramado de prácticas violentas.



Fotogramas de *Retratos de familia* (2013), de Alexandra Cardona Restrepo.

La cinta, estrenada en el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (FICCI) en el año 2013 (*Cromos*, 2013), constituirá para algunos

una motivación para ver a las *mamitas* de aquellos jóvenes en sus estados más vulnerables; de hecho, no son pocas las veces que ellas quiebran en llanto, les cuesta pronunciar ciertas frases y palabras y se rinden ante su dolor en frente de la cámara. Pero contrario a esto, pienso que esas lecturas de debilidad se quedarán en una perspectiva poco delicada con los sentimientos de las *madres de Soacha*, como son reconocidas a nivel nacional, pues las sensaciones que ellas no se guardan, la rabia, la tristeza y la desesperación, por fuera del riesgo de acaparar las curiosidades imprudentes, son la libre expresión de procesos emocionales que han de ser totalmente respetados y presentados sin tapujos hasta donde ellas mismas lo permitan; realmente son gestos de valentía, sinceridad y confianza que habrán de ser correspondidos con interpretaciones que no pretendan verlas como objetos audiovisuales para la satisfacción personal, sino como testimonios que merecen ser asumidos y reconocidos con total dignidad.

Al lado de su sensibilidad, está la perseverancia y determinación con la que exigen verdad, justicia, la no repetición de este tipo de hechos y el que se limpien los nombres de sus hijos. Todas se preguntan o se preguntaron en algún momento: ¿Por qué?, ¿qué pasó?, ¿dónde está mi hijo? Son inquietudes que no se resuelven fácil, y justamente el guion, gracias a la estructura y el ritmo que otorga a los fragmentos, orienta esa indagación que recorre la narrativa cinematográfica mediante el repaso cronológico de los hechos. Los cuerpos de los jóvenes fueron localizados meses después de su desaparición en Ocaña, norte de Santander, otro departamento de Colombia, al que tuvieron que acudir las víctimas para recuperar los restos de sus seres queridos y darles sepultura.

Las trabas para transportarlos, la falta de dinero y de apoyo institucional para lograrlo fueron obstáculos grandes para cumplir, además lidiaron con otros momentos decisivos que partirían el coraje de cualquiera: el reconocimiento de sus hijos y el posterior regreso con ellos, sabiendo que ya nunca más podrían hablarles, sonreírles ni escuchar su voz.

Como ya lo anunciaba, otro elemento narrativo que se destaca en este documental es el del sonido, donde la labor de Andrea Echeverri, artista que se encargó de la composición de la canción *Mamitas positivas* (2011), y que por cierto donó a la obra, le da un toque revelador, crítico y directo (Corporación Colectivo de Abogados «José Alvear Restrepo», 2014). La letra, la voz de las mujeres que la entonan y los instrumentos que se escuchan son una composición artística que, en mi caso, no me canso de oír.

Letra de *Mamitas positivas*

Porque la vida no puede ser mercancía. / Porque la muerte no se premia, con luto seresiente. / Por qué la vida del creador alfarería, / porque la muerte no debe ser tan pronto, ni tan de repente.

Érase una guerra, érase un país, / con historias negras y un futuro gris. / Esa bruta guerra era un buen negocio, / se apropiaba tierra, cultivaba el odio, / y la octava plaga, plaga de la mala, / nos ensordecía, mató a mi Colombia. Soacha, tú yo. / Se aprende defensa, se teje violencia. / Se invierte en armamento, no hay escuelas, / no hay salud ni el alimento.

Todas somos «mamitas» y no queremos parir, / para en esta guerra nuestros hijos ver morir...

Todas somos «mamitas» y no queremos parir, / para en esta guerra nuestros hijos ver morir...

Mamita», cuénteme, ¿cómo era su hijo?, / ¿qué le gustaba comer?, ¿le regalaba rosas?, / ¿era atento con usted?, ¿le iba a comprar un ranchito?, / ¿la quería mucho a sumercé?, / cuente, ¿qué música escuchaba?, / recuérdeme su nombre, sus fotos muéstreme...

Todas somos «mamitas» y no queremos parir, / para en esta guerra nuestros hijos ver morir...

Todas somos «mamitas» y no queremos parir, / para en esta guerra nuestros hijos ver morir...

Todos somos hijitos, hermanitos de Caín. / Refresquemos la memoria pa' que no se vuelva a repetir.

Todos somos hijitos, hermanitos de Caín. / Refresquemos la memoria pa' que no se vuelva a repetir.

Que noooo, se vuelva a repetir, / noooo, noooo.

El fragmento que dice «Todas somos “mamitas” y no queremos parir, para en esta guerra nuestros hijos ver morir...», quizás sea el que mejor condense sus experiencias y le dice al país «no más». De la misma manera, me lleva a recordar y a advertir acerca del universo que conforman las *mamitas* colombianas, quienes no habrían de distinguirse entre bandos o convicciones

ideológicas o políticas, porque las madres lo son por encima de lo que sus hijos puedan llegar a pensar, hacer o dejar de hacer.

Así, son mamás las que cuyos hijos eran militares, como las que son víctimas porque les mataron a uno, dos, cuatro, o más hijos, tanto como aquellas otras que tienen que cargar con el temor y actuar con cautela porque los suyos eran miembros de algún grupo armado al margen de la ley.

En esta última situación, que además ha tendido a permanecer en la penumbra social, las mamás, los papás y, en general, los más allegados a los combatientes muertos han emprendido búsquedas angustiosas porque la condición de aquellos los ha terminado por bautizar fácilmente como N.N. de una fosa común, cuando no ha habido quien los reclame en unos días.

Es entonces cómo las *mamitas* de otra de las caras de esta realidad también han buscado un adiós digno para sus hijos, a lo mejor reclutados a la fuerza cuando eran menores de edad, y por eso mismo, cuando meses después se han enterado de la fatal noticia de su muerte, hay quienes han sido perseguidas y hasta capturadas por estimar que también serían miembros de las organizaciones subversivas (León, 2015).

Sin embargo, no hay que dejar de lado los actos y asomos solidarios por parte de militares que tienen alguna consideración con las muertes de los abatidos, o la orden presidencial del paradójico ministro de defensa de buena parte del segundo período de gobierno de Uribe, y ahora Premio Nobel de la Paz, Juan Manuel Santos Calderón, emitida hace apenas unos años, en el 2015, que declaró un giro en esto para identificar efectivamente a los cadáveres de los guerrilleros y entregarlos a sus familias (León, 2015).

2. MOVILIZACIÓN Y ACCESO A LA JUSTICIA

El derecho manifestado en esos decretos emitidos por el presidente de la época, los cuales impulsaban a los militares a ser eficientes, y, por tanto, se les incitaba a la preocupación de un rendimiento que sería medido según el número de muertos (*Semana*, 2013), es la encarnación inequívoca de un ánimo despiadado a favor de la violencia, con el pretexto de la seguridad. Seguridad que queda patas arriba porque finalmente es traicionada de la manera más desalmada y desvergonzada, empañando el nombre de personas que se pre-

tendían usar como pruebas de una política de gobierno que presumía estar a la altura de unos objetivos antiterroristas.

Por esto, es que individuos que convivieron con aquellos jóvenes ocultos tras la expresión de «falsos positivos», estas personas que los conocieron, que saben quiénes fueron y los extrañan, no podían soportar las declaraciones incoherentes del exmandatario Álvaro Uribe, el 7 de octubre de 2008, al señalar que estos habían sido dados de baja en combate porque no se habrían desplazado para recoger café sino con propósitos delincuenciales, muriendo un mes más tarde.

Contrario a esto, los muchachos realmente habían sido reportados como N. N., víctimas del Ejército, uno o dos días después de su desaparición, por lo que no habría cómo pensar que se hayan involucrado con la guerrilla o las denominadas bacrim (bandas criminales), según lo defendía la versión oficial, terminando muertos en supuestos enfrentamientos (*Cromos*, 2013).

En octubre del mismo año, parece que la justicia da un paso adelante cuando la Procuraduría General de la Nación anuncia la apertura de investigaciones por presuntas desapariciones en diferentes lugares del país y se procede a 27 destituciones de militares. Sin embargo, pasa el tiempo y el andamiaje jurídico responde de manera insuficiente, debido a la dilatación de los procesos y a que a integrantes de la fuerza pública se les concede el derecho de la libertad provisional por vencimiento de términos.

Ya para el año 2010, las estrategias políticas no se hacen esperar y actúan con oportunismo, como lo cuentan algunas de las *mamitas*, al sentir que las quieren usar políticamente cuando, en vísperas de las elecciones presidenciales, Álvaro Uribe hace un repentino viraje en sus actuaciones y las cita a su casa para tratar lo ocurrido, a pesar de que en el pasado, a lo largo de un año y medio, se había negado a atenderlas excusándose en sus tantas ocupaciones. El documental se hace cómplice activo de esta denuncia al registrar cómo en la misma fecha del encuentro ellas y sus familiares intentan concentrarse a las afueras de la Casa de Nariño, la residencia del mandatario, con carteles, pendones y camisetas que tienen estampados los rostros de quienes ya no están.

El filme también registra las actuaciones de la autoridad, que incluso refuerza la seguridad de la zona, al querer impedir esta manifestación pacífica

por no tener el permiso debido para estar allí; otra vez, el derecho parece estar a favor de la injusticia y la indolencia.

Al fondo de todas estas imágenes, suena la canción *Hijos de tigre* (2008) de la banda colombiana Aterciopelados, que resalta el contexto en el que se desenvuelve esta situación, un día de los tantísimos que ha marcado el calendario en los que las *madres de Soacha* se unen, transportándose juntas para llegar a pararse con valor ante la fuerza pública, resistiéndose a ser expulsadas hacia la Plaza de Bolívar. Y así, va y vuelve aquella melodía con frases como: «(...) Somos hijos de tigre, nacimos pintados con el odio y la guerra en la piel tatuados (...)» y «(...) Hermano tigre, de la violencia seamos libres. Hermano gato, yo te amo, no te mato (...)», que nos dejan claro dónde estamos, qué rogamos y qué hay sobre el escenario al que dan vida una sociedad convulsionada, actuaciones políticas cuestionables y la ley.

Seguidamente y con la cercanía de un primer plano, María Sanabria, la mamá de Jaime Estiven Valencia Sanabria, comparte la respuesta que le dio a un vecino cuando este le preguntó por qué no había acudido a la reunión con Uribe ese día: «No, no, no. Es que primero que todo, yo [a] mi niño, no me lo gané en una rifa, yo [a] mi niño lo parí»; palabras insondables para quienes no somos madres, pero suficientes como para dimensionar cómo actúa un auténtico lazo de cariño que supera a la muerte interpuesta en el medio.

Transcurre el tiempo, llega el 2013 y la narración cinematográfica que entra a su final le quiere seguir la pista a estas historias, enterándonos de las actuaciones del poder judicial con las condenas que se efectúan a seis personas por parte del Juzgado Segundo Penal del Circuito Especializado de Cundinamarca en el 2012, en el caso de Fair Leonardo, calificado como un delito de lesa humanidad (*Periodismo Público*, 2014); sin embargo, para ese momento, su *mamita* cuenta con tristeza que el militar condenado de mayor rango se encuentra evadido. Y, además, nos hace saber que para el resto de casos en Soacha la impunidad tremenda persiste. Su solidaridad mutua, los deseos de prevenir estas situaciones en otras madres y encarnar ahora la labor en la defensa de derechos humanos, son elementos completamente conmovedores y es lo que también contagia de fuerza, porque nos damos cuenta de que seguir construyendo una sociedad diferente, no es un proyecto individual, y lo vale todo.

Por supuesto, no sobra mencionar los vaivenes que desde lo político y lo jurídico siguieron y siguen pintando el rumbo de estos relatos luego de la realización de la película. Finalmente, y aunque no de una manera totalmente satisfactoria para las *madres de Soacha*, Uribe Vélez se retractó de algunas afirmaciones hechas en el pasado y les pidió perdón en el año 2017, luego de un acuerdo de conciliación (*La Opinión*, 2017).

En lo relativo a la justicia, en el año 2014, el mayor del Ejército evadido por el caso de Fair Leonardo fue recapturado (*El Tiempo*, 2014); para julio del 2017, mil miembros del Ejército ya estaban condenados, contrastando con los muy pocos comandantes que dirigieron las brigadas y estaban siendo procesados jurídico-penalmente (Gómez, 2017).

Por su parte, la Corte Penal Internacional se mantiene vigilante sobre los procesos que la Jurisdicción Especial para la Paz y la justicia ordinaria surtan respecto a las ejecuciones extrajudiciales (*El Espectador*, 2017)⁴.

Mientras tanto, en el marco de la implementación del Acuerdo de Paz del 2016, se expidió el Decreto 706 de 2017, que ha permitido que las órdenes de captura y medidas de aseguramiento a militares vinculados con los «falsos positivos» sean suspendidas, por lo que ha pasado a ser objeto de una intervención ciudadana ante la Corte Constitucional con el fin de que lo declare inexecutable (Bonilla, 2017; Corporación Colectivo de Abogados «José Alvear Restrepo», 2017). Adicionalmente, quedan duros debates sobre la mesa: considerando por ejemplo la postura de María Sanabria (Pérez, 2017), ¿qué tan acertado es al fin y al cabo emplear el término «falsos positivos», si se debieran entender más bien estos crímenes como de lesa humanidad y no como casos de guerra? En ese mismo sentido, y acatando también la posición de *Human Rights Watch*, ¿deberían entonces ser descartados al interior de la Jurisdicción Especial para la Paz? (Pérez, 2017; Pacheco, 2015).

Ya pasando al terreno artístico, hay que resaltar el hecho de que Alexandra Cardona Restrepo y Andrea Echeverri no dejaron su participación en la

4 La Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) tiene sus orígenes en el Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera entre las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo) y el Gobierno Nacional, firmado en el año 2016, y donde se le encarga de manera exclusiva y transitoria juzgar las conductas que guardan relación con el conflicto armado (2016); actualmente se encuentra en fase de implementación.

concreción de las labores de dirección y composición musical para el documental, ya que lo han trascendido con la idea que tuvo dicha directora para crear el primer Jardín de la Memoria, inaugurado hace cuatro años en Ocaña en el Día Nacional de la Memoria y Solidaridad con las Víctimas, justo en el lugar donde aparecieron los cuerpos de los jóvenes de Soacha.

Allí, y gracias al apoyo de otras organizaciones, acompañaron a las *mamitas* en la realización de un acto simbólico por la memoria de sus hijos (*Periodismo Público*, 2014; Corporación Colectivo de Abogados «José Alvear Restrepo», 2014).

...Una década que se cumple, una década en mi vida en la que han pasado tantas cosas que impulsan a preguntarme, ¿y qué habría podido pasar para cada uno de esos rostros durante estos años?, ¿cuántas fotografías más se hubieran sumado a su álbum familiar?, ¿cuántos contrayendo matrimonio?, ¿cuántos viajando?, ¿cuántos de ellos convertidos en padres y con hijos en brazos?, ¿cuántos celebrando una Navidad, un Año Nuevo, ¡un Día de Madres!?, ¿cuántos con momentos nuevos para recordar?... No es posible saberlo, todo queda en la imaginación, en el deseo de un futuro y un pasado que no fue por la decisión ciega de miembros del Ejército colombiano. Aunque en otra forma, y a pesar de que las fotografías ya no pueden transformarse, esos rostros soachunos siguen vivos y es grato enterarse de experiencias como la de María, que con fortaleza ha llevado muchísimo más lejos su historia y la de su hijo.

Por medio del teatro, esta *mamita* ha denunciado lo ocurrido viajando por Colombia y por otros países como México, España, Ecuador y Alemania, convirtiéndolo en un proceso de sanación para ella, junto con charlas sobre el Acuerdo de Paz, educación, movilización o posconflicto, que da en colegios y universidades. Gracias a su desempeño en el arte, también se le ha abierto otra puerta para mostrar su persistencia, pasando a ser protagonista de *Sigo siendo madre* (2017), un documental, dirigido por Sebastián López, centrado en el rol de la mujer y de las madres en la sociedad para generar inquietud alrededor de acontecimientos como lo son las ejecuciones extrajudiciales (Pérez, 2017). Caso inspirador que lamentablemente tiene su cuna en la aflicción, pero que se convierte en aprendizaje preciado para quienes así estén dispuestos a recibirlo.

CONCLUSIONES

No estamos condenados a la desgracia ni a la desesperanza, pero volver al pasado y a la historia reciente son ejercicios a los que debemos recurrir por quienes ya no están, y por quienes hemos sido, somos y seremos en nuestra historia de país. Por eso, hemos de insistir en la visibilización de estas mujeres, de estas obras cinematográficas como lo es *Retratos de familia*, que nos adentran en las venas de nuestro ser colectivo, que nos despiertan hacia las verdades más desgarradoras. Este filme de Alexandra Cardona no debe quedarse como buen referente en la memoria de la sociedad, es una obra artística que también nos llama a quienes lo vemos a seguirles activamente los rastros a las *mamitas* y familias de Soacha, y a las que sabemos que habitan en el resto del país. Igualmente, nos llama a prestar atención al papel del Derecho, de la justicia y de las actuaciones que provienen del poder, sea cual sea el lugar del mundo en el que nos encontremos.

Colombia recibe ahora brisas de paz con el Acuerdo, que en ese sentido se está implementando, la oportunidad es grandiosa, y aún con todas las complejidades que pueda abarcar lo sigue siendo, pero no podemos engañarnos, las soluciones no serán instantáneas y en el fondo deberemos transitar por un proceso de largo aliento porque los ecos de la muerte siguen vigentes, sus pasos están cerca y nuestro respeto y aprecio a la vida, a la sana convivencia, son los que harán posible que transmutemos esta sociedad sin olvidar los decisivos episodios que nos han atravesado. No podemos retroceder el tiempo y detener a Daniel, Diego, Víctor, Estiven, Fair Leonardo y Julián antes de que marchen hacia esa ruta sin regreso, pero lo que sí podemos y debemos conseguir es ser grandes, muchísimo más grandes que las ansias de guerra, de odio, de querer tener y ser reconocidos, para que así como sucedió, o como de cualquier otra forma puede suceder, estas tragedias no se repitan. En fin, que los relatos de estas *mamitas* vivan en nuestros corazones, que establezcamos puentes de fraternidad con sus historias y que hagamos también nuestros sus *Retratos de familia*⁵.

5 Desde el año de su estreno, la película se encuentra publicada en Internet, al día de hoy sigue siendo de fácil acceso en ese medio. Recomiendo a los lectores encontrarla y vivir la experiencia que les podrá implicar verla.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera entre las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo) y el Gobierno Nacional. (2016). Colombia.
- AGUDELO RAMÍREZ, M. (2016). «Para acabar con un sueño sólo hace falta el engaño». AGUDELO RAMÍREZ, M., *Cine y conflicto armado en Colombia* (pp. 77-82). Medellín: Ediciones UNAULA.
- BLU RADIO. (2014). «Fiscalía revela que 4382 personas fueron asesinadas en falsos positivos». Recuperado de: <https://www.bluradio.com/83597/la-cifra-4382-personas-fueron-asesinadas-en-falsos-positivos-asegura-fiscalia>
- BONILLA MORA, A. (2017). «Así han quedado en libertad militares vinculados en “falsos positivos”». Recuperado de <http://www.elpais.com.co/colombia/asi-han-quedado-en-libertad-militares-vinculados-en-falsos-positivos.html>
- CARDONA, M. (productora) y CARDONA, A. (directora). (2013). *Retratos de familia* [documental]. Colombia: Karamelo Producciones.
- (2013). *Retratos de familia* [Fotograma]. Colombia: Karamelo Producciones.
- CORPORACIÓN COLECTIVO DE ABOGADOS «JOSÉ ALVEAR RESTREPO». (2014). «En Colombia se inaugura el primer jardín de la Memoria». Recuperado de <https://colectivodeabogados.org/En-Colombia-se-inaugura-el-primer>
- . (2017). «Decreto que suspende órdenes de captura a fuerza pública es inconstitucional». Recuperado de <https://www.colectivodeabogados.org/?Decreto-706-que-suspende-ordenes-de-captura-a-integrantes-de-la-fuerza-publica>
- «En Ocaña, madres de Soacha inauguraron el Jardín de la Memoria». (Lunes 14 de abril de 2014). *Periodismo Público*. Recuperado de <http://www.periodismopublico.com/En-Ocana-madres-de-Soacha-inauguraron-el-jardin-de-la-memoria>
- GÓMEZ MASERI, S. (2017). «HRW solicita a Corte Constitucional “corregir deficiencias” de la JEP». Recuperado de <http://www.eltiempo.com/justicia/human-rights-watch-solicita-a-corte-constitucional-corregir-deficiencias-de-la-jep-106044>
- GÓMEZ SANCHEZ, G. (22 de mayo de 2016). «¿Resistencia civil o construcción política del odio?: el lenguaje manipulador de Uribe frente a los acuerdos de paz en Colombia». En Semillero de Investigación en Sociología del Derecho y Teorías Jurídicas Críticas [Blog]. Recuperado de <http://construyendootroderecho.blogspot.com.co/2016/05/resistencia-civil-o-construccion.html>
- JUSTICIA. (5 de junio de 2014). «Mayor condenado por “falsos positivos” fue recapturado en Cúcuta». *El Tiempo*. Recuperado de www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14079276
- «La historia inédita de los falsos positivos». (7 de junio de 2013). *Semana*. Recuperado de www.semana.com/nacion/articulo/la-historia-inedita-falsos-positivos/349851-3
- LEÓN, J. (2015). «Santos recupera el derecho al adiós». En La Silla Vacía [Sitio web]. Recuperado de <http://lasillavacia.com/historia/santos-le-apuesta-al-derecho-al-adios-50399>

- PACHECO, D. (2015). «Bien llamados falsos positivos». En *El Espectador*. Recuperado de <https://www.elespectador.com/opinion/bien-llamados-falsos-positivos-columna-570855>
- PÉREZ, J. (6 de diciembre de 2017). «Ahora con arte, las madres de Soacha dejan atrás el dolor». Recuperado de pacifista.co/arte-la-formula-de-las-madres-de-soacha-para-dejar-atras-el-dolor/
- PROCURADURÍA GENERAL DE LA NACIÓN. (s.f.). «*Qué hacemos*». Recuperado de <https://www.procuraduria.gov.co/portal/Que-hacemos.page>
- REDACCIÓN CROMOS. (27 de febrero 2013). «Retratos de familia, la historia en imágenes de los falsos positivos». Cromos. *El Espectador*. Recuperado de <https://cromos.elespectador.com/especial-festival-de-cine-cartagena/articulo-145753-retratos-de-familia-la-historia-imagenes-de-los-falsos-positivos>
- REDACCIÓN JUDICIAL. (9 de julio 2017). «29 generales y coroneles, en la mira de la CPI por ejecuciones extrajudiciales». *El Espectador*. Recuperado de <https://colombia2020.elespectador.com/jep/29-generales-y-coroneles-en-la-mira-de-la-cpi-por-ejecuciones-extrajudiciales>
- REDACCIÓN BOGOTÁ. (12 de febrero de 2016). «Soacha, el vecino pobre de Bogotá». *El Espectador*. Recuperado de <https://www.elespectador.com/noticias/bogota/soacha-el-vecino-pobre-de-bogota-articulo-616282>
- «Uribe pide perdón a “Madres de Soacha” por trino de “falsos positivos”». (2017). *La Opinión*. Recuperado de <https://www.laopinion.com.co/politica/uribe-pide-perdon-madres-de-soacha-por-trinos-de-falsos-positivos-133673#OP>

LA MUJER EN EL CINE ECUATORIANO

Eddy De la Guerra Zúñiga

Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador

INTRODUCCIÓN

Previamente a iniciar la redacción de este artículo, es preciso señalar el enfoque del mismo; si bien llevo algún tiempo investigando, disertando públicamente y publicando trabajos sobre el sufragio femenino, es la primera vez que me aproximo a una temática de género a través de la mirada estética del cine ecuatoriano. En ese sentido, intentaré realizar una exposición sistemática que me permita presentar el tema de manera tanto de manera didáctica como sincera.

Merece la pena señalar que la posición que he venido sosteniendo sobre la igualdad de género y los derechos de igualdad de la mujer no está sostenida en posicionamientos teóricos, sino más bien en pensamientos personales, inspirados en los principios de igualdad y autonomía; en ese sentido, advierto que no se encontrará en este artículo referencias teóricas que me identifiquen con ninguna escuela de pensamiento feminista; lo que sí podrán encontrar los lectores es un análisis integral del rol de la mujer en el cine ecuatoriano, como una herramienta de crítica social.

1. ANTECEDENTES DEL CINE ECUATORIANO

Se puede afirmar con certeza que el cine, así como las producciones para televisión, por ejemplo, series, documentales, telenovelas, en el Ecuador es cuantitativamente poco competitivo con el de países de la región como Perú, Colombia, Venezuela, Argentina, Brasil, entre otros; sin embargo, las producciones ecuatorianas se caracterizan tanto por su calidad cinematográfica como

por tener un contenido cuyo trasfondo será siempre proyectar un reflejo fiel de nuestra sociedad, eso hace que los productos sean cualitativamente bien valorados por el público.

Christian León¹ menciona que «en 1870 el científico alemán Teodoro Wolf es contratado como profesor en Quito, quien incluyó dentro de los materiales didácticos para sus conferencias una “linterna mágica” y cinco mil transparencias sobre la geografía y la geología de algunas ciudades de Europa». Para León, «esta es la primera experiencia que tiene un grupo selecto de estudiosos con un aparato de proyección óptica. Treinta años después las imágenes en movimiento llegan al país en calidad de espectáculo multitudinario».

La primera exhibición pública se realiza el 7 de agosto de 1901 en la carpa ecuestre del mexicano Julio Quiroz, ubicada en Guayaquil. Consiste en la proyección de treinta películas cortas o «vistas» filmadas con el aparato de Edison. El programa está conformado por representaciones de distintos pasajes bíblicos y algunos fragmentos documentales, conocidos como «actualidades».

Tres años más tarde, el italiano Piccione, uno de los tantos empresarios itinerantes que viajan por América Latina, llega a Quito. El 24 de octubre de 1903 en el Teatro Olmedo presenta *La gran corrida de toros*, protagonizada en Madrid por el célebre torero Luis Mazzantini. Con estos precedentes, el 22 y 23 de junio de 1906, Carlo Valenti exhibe tres películas filmadas en el puerto principal: *Amago de un incendio*, *Ejercicios del cuerpo de bomberos* y *La procesión del Corpus en Guayaquil*. Estos filmes, obtenidos con el cinematógrafo de los Lumière, son los primeros registros fílmicos realizados en Ecuador. En los meses siguientes Valenti repite la misma experiencia en Quito y realiza el Conservatorio Nacional de Música y Las festividades patrias del 10 de agosto (León, 2011).

1 En adelante, seguiremos los hechos históricos y la crítica de las películas de la mano de Christian León, cuyos grados académicos como Licenciado en Sociología y Ciencias Políticas por la Universidad Central del Ecuador, Quito; Magíster en Estudios de la Cultura, con mención en Comunicación por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Quito y como Doctor en Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, así como su rol de investigador y docente de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, garantizan una infestación seria en la temática. León es autor de varias obras, entre las cuales destacan *Historia, amor y cine* (La Casa 34, noviembre, 2004) y *El cine de la marginalidad. Realismo sucio y violencia urbana* (Quito: Abya-Yala/UASB, 2005).

Ahora bien, estos antecedentes aunque corresponden a hechos ocurridos en el Ecuador, no constituyen propiamente el cine ecuatoriano, pues, si bien establecen el inicio de la actividad de proyección cinematográfica y permiten generar una nueva industria de distribución de producciones extranjeras², desde el punto de vista del origen y nacionalidad de productores y directores no lo son propiamente, es por ello que el cine ecuatoriano propiamente dicho, es decir aquel que tiene directores, productores, guionistas y protagonistas ecuatorianos, se remonta a los años veinte.



Teatros EDEN Y COLON | **La Primera Pelicula Nacional**
 HOY - Jueves Agosto 7 de 1924 - HOY
 Estreno simultaneo en ambos Teatros
 La pelicula nacional, de argumento, panoramas, costumbres, ambiente y artistas nacionales:

-: El Tesoro de Atahualpa :-

Personajes de la pelicula:
 Raquel - Evelyn Naysor, Laura - Anita Cortés,
 Francesca - Wilton-Julietta Stanford,
 Alberto Garcia - Augusto San Miguel,
 R. Matamoros - Eric Van den Enden
 Periquin Chumacera - P. Chevasco,
 Indio Ramanchen - F. Zaldumbide, Boxeador Jantasma
 M. Vizeairo.

Personajes, pasiones, indios feroces, gente del pueblo... Un matrimonio en una pequeña poblacion de la sierra... Con bella indigena con sus originales costumbres y diversiones

Luneta \$ 2.50 | **PRECIOS** | Galeria \$ 0.60

Teatro Ideal | **HARRY CAREY - Cayana** | **En Nombre de la Ley**

Fuente: *Diario El Universo*, 7 de agosto de 1924, Guayaquil.

Investigaciones que delimitan el concepto «cine» a la «proyección cinematográfica», le atribuyen al largometraje *El tesoro de Atahualpa*, de Augusto San Miguel, el origen del cine ecuatoriano. En ese sentido, se ha dicho:

La historia del cine en Ecuador se origina el 7 de agosto de 1924 con el estreno del largometraje *El tesoro de Atahualpa*, dirigido por el gua-

2 «Varios exhibidores ambulantes visitan el país, mientras los primeros negocios de exhibición empiezan a establecerse. En 1908 abre sus puertas la compañía de los Hermanos Casajuana, y en 1909 el biógrafo del ingeniero alemán Julio Wickenhauser. En 1910 se funda la Empresa Nacional de Cine Ambos Mundos, financiada por Francisco Parra y Eduardo Rivas Ors. Esta última es la primera distribuidora y productora ecuatoriana con un proyecto a largo plazo. Equipada con gramófonos y máquinas Pathé de última generación, construye el Teatro Edén y edita una revista para difundir su programación. Como distribuidora trae joyas del cine silente e introduce el film d'art. Como productora realiza elaborados registros de actualidad, antecedentes directos del documental. Entre éstos destacan: *Recepción del excelentísimo señor Victor Eastman Cox* (1911) y *Parada militar en Guayaquil* (1913). Por otro lado, empresas estadounidenses como la Metro-Goldwyn-Mayer y United Artist designan sus representantes en el país. Estimulado por la proliferación del circuito de distribución, Jorge Cordobés, empresario y accionista del Banco del Pichincha, funda la Compañía de Cines de Quito. Esta compañía inaugura su actividad en 1914 con cuatro salas: Variedades, Popular, Puerta del Sol y Royal-Edén. De igual manera, nuevas salas de cine se abren en Guayaquil hasta alcanzar un total de veinte. Entre las más importantes destacan: Edén, Olmedo, Parisiana e Ideal.» (León, 2011).

yaquileño Augusto San Miguel. Al tratarse de la primera película ecuatoriana, el Ministerio de Educación conmemora esta fecha como el Día del Cine Ecuatoriano (*Diario Hoy*, 2009). El acceso limitado a la tecnología siempre ha significado un atraso en el desarrollo del Ecuador. Mientras en 1927 en Estados Unidos triunfaba el primer musical *El cantante de Jazz*, en Ecuador la dificultad para acoplar el sonido a las películas frenó la evolución del cine, que se vio obligado a restringirse a temas documentales hasta la década de los 80', que marcó el regreso a la producción de largometrajes (Osorio, 2014).

Sin embargo, se han podido identificar más producciones que se remontan inclusive a 1921, el inicio de una década muy productiva, pues, a partir de entonces, más de cincuenta producciones de diverso tipo se llevaron a cabo en Ecuador, incluido el género de los documentales y largometrajes de ficción. En ese sentido, León (2011) sostiene:

En 1921 la empresa Ambos Mundos [...] realiza la serie *Gráficos del Ecuador*, un conjunto de filmes de mediana y larga duración auspiciados por la Presidencia de la República. En un contexto caracterizado por la visita de misiones comerciales y militares, estos filmes son pensados como medios de propaganda para vender la imagen de un país moderno y atraer inversión extranjera. *Las honras funerales de Eloy Alfaro* (1921), *La revista y desfile del Cuerpo de Bomberos* (1921), *Inauguración de la Escuela de Aviación* (1921), *Panorámica general de Guayaquil a vista de pájaro* (1921) y *Fiestas del Centenario de Quito* (1923) son algunos de los filmes de la Serie. Aprovechando la línea de financiación estatal abierta por Ambos Mundos, la productora Ocaña Films realiza una serie de actualidades y finalmente un noticiero sobre la gestión del presidente Isidro Ayora. Su director Manuel Ocaña, fotógrafo español establecido en Quito, tiene una especial sensibilidad para captar el lado espectacular de la vida pública y la naciente cultura de masas. Estrena *El match trágico de Tito Simón* en 1925 y *Las olimpiadas de Riobamba* en 1926. La primera es un dramático registro de la muerte del boxeador ecuatoriano Tito Simón cuando se enfrentaba con el limeño K. O. Pacheco. La segunda es una crónica pormenorizada de las primeras olimpiadas nacionales, decenas de miles de personas son filmadas en la celebración del evento³.

3 En 1928 Ocaña Films produce en *Guayaquil Actualidades* n.ºs 1, 2 y 3 sobre un partido de fútbol entre F. B. C. de Lima y el Rocafuerte, la salida de los fieles de la catedral y actos protocolarios de Estado, respectivamente. En 1929 realiza sus noticieros más complejos, relatos cuya línea argumental

Ya se había mencionado a Augusto San Miguel

un personaje cuya historia es tan difusa como apasionante. Desde temprana edad manifestó la inteligencia y sensibilidad que lo llevarían a desarrollarse como escritor, dramaturgo, actor, periodista, editor, promotor cultural y, sobre todo, como un visionario que gastaría una pequeña fortuna persiguiendo el objetivo de hacer cine de ficción en el Ecuador. (*El Telégrafo*, 1925).

Augusto San Miguel se dedicó al cine de ficción y, de acuerdo a lo descrito por León, realizó tres películas elogiadas por la prensa local.

[...] Estos filmes son producidos, escritos e, incluso dos de ellos, interpretados por el propio San Miguel; el primero, ya mencionado, *El tesoro de Atahualpa*, de 1924, cuenta en clave de relato de aventuras, la historia de un estudiante de medicina en busca de las legendarias riquezas que los incas ocultan al momento de la conquista española. *Se necesita una guagua*, del mismo año, es una comedia que relata el jocosos levantamiento del coronel conservador Juan Manuel Lasso ante la denuncia de un fraude electoral en su contra. *Un abismo y dos almas*, de 1925, es un drama de realismo social que denuncia la explotación inhumana de la que es víctima el indio ecuatoriano (León, 2011)⁴.

Este es el origen de lo que a título personal califico como el *cine social*, es decir, esas producciones que reflejaban clamores, deseos, reconocimiento de derechos en tiempos políticos desfavorables para sectores y grupos vulnerables. El *cine social*, junto con los *documentales*⁵, se caracteriza por evidenciar

exalta el proceso de modernización. En Guayaquil a vuelo de pájaro defiende la política monetaria del gobierno y la creación del Banco Central. Mientras que Noticiero Ocaña Films muestra escenas de la toma de posesión del presidente Isidro Ayora, así como imágenes de gestión de su gobierno en materia de asistencia social, maternidad y salud. (León, 2011)

4 León agrega «Al mismo tiempo, el italiano Carlos Bocaccio, director de la primera escuela para actores de cine silente, realiza *Soledad*. Este melodrama costumbrista narra la historia de amor de dos jóvenes de familias enfrentadas que superan todos los obstáculos para estar juntos.»

5 Cfr. León, 2011. «Si las actualidades y los noticieros surgen como las formas del relato cívico y urbano, el documental nace como la crónica del descubrimiento del “otro”, el indígena que habita en territorios rurales e inhóspitos. Siguiendo el modelo de los documentalistas exploradores como Flaherty, llegan a Ecuador una serie de estudiosos que hacen del registro fílmico un instrumento de observación antropológica. Frente a los sectores conservadores que desconocen totalmente el mundo indígena, realizadores extranjeros y más tarde los propios cineastas ecuatorianos hacen del documental un arma para producir conocimientos sobre las culturas ancestrales. De ahí que el documental indigenista, producido por estos realizadores, tenga como función política implícita

la realidad, en primer lugar para poner en conocimiento del espectador —un ciudadano con suficientes recursos económicos para acudir a una sala de proyecciones y que, por su condición privilegiada, probablemente no esté al tanto de realidades menos favorables que afectan a otras personas— situaciones de injusticia, dolor, muerte, rechazo, discriminación, etc., y, por otro lado, para exponer públicamente el rechazo a este tipo de situaciones, utilizando el cine como una herramienta de lucha, para reclamar derechos y obtener resultados con apoyo de la opinión pública.

Terminada la década de los años veinte, la producción nacional se desarrolló sostenidamente⁶, aunque su crecimiento no fue exponencial, debido a

integrar al indígena a la vida de la nación ecuatoriana. En 1926 el italiano Carlos Bocaccio realiza los primeros registros del Oriente ecuatoriano. En 1927 el sacerdote salesiano Carlos Crespi, italiano residente en Cuenca, dirige *Los invencibles shuaras del Alto Amazonas*, calificado como el “primer documental etnográfico”. El filme está dividido en cuatro partes. La primera relata el viaje de varios expedicionarios desde Génova hasta el Amazonas de Ecuador. La segunda narra el modo de vida, los rituales y costumbres de los shuara, asentados en el valle del Upano. La tercera recrea la fiesta de la Tzantzta o arte de reducir cabezas humanas. La última parte muestra la obra evangelizadora de los misioneros salesianos. La película es estrenada en el Teatro Edén de Guayaquil, con la presencia del presidente de la República. Los fondos que recauda sirven para financiar el trabajo misional salesiano. Diez años más tarde, bajo el título *En canoa a la tierra de los reductores de cabezas*, el explorador sueco Rolf Blomberg realiza otra película sobre la comunidad de los shuara. Blomberg es un escritor, fotógrafo y cineasta dedicado al estudio de la flora, la fauna y la cultura de las comunidades indígenas en distintas partes del planeta. En Ecuador lleva a cabo 15 filmes documentales entre 1936 y 1969. Llega al país atraído por la fama de las islas Galápagos, estudiadas por Charles Darwin. Realiza varias películas científicas y posteriormente documenta la riqueza cultural de los distintos grupos étnicos que habitan en el territorio continental de Ecuador. Entre sus cortos de carácter antropológico figuran: *Huaoranis, cofanes y shuaras* (1947), *Jíbaros, un pueblo selvático* (1963), *Indígenas en la pesca del pez espada* (1965), *Pedro, un niño indígena* (1965) y *Viaje a la selva: visita a los dominios selváticos de los indígenas colorados* (1967). Otros extranjeros que se interesan por el registro antropológico son el sueco Torgny Andenberg y el alemán Karl Gartelman. El primero realiza *Aventuras entre los reductores de cabezas* (1958) y *En busca del oro inca* (1969), codirigida con Blomberg. El segundo hace en la década de 1970 varios registros amateurs sobre la historia, las fiestas y las tradiciones indígenas. Entre ellos: *Aucas, secoyas y cofanes* (1972) y *El brujo de Ilumán* (1974).»

- 6 A continuación se enlistan las películas cuyos registros se ha logrado encontrar, es posible que existan producciones no enunciadas por falta de registros de acceso público: *El tesoro de Atabualpa* (1924); *Se necesita una guagua* (1924); *Un abismo y dos almas* (1925); *Guayaquil de mis amores* (1930); *Se conocieron en Guayaquil* (1949); *Amanecer en el Pichincha* (1950); *La minga de Ramiro Bustamante* (1975); *Entre el sol y la serpiente* de José Corral Tagle (1977); *Chimborazo. Testimonio campesino de los Andes ecuatorianos*, de Fredy Elhers (1979); *Los hieleros del Chimborazo* (1980); *Boca de lobo, Simiatug*, de Raúl Khalifé (1982) y *Raíces de Jaime Cuesta* (1982). *Dos para el camino* (1981); *Mi tía Nora* (1982); *La Tigra* (1989); *500 años después, el regreso* (1990); *Sensaciones* (1991);

las dificultades tanto presupuestarias como técnicas, las segundas como resultado de las primeras; sin embargo, precisamente la dificultad en el acceso a la mejor tecnología, sobre todo de efectos especiales, garantizó siempre que las producciones ecuatorianas sean sensatas, coherentes, intelectuales, socialmente relevantes y profundamente artísticas.

2. LA MUJER EN EL CINE ECUATORIANO

¿Cómo iniciar este acápite? Soy mujer y soy ecuatoriana, y aun así he dudado significativamente al redactar las líneas que siguen. ¿Qué puedo decir sobre las mujeres ecuatorianas y cómo hacerlo sin que se crea que mi opinión esta sesgada? Intentaré hacerlo con absoluta sinceridad, reconociendo en las mujeres de mi tierra a luchadoras incansables, revolucionarias de espíritu emprendedor, con un gran potencial para liderar procesos de diversa índole.

Al abordar el acápite anterior, se hizo mención *al cine social* y a los *documentales* y la importancia que tienen como herramientas de transmisión del pensamiento, visión y clamores de la sociedad. El cine ecuatoriano es en su mayoría social y ha tenido en las mujeres a sus grandes protagonistas. Si bien se pueden elaborar artículos individuales de cada una de las películas con este enfoque, me he de concentrar en aquellas que de alguna manera me dejaron un mensaje, con la expectativa de que quienes lean estas páginas sientan cu-

Entre Marx y una mujer desnuda (1996); *Ratas, ratones, rateros* (1999); *Sueños en la Mitad del Mundo* (1999); *Alegría de una vez* (2001); *Fuera de juego* (2002); *Un titán en el ring* (2002); *Tiempo de ilusiones* (2003); *Cara o cruz* (2003); *Un hombre y un río* (2003); *Jaque* (2003); *1809-1810 mientras llega el día* (2004); *Crónicas* (2004); *Qué tan lejos* (2006); *Esas no son penas* (2006); *Sé que vienen a matarme* (2007); *Cuando me toque a mí* (2007); *Alfaro Vive ¡Carajo!* (2007); *Retazos de vida* (2008); *Atrapen al Santo* (2008); *Impulso* (2009); *Los canallas* (2009); *Vale todo* (2009); *Blak Mama* (2009); *Zuquillo Exprés* (2010); *A tus espaldas* (2010); *Prometeo deportado* (2010); *Saraguro: historia con sangre Inka* (2010); *En el nombre de la hija* (2011); *Con mi corazón en Yambo* (2011); *Pescador* (2011); *Santa Elena en Bus* (2012); *Sin otoño, sin primavera* (2012); *El Ángel de los sicarios* (2012); *La llamada* (2012); *Con Elizabeth en Mount Dora* (2012); *Mejor no hablar de ciertas cosas* (2012); *La bisabuela tiene Alzheimer* (2012); *Ruta de la luna* (2012); *Horas extra* (2012); *Virgen del Cisne* (2012); *No robarás* (2013); *Mono con gallinas* (2013); *Distante cercanía* (2013); *La muerte de Jaime Roldós* (2013); *El facilitador* (2013); *Ya no soy pura* (2013); *Resonancia* (2013); *Tinta sangre* (2013); *Rómpete una pata* (2013); *Silencio en la tierra de los sueños* (2013); *Quito 2023* (2014); *Saudade* (2014); *Feriado* (2014); *Ochenta y siete* (2014); *Travesía* (2014); *Instantánea* (2014); *Sexy montañita* (2014); *Medardo* (2014); *A estas alturas de la vida* (2014); *Vengo volviendo* (2015); *La ruta del sol* (2015); *La corrupción* (2015); *Entre sombras: Averno* (2016); *Muertos no hay carnaval* (2016); *Con alas pa' volar* (2016); *Nice guy Julio* (2017) y *Alba* (2017). En el 2018 se estrenó *Verano no miente*.

riosidad por el cine ecuatoriano y encuentren en las referencias citadas producciones que sean de su interés.

Comencemos por la producción *La Tigra*, del cineasta lojano Camilo Luzuriaga, quien «dirigió la película ecuatoriana más taquillera de la historia, estrenada en 1989 con un total de 150 mil espectadores. [...] es una adaptación del cuento homónimo de José de la Cuadra, en el cual se reflejan los mitos y creencias del montubio ecuatoriano a través de la historia de la indomable Francisca, mito y mujer» (Osorio, 2014).

Es sabido que el montubio ecuatoriano es profundamente patriarcal, en ese contexto

vive la indomable e implacable Francisca Miranda, más conocida como «la Tigra», por su sensual belleza que ... utiliza liberalmente para mantener el dominio sobre su pequeño fundo campesino y sobre todos los que la rodean, incluyendo sus amantes y sus dos hermanas menores.

La película es descrita como «[u]na historia de amor, poder, magia y venganza que se desarrolla entre la fantasía y la realidad en un paisaje de ensueño, el territorio poblado en la literatura por el realismo mágico» (Ecuacine).

En el corazón mítico del profundo Ecuador vive la indomable Francisca (Lissette Cabrera), conocida por todos como «La Tigra». Ella es la mayor de tres hermanas huérfanas. Masablanca, un curandero negro, predice su futuro y les habla de un hechizo, de la salvación para los pecados de las dos hermanas mayores: Sara (Verónica García), la hermana menor, debe mantenerse virgen y vivir siempre junto a ellas, de otra forma perderían su tierra y sus sustentos. Francisca y Juliana (Rossana Iturralde) son vigilantes rigurosas de su pequeña hermana... no le permiten ningún placer sensual, ni siquiera bailar. Pero, a pesar de todo lo estrictas que son con Sara, una vez que ella está encerrada durante la noche, Francisca y Juliana no se niegan nada a sí mismas, bebiendo en exceso y compartiendo a Ternerote (Aristides Vargas) y otros amantes.

La aparición de Don Clemente (Virgilio Valero), un vendedor ambulante que se enamora de Sara, precipita la confrontación entre la Tigra y las fuerzas de la autoridad. De acuerdo con la denuncia que este presenta, Francisca ha secuestrado a la hermana más joven y se niega a dejarla casar con él. Entonces solicita a las autoridades policiales que intervengan. (Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana)

Esta película tiene —a mi juicio— dos virtudes, la primera es la magnífica recreación, llevada a cabo por el director Camilo Luzuriaga, de aquel mundo mágico creado por el escritor José de la Cuadra; la segunda es, pues un mensaje sobre el control de la sexualidad de las mujeres —a criterio estrictamente personal, tácito del novelista y es probable que también del director, especialmente por la época en la que fue escrita la novela—. En esta obra se proyecta a la protagonista principal como una mujer empoderada, dueña de sus propias decisiones y de su cuerpo, como *alter ego* de la otra protagonista femenina, quien debe «permanecer virgen» para mantener su estatus económico, un claro ejemplo de cómo la literatura es una herramienta que permite difundir ideas relativas a la dominación de la mujer y el control de su cuerpo y su sexualidad, justificada en la obra en creencias y misticismo, un hechizo, una causa más allá de la realidad, fuera del control de las protagonistas; la dominación de la mujer, la regulación de su sexualidad a través de la intervención del Estado en el control del derecho a elegir cómo, cuándo y cuántos hijos tener, es una realidad latente en Ecuador.

Otra obra representativa del cine ecuatoriano es *Entre Marx y una mujer desnuda* (1996), también dirigida por Camilo Luzuriaga y basada en la novela homónima de Jorge Enrique Adoum. Según León (2011), «La película, siguiendo la tradición del cine moderno europeo, confronta en clave poética varias instancias temporales y niveles de sentido. Narra la derrota de un grupo de militantes de izquierda frente al comunismo ortodoxo y la sociedad autoritaria de los años sesenta.»

Entre Marx y una mujer desnuda desarrolla, con cierta autonomía, paralelamente 4 planos de la realidad, y en momentos dados estos se solapan entre sí, produciendo una disolución del espacio asignado en la narración a la ficción y a la realidad. Por un lado, relata la historia de un grupo de jóvenes revolucionarios, liderados por el Galo Gálvez, que se enfrentan a la dirigencia conservadora de un partido comunista. Por otro, en clave romántica y poética, escenifica la historia imaginaria del amor entre Juanmanuel, un escritor amigo de Gálvez, y la esposa de un hacendado. En tercer lugar, el filme presenta una serie de escenas en las cuales los personajes principales aparecen en edad infantil reescenificando a manera lúdica la crisis amorosa que les tortura. En cuarto lugar, se estructura un metalenguaje que, encarnado en la voz *over* del escritor, reflexiona sobre el mismo hecho de la creación literaria y cinematográfica. (León, 2012a)

En esta obra, tanto en el libro como en la película, en la que el autor se convierte en personaje, la mujer no tiene un rol principal; de hecho los personajes femeninos no tienen roles preponderantes, pues tanto «Marx» como la «mujer desnuda» cumplen roles de ficción, no son personajes partícipes de la historia, son representaciones de las tribulaciones de un hombre en conflicto para quien el realismo fantástico le permite construir un imaginario en cuyo desenlace conversa con «Marx» a la par que se descubre que la amante del escritor —el protagonista— en realidad es su propia esposa, dejando entrever dudas entre la realidad y el mundo creado por el escritor. En ese sentido, esta película permite vislumbrar que la mujer tiene en la vida del hombre el rol que este quiera darle, «esposa», «amante», etc., es decir que le asigna etiquetas, la «califica» o «descalifica» conforme su criterio, su situación sentimental, la ideología política, la preferencia religiosa, entre muchos otros factores.

En el año 2004 se estrena *Crónicas*, película ecuatoriana con elenco internacional, cuya trama gira en torno a un reportero que viaja desde México a Ecuador para investigar el caso del «Monstruo de Babahoyo», un violador en serie de niños y niñas.

He querido mencionar esta película, pues, si bien hay un rol protagónico femenino en la película, este no es representativo, esta calidad le corresponde a los personajes silentes, las víctimas previas al inicio de la trama que no fueron salvadas, personajes que no son representados por actores, pero que se mencionan constantemente, son éstos los que hacen de esta película un llamado de atención sobre la sociedad en la que se están criando los niños y las niñas de nuestros países y los peligros a los que están expuestos. El simbolismo de la niña que es buscada luego de su desaparición ante la conocida amenaza de la violencia física y sexual, ante la posibilidad de una muerte violenta, ponen de manifiesto la necesidad de liberar a nuestra sociedad de la violencia, de prevenir el maltrato, de evitar muertes violentas.⁷

Continuando el relato de películas ecuatorianas en las que el rol de la mujer es muy representativo, merece especial atención la producción *Qué tan lejos* (2006), dirigida por Tania Hermida; producción sumamente recomen-

7 Esta película fue incluida como un recordatorio de que no hemos hecho lo suficiente para cuidar de nuestros niños y niñas, de que la violencia sigue cobrando vidas inocentes. En memoria de Emilia Benavides, Loja-Ecuador, diciembre 2017.

dada por múltiples razones, las cuales expondré apoyada en el criterio de expertos.

De acuerdo con León (2012b), «la opera prima de Tania Hermida es una película en movimiento con contenido social y melancólica, que usa la figura del viaje para recorrer la geografía y la cultura ecuatorianas, pero al mismo tiempo propone una mirada distante y apesadumbrada por la realidad nacional. Los diálogos jocosos de los personajes y la música ambiental que suena en donde sucede la acción contrasta fuertemente con el ambiente melancólico y la música incidental que envuelven la película»⁸.

Otros criterios se han vertido sobre esta película, a continuación uno que resulta interesante:

Una mirada diferente propuso la directora Tania Hermida en el 2006 presentando su cinta *Qué tan lejos*; historia en la que las dos protagonistas, Esperanza y Tristeza, recorren diversos paisajes típicos ecuatorianos como nevados, páramos y playas, encontrándose por el camino con innumerables situaciones y personajes peculiares. *Qué tan lejos* es un intento bien logrado de capturar el reflejo completo de la cultura ecuatoriana, con referencias a la religión, las jergas costeñas y serranas, la costumbre de pegar frases atrevidas en los autos o ver la novela por las tardes. Tania Hermida utiliza ciertos arquetipos para mostrar un significado idealista de la vida, sin dejar de lado un leve estilo de realismo mágico que la caracteriza, haciendo la cinta aún más cautivadora (Osorio, 2014).

Qué tan lejos, es una película que cumple con todos los requisitos para ser calificada como una digna representante del *cine social* ecuatoriano, las protagonistas, ambas mujeres, al igual que su directora, logran capturar la esencia de la sociedad ecuatoriana y permiten hacer una fiel representación de nuestra forma de ser, de nuestros problemas, de nuestras necesidades, pero sobre todo de nuestros anhelos como sociedad.

Sobre este filme, el investigador Santiago Estrella Silva ha escrito la tesis, ahora convertida en libro de texto, *Miradas a la identidad nacional en el filme*

8 Continúa el autor «Quizá por esta razón, en el filme hay una extraña mezcla de la algarabía propia del viaje y la nostalgia del amor perdido. El mismo título alude a una expresión que averigua por la distancia que separa al viajante de su punto de llegada. *Qué tan lejos* propone una reflexión sobre el inalcanzable objeto de deseo, sea este la persona amada o una idea de país. En la película, los personajes nunca encuentran lo que buscan, sino algo distinto e inesperado».

Qué tan lejos (2017). En esta obra se diserta teóricamente sobre la recepción cinematográfica y la respuesta de públicos heterogéneos, y se enfatiza sobre la recepción de la identidad nacional en el cine ecuatoriano y realiza un análisis situacional a través de un estudio de casos sobre la respuesta del público ante las propuestas cinematográficas nacionales.

De lo señalado, se destaca el hecho de que este filme, además de utilizarse para el fin primario de toda película, «entretenimiento», es una herramienta de estudio e investigación social, esto se debe a la forma en que la directora logra proyectar los contenidos.

De la mano de la misma directora Tania Hermida, en el 2011, se estrena la cinta *En el nombre de la hija*, filme que cuenta la historia de una niña de nueve años, cuyo nombre está en disputa.

Manuela lleva el nombre de su padre, socialista y ateo; pero su abuela, católica y conservadora, insiste en darle el nombre que todas las primogénitas de la familia han llevado por generaciones: Dolores. La historia transcurre en un valle de los Andes ecuatorianos, en el verano de 1976. Manuela y su hermano menor, Camilo, quedan al cuidado de sus abuelos en la casa de hacienda de la familia, donde comparten las vacaciones con los primos.

Empeñada en defender las ideas de su padre, Manuela se enfrenta a las ideas de sus primos y abuelos, pero un encuentro inesperado le obliga a enfrentarse a sí misma. Oculto en la biblioteca de la casa de hacienda, hay un tío loco dedicado a liberar a las palabras de las ataduras de los dogmas. Con él Manuela debe romper sus propias ataduras y esto cambia para siempre su relación con el lenguaje y con los nombres, incluido el suyo propio (<http://www.enelnombredelahija.nicotinamedia.com/espanol/homepage.html>).

Según León (abril 2012), «*En nombre de la hija* retoma la búsqueda de frescos de costumbres de la sociedad ecuatoriana y la crítica a los roles de género, pero esta vez le da una vuelta de tuerca al zambullirse en el universo de la infancia»; señala, además, que «a través de una serie de oposiciones de significantes, la película organiza un retrato social de dos generaciones desde la mirada de Manuela: Padres/abuelos, ateo/católico, liberal/conservador, cosmopolita/provinciano, libertario/gamonal. La pequeña toma partido por los significantes paternos a los cuales simboliza como heroicos y buenos, frente al

mundo conservador, jerárquico, clasista y sexista representado en mundo de los abuelos».

Si tuviese que escoger entre las obras de Tania Hermida, *En nombre de la hija* sería mi obra seleccionada, esta producción cumple con la misma misión de realizar una crítica social, pero esta vez desde la mirada de la infancia, las posiciones de Manuela constituyen ante la disputa de toda forma de jerarquización bien sea esta familiar, política, religiosa, etc., que presente un riesgo a la libre determinación.

Nuevamente de la mano de una mujer en el rol de directora se encuentra el documental *Con mi corazón en Yambo* (2012), dirigida y producida por María Fernanda Restrepo, hermana de Santiago y Andrés Restrepo, dos jóvenes que fueron secuestrados por miembros de la fuerza pública en 1988 durante el gobierno de León Febres Cordero.

La directora cuenta, a través de este documental, cómo fue la vida de la familia de origen colombiano, luego de la desaparición de sus hermanos; su muerte fue calificada como crimen de Estado. Durante un año la familia creyó que los jóvenes estaban con vida; posteriormente, descubrieron que estos habían sido torturados y asesinados, y que personas vinculadas al caso les habían hecho creer que estaban con vida, pero no querían regresar a casa; presuntamente, sus cuerpos fueron lanzados a la laguna de Yambo, de ahí el nombre del documental, sin embargo, nunca fueron recuperados y la herida familiar tampoco pudo sanar.

Sobre este documental, se pueden decir varias cosas; en primer lugar, se destaca la valentía de la directora, pues, para llevar a cabo la producción del documental, tuvo que revivir momentos dolorosos de su vida personal; en segundo lugar, la gran cantidad de información que se recopila y se presenta en el documental da cuenta de momentos históricos en nuestro país, pero que lastimosamente se cuentan desde la visión de una víctima, que tuvo que revictimizarse a sí misma para poder contar su parte de la historia.

Algo que este documental no logra completar de manera objetiva es la forma en que presenta a los diversos actores, sobre todo, los políticos en las distintas épocas a partir de la triste y lamentable desaparición de los hermanos Restrepo, y es que el documental los presenta a través de un único lente y,

por lo tanto, desde una sola visión. No se puede negar la responsabilidad del Estado en este caso; sin embargo, se echa en falta la posibilidad de escuchar a los aludidos argumentar y sostener su posición.

Finalmente, en el año 2016 se estrena *Alba*, una película que brilla con luz propia, dirigida por Ana Cristina Barragán, quien también es responsable de los cortos *Despierta* (2008), *Domingo Violeta* (2010) y *Nuca* (2015).

Alba es una niña en tránsito a convertirse en mujer que lucha por ser una persona normal en medio de la desintegración familiar. Alba es una muchacha retraída que habla bajito sin mirar a los ojos; siempre está seria y angustiada, casi no ríe o ríe sola. Alba es una especie de alienígena dentro del ambiente de algarabía y frivolidad que viven las chicas de su escuela. Alba es el personaje central de la película del mismo nombre, deslumbrante ópera prima de Ana Cristina Barragán. Filme que llega a las carteleras nacionales luego de un exitoso recorrido por distintos festivales que incluyen dos importantes galardones: Lion Film Awards del Festival de Rotterdam y una mención especial dentro de la categoría Horizontes Latinos en el Festival de San Sebastián [...] (León, octubre 2016)

La narración del filme toma partido por Alba, cuenta la historia desde su punto de vista, ilumina su experiencia, dándole sentido y legibilidad. En contra de los estereotipos machistas y el *bullying* femenino, la película cuenta la historia de esta niña *freak* y aboga por una estética de la diferencia. El cuerpo, la mirada, los silencios de Alba, hacen de ella una chica rara, que se siente expulsada de toda comunidad, llámese este grupo familiar o círculo escolar. La narración del filme trabaja dos líneas dramáticas que se intersecan más allá de consideraciones morales y esquemas binarios. Por un lado, cuenta la historia de la difícil relación de la niña con su padre, un hombre huraño, golpeado por la vida, resignado a la soledad. Por el otro, narra la necesidad de aceptación de la muchacha en el círculo de amigas en la escuela. Entre la aceptación de un padre no deseado y el miedo al rechazo de las chicas de la clase, Alba vive la dolorosa experiencia de ser ella misma. (León, octubre 2016)

Alba pone de manifiesto lo difícil que es la transición de la niñez a la adolescencia, una situación que para su protagonista, al igual que para muchas mujeres de su edad, es aún más complicada por la enfermedad de su madre. En esta película también se pone de manifiesto la importancia del rol paterno ante la ausencia materna.

Este filme ha recibido grandes reconocimientos; de acuerdo con una crítica publicada en el *El País*, de España, *Alba* hace brillar al cine ecuatoriano. El reportaje señala lo siguiente:

La directora ecuatoriana Ana Cristina Barragán (Quito, 1987) tardó más de cinco años en terminar *Alba*, una película que inició como un borrador de guion en su trabajo de tesis en la universidad. «Fue difícil sacarla adelante», admite, tanto creativa como económicamente. Se trata de una obra «muy personal», con tintes autobiográficos. Nace de la intimidad de su creadora al intentar contar una historia de una niña y su transición a la adolescencia, en una edad que mezcla «entre ternura y dolor», explica. Es su primer largometraje y solo este año se hizo con el premio del público y del jurado en los festivales de Tubinga y Colonia, en Alemania, respectivamente; ganó otros dos en el de Toulouse, Francia, uno de ellos el Fipresci —otorgado por la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica—; y el Lions Film Award en Róterdam, en los Países Bajos. (Rodríguez, 2016).

Alba, interpretada de manera brillante por Macarena Arias de once años de edad, constituye un personaje trascendental para la comprensión de la dinámica de la juventud ecuatoriana, el estrés por el que pueden llegar a pasar al intentar ganar la aceptación de sus iguales, la presión de pares, pero, sobre todo, lo difícil que es ser mujer aún en nuestros tiempos.

Como había dicho antes, existen muchas películas ecuatorianas en las que se puede estudiar el rol de mujer, bien sea como creativas, directivas, personales, entre otros roles; se quedan por fuera buenas historias; sin embargo, se espera haber abarcado lo suficiente en cuanto a géneros fílmicos y representación de diversas épocas para demostrar la importancia y el rol preponderante de la mujer en el séptimo arte de Ecuador.

3. COMENTARIO FINAL

Con ocasión de una ponencia que presenté sobre el sufragio femenino en el II Congreso Internacional de Cine y Derecho, organizado por la Red Iberoamericana de Cine y Derecho y la Universidad Autónoma Latinoamericana, en la que diserté a través de la película *Iron Jawed Angels* (2004), que relata la acción del movimiento sufragista norteamericano que consiguió la enmienda constitucional que reconoce el derecho al voto de mujer, señalé que aún hay trabajo

por hacer en el cine ecuatoriano, que me gustaría poder ver películas históricas sobre nuestras antecesoras que relate cómo ocurrieron hechos semejantes en el Ecuador; es necesario que el cine, la literatura, el teatro, la música, el cómic, y cualquier otra herramienta artística que esté a nuestro alcance, relaten las historias que los libros de historia no han contado, que nos presenten a personajes femeninos cuyos méritos aún no se han difundido de manera apropiada, en parte porque la historia ha sido «cuestión de hombres» y en parte porque no hemos exigido que nos la cuenten completa.

Tal como se había señalado, la producción cinematográfica en Ecuador no es cuantitativamente elevada; sin embargo, el cine ecuatoriano cuenta con grandes representantes y, orgullosamente, se puede afirmar que la mujer tiene un rol preponderante en el desarrollo de la actividad fílmica, bien sea como directora, productora, protagonista e incluso como símbolo.

El momento de la mujer ha llegado y siendo Ecuador un país con rezagos patriarcales, donde los productos de cualquier tipo, incluidas las artes, tienen todavía una fuerte impronta masculina, es necesario seguir impulsando la participación femenina.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADOUM, Jorge Enrique. [1976] (2002). *Entre Marx y una mujer desnuda*. 15.^a ed. Quito: Eskeletra Editorial.
- «Augusto San Miguel: pionero del cine ecuatoriano». (6 de febrero de 1925). *El Telégrafo*, . [Consulta en línea]. Recuperado de <http://cinematecaecuador.com/Tematicas/Mobile/55>
- BARRAGÁN, Ana Cristina (directora) & RUIZ, Ramiro, STAVRIANOU, Konstantina y PARRA, Isabella (productores) (2016). *Alba*. [Cinta cinematográfica]. Ecuador: Caleidoscopio Cine, Leyenda Films y Graal Films.
- CORDERO, Sebastián (director) & VERGARA, Jorge, CUARÓN, Alfonso y DEL TORO, Guillermo (productores). (2004). *Crónicas*. [Cinta cinematográfica]. Ecuador: Producciones Anheló.
- ESTRELLA SILVA, Santiago. (2017). «Miradas a la identidad nacional en el filme *Qué tan lejos*». *Serie Magister*, vol. 215. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador y Corporación Editora Nacional. GARNIER, Katja von (directora) & BIGWOOD, James, MCCORKINDALE, Laura y PINCKLEY, Denise (productores). (2004). *Iron Jawed Angels* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: HBO Films
- HERMIDA, Tania (directora y productora) & PARRINI, Paula (productora). (2011). *En el nombre de la hija*. [Cinta cinematográfica]. Ecuador: Corporación Ecuador para Largo

- HERMIDA, Tania (directora y productora) & PARRINI, Paula e IGLESIAS, Gervasio (productores). (2006). *Qué tan lejos*. [Cinta cinematográfica]. Ecuador: Corporación Ecuador para Largo.
- La Tigra*. Ecuacine. Cine ecuatoriano. [Blog]. [Consulta en línea]Recuperado de <https://ecuacine.wordpress.com/peliculas/trailer/la-tigra/>
- LEÓN, Christian. (14 de octubre de 2016). «La dolorosa experiencia de ser una misma» en *Vía Visual*. Crítica de cine y reflexiones sobre cultura visual [Blog]. Recuperado de <http://viavisual.blogspot.com/2016/10/la-dolorosa-experiencia-de-ser-una-misma.html>
- . (29 de abril 2012). «Filmar la infancia» en *Vía Visual*. Crítica de cine y reflexiones sobre cultura visual [Blog]. recuperado de <http://viavisual.blogspot.com/2012/04/filmar-la-infancia.html>
- . (31 de enero 2012a). «Entre Marx y una mujer desnuda» en *Vía Visual*. Crítica de cine y reflexiones sobre cultura visual. [Blog]. Recuperado de <http://viavisual.blogspot.com/2012/01/entre-marx-y-una-mujer-desnuda.html>
- . (31 de enero 2012b). *Qué tan lejos* en *Vía Visual*, Crítica de cine y reflexiones sobre cultura visual [Blog]. Recuperado de <http://viavisual.blogspot.com/2012/01/que-tan-lejos.html>
- . (2011). *Diccionario del cine iberoamericano. España, Portugal y América*; tomo 3, 405-412. Recuperado de <http://pantallacaci.com/ibermedia-digital/contexto-historico/historia-del-cine-ecuatoriano/>
- LUZURIAGA, C. (director y productor) (1989). *La Tigra* [Cinta cinematográfica]. Ecuador: Camilo Luzuriaga, Grupo Cine.
- LUZURIAGA, C. (director) & Andrade, Mariana (productora)(1996). *Entre Marx y una mujer desnuda*. [Cinta cinematográfica]. Ecuador: Camilo Luzuriaga, Grupo Cine.
- MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES Y MOVILIDAD HUMANA. «Película ecuatoriana “La Tigra”». Recuperado de <http://www.cancilleria.gob.ec/pelicula-ecuatoriana-la-tigra-en-new-jersey/>
- OSORIO, Karen. (2014). «Nuestra cultura en la pantalla grande: cine ecuatoriano». En *UCom Revista Digital* n.º 5, [Consulta en línea 30 de diciembre 2017] Recuperado de <http://ucom.ec/wp/nuestra-cultura-en-la-pantalla-grande-cine-ecuatoriano/>
- RESTREPO, María Fernanda (directora y productora) & KRARUP, Randi (productor) (2012). *Con mi corazón en Yambo*. [Documental]. Ecuador: Yorestudio.
- RODRÍGUEZ, Andrés.(31 de diciembre 2016). «‘Alba’ hace brillar al cine ecuatoriano». *El País*, edición europea.

DERECHO PATRIARCAL VS. EMANCIPACIÓN FEMENINA: ACOSO CONTRA EL «SEXO DÉBIL» EN EL TRANSPORTE PÚBLICO VISTO EN *EL CAIRO 678*

Paola Román Velázquez
Universidad Continental, Perú

«Aun si me vistiera para tu atención, no significa
que me visto para tu agresión»¹

INTRODUCCIÓN

Cuando se piensa en el acoso sexual que sufre una mujer, desde antaño, mayormente las participantes de movimientos feministas son quienes se ponen de su lado y le ofrecen su apoyo iniciando campañas, protestas, etc. que les pueda permitir ser oídas. MacKinnon (2014: 42) afirma al respecto: «La inquietud de este movimiento es la diferencia que hace el género, puesto que existe una supremacía del género masculino sobre el género femenino, asimismo existe un significado social que ha sido impuesto en el cuerpo de las mujeres como el sexo débil».

En *El Cairo 678*, Mohamed Diab, director y guionista de la película, expone la cruda realidad que vive la mujer en la capital de Egipto, y cómo esta se siente tan desprotegida ante el acoso sexual público. Con este filme el director inicia su carrera cinematográfica, fue estrenado un mes antes de la Revolución egipcia². Se involucró tanto en el tema que hizo la película *Eshtebak (Clash)*,

1 Frase de un cartel de una de las participantes en la Marcha contra el acoso en Nueva York.

2 Crisis política vivida en Egipto en el 2011, los ciudadanos iniciaron el 25 de enero del mismo año manifestaciones y protestas para reclamar por el exceso de brutalidad policial, las leyes de emergencia del Estado, las altas tasas de desempleo, el deseo de aumentar el salario mínimo, la carencia de viviendas y alimentos, la inflación, la corrupción, la falta de libertad de opinión, las pobres

que trata sobre esta revolución. Mohamed Diab centra a menudo su trabajo en cuestiones urgentes relativas a la sociedad egipcia, por ello ha recibido atentas críticas.

El Cairo 678 es un filme que utiliza de manera profesional los recursos fílmicos y hace la exposición óptima del guion, es recomendable tanto para mujeres como para hombres, así como para visualizarla y debatirla en un cine foro (jurídico), sin importar las connotaciones o preferencias personales del índole que fueren, religión o cultura, no es un obstáculo, el tema merece una discusión atenta por todos.



Fotograma 1. Las tres protagonistas discutiendo sobre el acoso. La mujer del lado izquierdo es Nelly, viste una casaca de cuero negro, protagoniza a la primera mujer en denunciar haber sido víctima de acoso sexual en Egipto. La mujer que se encuentra en el medio es Seba, cuyo personaje se convierte en activista después de haber sido víctima de acoso sexual e impulsa así a otras mujeres a luchar contra este mal. La mujer del lado derecho es Fayza, cuyo personaje ha sufrido constantes ataques sexuales en espacios públicos (transporte, calles), cansada de esos ataques empieza a utilizar una aguja para defenderse, con la cual hinca a los hombres en sus partes íntimas.

condiciones de vida, factores estructurales-demográficos. Recuperado de http://dbpedia.org/page/Egyptian_revolution_of_2011

El presente artículo aborda desde el cine el tema del acoso sexual en el transporte público y cómo está regulado jurídicamente. Asimismo, se da una definición de acoso sexual, se describe a las protagonistas del filme y cómo cada una ha enfrentado el hecho de ser víctimas de acoso sexual, finalmente, se analiza el comportamiento que tienen las autoridades frente a esta problemática.

1. REGULACIÓN JURÍDICA DEL ACOSO SEXUAL

El Parlamento Europeo y Consejo en la Directiva 2002/73 define al acoso sexual como

[L]a intimidación o coerción de naturaleza sexual, la situación en que se produce cualquier comportamiento verbal, no verbal o físico no deseado de índole sexual con el propósito o el efecto de atentar contra la dignidad de una persona, en particular cuando se crea un entorno intimidatorio, hostil, degradante, humillante u ofensivo.

La película y el propósito de análisis están relacionados con el acoso sexual que se da en lugares públicos, una práctica de connotación sexual ejercida por una persona desconocida que realiza tales hostigamientos contra otra persona, ya sea en la calle, en el transporte público, por ejemplo, en autobuses, taxis, tranvías y trenes, o en espacios semipúblicos. Palomares (2011) manifiesta que

A diferencia de los espacios de carácter público, los semi-públicos mantienen un acceso restringido a un horario, un registro o un permiso para transitar y permanecer en ellos, presentando en la mayoría de ocasiones una delimitación física con respecto a su entorno (muros, cercas, rejas, etc.). Estos espacios no son tan predominantes como los de carácter público, no obstante, recientemente la tendencia a establecerlos se ha incrementado, ya que representan «mayor control y seguridad»[...]

Sin embargo, estas características aparentes «de mayor control y seguridad», sumadas a la poca interacción social que hay en los espacios semipúblicos en los horarios de restricción, han generado malestar en las víctimas, ya que estos se convierten en los lugares perfectos para la realización de los actos denigrantes de los acosadores.

El acoso sexual es unidireccional, es decir, no es consentido por la víctima y al acosador no le interesa entablar una comunicación real. Esta práctica es

muy común en los espacios públicos y es sufrida, especialmente, por las mujeres (Wikipedia). Un informe sobre acoso sexual en el ámbito laboral federal de los Estados Unidos, realizado por U.S. Merit Systems Protection Board (1981), reveló que en los dos años anteriores el 42 % de todas las empleadas había sido víctima de acoso sexual y un 17 % de acoso sexual severo.

Nuestro ordenamiento peruano no ha descuidado su atención ante tal problemática, por ello ha emitido la Ley N.º 30314, publicada el 26 de marzo de 2015, cuyo objetivo es prevenir y sancionar el acoso sexual en espacios públicos; se considera que la realización de tales conductas afectan la dignidad de una persona y los derechos fundamentales, como la libertad, la integridad y el libre tránsito.

El acoso sexual en espacios públicos puede manifestarse por medio de actos de naturaleza sexual, verbal o gestual, comentarios e insinuaciones de carácter sexual, gestos obscenos que resulten insoportables, hostiles, humillantes u ofensivos, tocamientos indebidos, roces corporales, frotamientos contra el cuerpo o masturbación en el transporte o lugares públicos.

La sanción que aplica la legislación peruana para estos actos es de 3 a 12 años de prisión, estipulada en la Ley N.º 27942 «Ley de Prevención y Sanción del Hostigamiento Sexual». Empero el primer país que empezó a castigar comentarios sexistas fue Bélgica; en agosto de 2014, aprobó una «Ley contra los Piropos», «que contempla multas de entre 50 y 1000 euros y penas de hasta un año de prisión a quienes hagan comentarios sexistas o realicen proposiciones sexuales en la vía pública» (Cruz, 2015). También otros países se han unido y solidarizado con esta problemática social que se vive en todo el mundo, como Chile, que tiene una fundación sin fines de lucro denominada Observatorio contra el Acoso Callejero (<https://www.ocac.cl/>), la cual ofrece ayuda jurídica a las personas que son víctimas de acoso en espacios públicos.

El Cairo 678 consigue su objetivo, plasmar perfectamente cómo afecta física y psicológicamente un hostigamiento sexual a la víctima de esta conducta inmoral. Suele pensarse que el acoso sexual sólo se vive en lugares de bajas condiciones económicas, este pensamiento se desmiente en la película.

El director basa su historia en tres casos reales diferentes, el de mujeres que son muy distintas en todos los aspectos (social, económico, etc.). Así

vemos a Fayza (interpretada por la actriz egipcia Bushra), una funcionaria pública; a Seba (Nelly Karim), diseñadora de joyas, y a Nelly (Nahed El Sebai), joven trabajadora en un Call Center y aspirante a monologuista en sus ratos libres, ella protagoniza, además, la historia de Noah Rousdhy, la primera mujer egipcia en lograr que su voz sea escuchada por toda una nación, al denunciar el acoso del que fue víctima.

Cada una de estas mujeres, a su manera, trata de luchar contra esta problemática y se convierten en luchadoras contra una nebulosa social que llega a niveles degradantes, e incluso acepta o tolera el acoso sexual.

2. OPRIMIDA POR UNA SOCIEDAD, CONTRAATAACA EN SILENCIO

Fayza intimida anónimamente a los hombres e inicia todo, ella es una mujer conservadora y madre de dos pequeños. Un día cualquiera al utilizar el servicio de transporte público, el autobús número 678, es víctima de acoso sexual, repugnante acto que realiza un sujeto, quien frota sus partes íntimas contra el cuerpo de ella. Fayza, desesperada, se aleja del sujeto y este la persigue por el pasillo del autobús; el hombre, sin ninguna vergüenza ni miedo, se baja el cierre, se saca el gorro y lo ubica entre sus piernas; al ver esto, ella se aterroriza e intenta escapar, pero, como el bus se encuentra en movimiento y repleto de gente, lo único que puede hacer es alejarse de su acosador. Ni bien el vehículo se detiene, Fayza emprende la huida y este es el inicio de los ataques sexuales de los cuales será víctima.

Llega a su casa con un sentimiento de náusea tan pronunciado que decide comer unas «cebollitas chinas» para evitar que su cónyuge desee tener relaciones sexuales. Haber sido víctima de acoso sexual provoca en ella una reacción de rechazo, no quiere que nadie la toque, ni siquiera la persona que ama.

El segundo ataque que sufre Fayza no es en el transporte público, sino mientras está caminando; un sujeto la empieza a asediar, refiriéndole abiertamente frases obscenas e intentando tocarla.

Según Augusto (2014), existen cuatro posibles perfiles de acosadores, ya que cada acosador tiene una personalidad única.

En primer lugar, se encuentra el *incrédulo*, que tiene un interés sentimental en sus víctimas, por lo general cree que podría tener una rela-

ción con la víctima y en un inicio no desea dañarla; sin embargo, puede llegar a ser peligroso si se percata de que su objetivo no comparte los mismos sentimientos.

En segundo lugar, está el *despreciado*, este acosador en algún momento tuvo una relación con la víctima y ella pudo haber puesto fin a la relación; este tipo de acosador, a menudo sufre de trastorno de personalidad narcisista o limítrofe.

En tercer lugar, se encuentra el *vengativo*, él cree que su víctima le ha hecho daño de algún modo, esa creencia puede o no basarse en hechos; generalmente, su percepción es sesgada por una enfermedad mental o un trastorno de la personalidad.

Por último, tenemos al *depravador*, quien tiene la intención de causar daño directo a sus víctimas, rara vez trata de hablar con sus objetivos, tiene menos probabilidades de responder a las órdenes de restricción u otras sanciones.

En consecuencia, es con este último tipo de acosador que está vinculado el acoso en lugares públicos, debido a que los casos de hostigamiento sexual que presenta el filme ninguno de los agresores tenía una relación con la víctima por lo que se descarta los tres primeros tipos de acosadores.

Estos sujetos causan un daño directo a sus víctimas al tocarlas sin ningún reparo, al empezar a decirles palabras obscenas; asimismo, ellos generalmente no tienen ningún temor de realizar sus actos inmorales en espacios públicos donde podrían ser encontrados por una autoridad, la cual podría sancionarlos.

Continuando con el relato, Fayza, al ver que tenía una aguja en su cartera, no duda y dispone de esta, hincando en sus partes íntimas al acosador. Fayza termina pasmada por lo que acaba de hacer y busca a Seba para contarle lo sucedido y así recibir ayuda, Seba da charlas para mujeres que han sufrido dichas vejaciones. —Los hostigadores prefieren atacar a sus víctimas en los autobuses, trenes, paraderos, lugares con más confluencia de personas, escenario que les facilita realizar sus actos—. Fayza, llorando, le comenta a Seba que cuando se defendió encontró una manera de sentirse segura y satisfecha, pues sabía que su acosador había sufrido las consecuencias de sus actos. Los ataques sexuales continúan contra Fayza, se dan una y otra vez en el autobús, y ella, sin dudar, emplea otra vez la aguja y escapa algo apurada, pero más

tranquila y segura, con una sonrisa de satisfacción que se dibuja en su rostro. Dicha reacción cada vez se vuelve más popular, otras mujeres han comenzado a emplear el mismo método, y Fayza se convierte en una heroína silenciosa.

Las mujeres están abandonando su rol habitual de quedarse en sumisión y aceptar lo que viene, aun cuando esto atente contra su integridad. Ahora están defendiéndose, sería satisfactorio que no estuviesen con el temor a cada minuto del día, ya que todas tenemos la necesidad de sentirnos seguras y no estar aterrorizadas a cada instante por cualquier ataque sexual del que podríamos ser víctimas.



Fotograma 2. Fayza empleando su aguja por primera vez.



Fotograma 3. Fayza revelándole la verdad a Seba sobre su actuar de atacar a los hombres.

El comportamiento que tiene Fayza enlaza con la figura jurídica de Legítima defensa, reconocida en el artículo 2, inciso 23, de la *Constitución política* peruana, figura que consiste en «la realización de una conducta típica por parte de quien obra en defensa de bienes jurídicos propios o de terceros ante una agresión ilegítima», siendo esta una causa de Inimputabilidad. También se encuentra tipificada en el artículo 20 del *Código penal*, que trata a la Legítima Defensa en su numeral 3, donde se configuran tres aspectos, empezando por la agresión ilegítima, una conducta humana que tiende a lesionar o poner en peligro bienes jurídicos protegidos.

En el caso de Fayza, al ser víctima de tocamientos indebidos, se está poniendo en peligro su integridad; asimismo, la defensa debe ejercerse mientras se está desarrollando la agresión, y eso es lo que realiza Fayza al defenderse con la aguja en el mismo momento en que está siendo atacada.

Según MacKinnon (2014: 48), «la ley por sí sola no puede cambiar nuestra condición social, puede ayudar». Hasta el momento ha ayudado muy poco. La definición misma del delito de violación, y todo lo que debemos probar para que nos crean que hemos sido violadas, no se condice con nuestra experiencia de daño del cual hemos llegado a ser víctimas.

Necesitamos un sistema jurídico eficaz, que nos dé la garantía de sentirnos protegidas ante cualquier ataque contra nuestra dignidad; tener la seguridad de que el sujeto que nos dañó será sancionado por sus actos antijurídicos y que no seremos nosotras las que suframos las consecuencias de un sistema ineficaz, lento.

Existen principios procesales que nos amparan, uno de ellos es el Principio del Debido Proceso, «el cual tiene por función asegurar los derechos fundamentales consagradas en la constitución dando a toda persona la posibilidad de recurrir a la justicia para obtener la tutela jurisdiccional de los derechos individuales» (Caso 3203-2001-La Libertad)

También se aplica el Principio de Celeridad Procesal, en el cual «los diferentes procesos, y, sobre todo, los vinculados con la protección de los diversos derechos fundamentales, deben caracterizarse por buscar una tutela urgente, limitándose en lo posible al cumplimiento de aquellas pautas y formalidades que realmente resulten indispensables» (Espinosa, 2004), puesto que se re-

quiere de una respuesta judicial urgente debido a la especial importancia de su objeto de defensa.

El siguiente aspecto es la necesidad racional del medio empleado para impedir o repeler el ataque. Villegas (2011) afirma que «una defensa puede ser necesaria, pero no siempre será racional. Cuando no lo sea, no se configurará la legítima defensa, aquí la razonabilidad habrá que relacionarla y medirla con la necesidad en el caso concreto y no en el medio a utilizar».

El único objeto que tenía a su disposición Fayza, en el momento en que estaba siendo acosada, era una aguja; no duda en emplearla contra los genitales del acosador. El medio que emplea Fayza es razonable, ya que es la única manera de escapar de la agresión, existiendo con ello una razonabilidad entre el proteger su integridad, su dignidad como mujer, es equiparable al daño que ella provocó en su agresor para detener el ataque sexual.

Asimismo, en la parte que Fayza introduce el objeto no pone en grave peligro al acosador, por último, se encuentra el aspecto de falta de provocación suficiente, e implica que la persona que se defiende no debe haber provocado la agresión, y es exactamente lo que sucede con la protagonista. Fayza no da ningún tipo de invitación o insinuación a los acosadores para que empiecen a acosarla; simplemente, ella se encontraba caminando o estaba parada en bus repleto de gente esperando llegar a su destino, por lo tanto, no existe una provocación de su parte.

Sin embargo, es sorprendente que aún exista una parte de la sociedad que tiene la lógica de pensar que si a una mujer se le ha acosado es porque ella lo ha provocado, ya sea por su vestimenta, que puede ser considerada «sexy» o incluso «inapropiada para una dama decente», logrando así que la víctima asuma la responsabilidad del victimario y, por ende, la impunidad y la permanencia de un acto tan atroz.

Las otras dos protagonistas buscan a Fayza para animarla a que siga luchando contra los acosadores y no se dé por vencida, puesto que los efectivos policiales sembraron en ella el miedo y lograron que detenga los ataques. Seba y Nelly no quieren darse por vencidas, se percatan de que la supremacía masculina es un simulacro de protección, que nos hace depender de las mismas personas que nos tratan con brutalidad para que continuemos necesitando su protección.



Fotograma 4. Fayza en el autobús observa cómo un sujeto acosa a otra mujer.

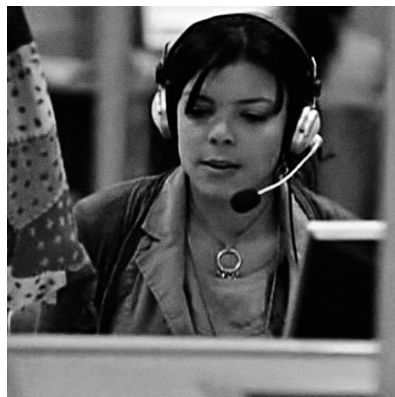
Por ello, la única manera para Seba y Nelly es continuar con los ataques hacia los hombres, será —creen ellas— el único medio para que sean oídas y continuar con el contraataque a sus acosadores. «Las feministas saben que la protección genera la necesidad de obtener más protección... y sin derechos propios» (Peterson, 1977: 360). Sin embargo, Fayza ya no quiere seguir con ello; por el contrario, empieza a reclamarle a Seba, increpándole que por mujeres como ella, que se visten tan descaradamente al no usar su *hijab*³ y dejar lucir su cabello largo, es que las acosan y agreden. Entiende que a causa de ello, las mujeres sufren las consecuencias, empieza a justificar que la forma de vestir es la causa del acoso sexual, poniéndose en contra de las propias mujeres —que visten «provocativamente»—, algo que una mujer nunca debería hacer. Sin embargo, un acontecimiento abre los ojos de Fayza, un día traen a su esposo herido a casa, la lesión se encontraba ubicada entre sus partes íntimas; ella ya sabe cuál es el significado de tal corte, y le reprocha a su pareja por su actitud, el porqué acosa a otras mujeres. Fayza tiene que lidiar no solo con el acoso en lugares públicos, sino que ahora también tiene un acosador en casa.

3 Velo que cubre la cabeza y el pecho de la mujer musulmana, es utilizado en presencia de varones adultos que no pertenecen a su familia.

3. SOLA CONTRA UN MUNDO FALOCRÁTICO

¿Por qué Nelly es la mujer valiente? En los tres casos las tres mujeres tendrían que serlo. Se le considera así porque es la única mujer en El Cairo —podría ser una de nuestras ciudades— que, además, del valor que tuvo para aparecer en un programa de televisión, en el relato fílmico, es la primera egipcia que presenta un informe de acoso sexual.

No deja de asombrarnos que en un país donde cada día se vive y aumenta este tipo de agresión, las mujeres no den a conocer que son víctimas de acoso sexual. Una de las razones es la oposición de la propia familia, que no respalda a la víctima; esto sucedió en el caso de Nelly, comediante —su verdadera pasión y una labor que desarrolla eventualmente— y trabajadora en un centro de llamadas —por mera necesidad—, lugar donde sufre acoso por parte de sus clientes. Su trabajo consiste en atender y realizar llamadas para obtener nuevos clientes; continuamente, al prestar sus servicios, obtiene respuestas morbosas, las cuales ya no soporta y, al recibir ese tipo de insinuaciones, cuelga inmediatamente el auricular. Tal reacción es advertida por su jefe, quien le exige que no vuelva a cortar la comunicación, aun cuando le estuvieran insinuando o profiriendo palabras obscenas; Nelly ya no soporta y renuncia.



Fotograma 5. Nelly defendiéndose de un acosador que la ofendía vía teléfono.

Camino a su casa, luego de que su novio la dejara al frente de su recinto, se dispone a cruzar la calle, es en ese momento que un sujeto al volante de un vehículo vio que ella se encontraba a corta distancia, y aprovechó para tocarle sus senos, ella reacciona e intenta detener el vehículo. No contento, el agresor —ya con Nelly subida en el parabrisas— la arrastra unos centímetros por la vía de tránsito; cuando finalmente la deja, Nelly sigue corriendo detrás del camión y, debido a la congestión de vehículos que provocó que el sujeto no pueda avanzar más, logra sujetar al pendenciero para evitar que emprendiera la fuga. Felizmente, llega la madre de Nelly, quien había observado la escena desde lo alto del apartamento, y va inmediatamente a socorrer a su hija.



Fotograma 6. Nelly trata de detener al sujeto que la atacó sexualmente.

Las personas que transitaban por la escena de los hechos la auxilian —un acto, lamentablemente, poco común en el Perú— y logran sacar al conductor y entregarlo a la policía. Al llegar a la dependencia policial, el comisario de turno le recomienda a Nelly interponer una denuncia por lesiones⁴, ya que esta tenía una grave herida en su brazo izquierdo, con ello el sujeto recibiría un castigo más severo.

Con relación a esta escena, la legislación peruana englobaría tal suceso en la figura de lesiones graves, contemplada en el artículo 121 del *Código penal*: «el que causa a otro daño grave en el cuerpo o en la salud, será reprimido con pena privativa de la libertad no menor de cuatro ni mayor de ocho años». Este artículo indica tres supuestos para considerar lesiones graves, en el caso de Nelly se encontraría en el primero de ellos, en el cual se pone en peligro inminente la vida de la víctima, ya que el acosador la arrastra por una vía muy transitada, de alta concurrencia de vehículos, y la lanza al asfalto, hechos que podrían haber ocasionado que algún vehículo la atropellara.

⁴ La legislación peruana en el *Código penal* artículo 121 recoge las lesiones graves que se presentan cuando, como resultado de la lesión, la persona queda dañada físicamente de manera grave e irreversible. Las lesiones leves se contemplan en el artículo 122, el que cause daño a otro en el cuerpo o en la salud que requiera más de diez días y menos de treinta días de asistencia o descanso. Las faltas contra la persona están contempladas en el artículo 441, lesión dolosa y lesión culposa.

Asimismo, el artículo 121-B del *Código penal* peruano desarrolla las formas agravadas de lesiones graves por violencia contra la mujer, mencionando en su primer supuesto que sí es mujer y es lesionada por su condición de tal, en cualquiera de los contextos previstos en el primer párrafo del artículo 108-B, que en el supuesto segundo hace referencia al acoso sexual; por lo tanto, el hecho ocurrido con Nelly encajaría en la figura de lesiones graves, dándole a ella la posibilidad de denunciar al sujeto además por acoso sexual.

Esto último —y justificadamente— es lo que la protagonista quiere, le pide al efectivo policial que también se le recepcione la denuncia por acoso sexual, pero este le responde «... No es necesario ventilar sus trapos sucios». Ante esta respuesta, ella se altera y provoca que el policía se niegue a redactar el documento y los envíe a otra central policial.



Fotograma 7. Nelly junto a su madre y novio en la parte delantera del auto, mientras que su acosador en la parte de atrás va cómodamente.

Lamentablemente, esto ocurre con frecuencia por la supremacía masculina, ya que el control y el uso del poder lo tiene el varón, a quien se le permite hacer lo que él desee. ¿Cómo sabemos cuándo un grupo está por debajo de otro? Tal vez cuando hay indicios de que los miembros de ese grupo pueden ser atacados y el ataque es ignorado por las autoridades; o cuando son abusados físicamente mientras los demás se hacen de *la vista gorda* o lo encuentran divertido, convirtiéndose en objeto de burla sin que nadie se pregunte qué tiene eso de gracioso. Así es cómo las mujeres nos sentimos desprotegidas ante autoridades que minimizan nuestros ataques e incluso empiezan a mofarse de ello, provocando injusticias dirigidas al género femenino.

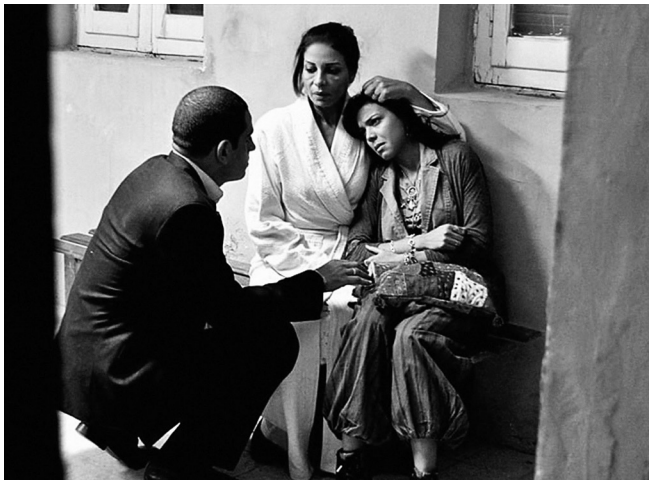
Una escena que causa indignación es el hecho de que la víctima tenga que trasladarse junto al sujeto acosador en su propio auto porque la dependencia policial no cumplió con su trabajo, manteniendo los mínimos de la dignidad de las personas para movilizar al sujeto (Fotograma 7). Esta situación de llevar juntos a víctima y victimario no puede ocurrir —sucede de manera cotidiana—. Los efectivos policiales deberían trasladar al infractor solo; en la escena se ve al acosador sentado en la parte trasera del vehículo, y a Nelly sentada junto con su mamá y a su novio en la parte delantera del auto, una situación por demás incómoda, ya que deben soportar la presencia de ese individuo y sufrir las consecuencias del suceso.

Después del ataque sufrido, Nelly no se deja intimidar y decide hacer público el ataque sexual contra su persona, con la idea ingenua de que recibiría el respaldo de la sociedad, pero el resultado fue distinto, ya que incluso su propia familia le insistía que dejara el caso, luego de su presentación en un programa de televisión en el cual solo una persona llamó para felicitarla por el coraje que tuvo al exponer tal vergonzosa y vejatoria situación, las demás llamadas fueron para criticarla, uno de los comentarios fue que el acoso le había sucedido por vestirse provocativamente. Nelly le respondió cómo estaba vestida en ese momento, es decir, de una manera nada escandalosa; debido a otro comentario desagradable, que la calificó como una chica que no tenía una familia para que la orientara a decir lo que puede o no puede decir», su familia dejó de apoyarla. Por estos comentarios hechos en público, sus familiares creían que si ella continuaba con el caso, sería un deshonor para la familia, que arruinaría su reputación y no solo la de ellos, sino también la de Egipto. La familia de Nelly encaja en el sistema patriarcal, donde la autoridad

familiar es ejercida por un varón, que ocupa un lugar privilegiado y las mujeres acatan, aceptan y obedecen.

¿Es cierto que las mujeres se benefician de un acuerdo consistente en renunciar a su autonomía a cambio de protección contra el abuso? Si los hombres pueden abusar libremente de las mujeres que no son culpables, existe la posibilidad de que no haya ningún acuerdo y las mujeres estén renunciando a su autonomía por nada. (Kennedy, 2016: 80) Una norma de protección patriarcal de las mujeres es clara: los hombres no deberían violar o acosar sexualmente a aquellas mujeres que cumplan con su parte del trato (Kennedy, 2016: 80), el cual está hecho solo para obedecer; por ello la familia de Nelly cree que la conducta de esta es un deshonor para la familia. La protagonista ya no obedece las órdenes que da el patriarcado; por el contrario, está desobediéndolas, dando a conocer su caso de acoso y no asentir a lo que dice su familia de quedarse callada, evidenciando así que su sistema patriarcal no ha sido capaz de proteger a una mujer de su familia.

Para Nelly, sin embargo, esto no fue un impedimento, no se da por vencida, sigue adelante, y logra que su agresor pague por lo que le hizo, este es condenado a 3 años de prisión; asimismo, un año después se promulga la ley contra el acoso sexual en Egipto. A pesar de estas acciones, las denuncias no aumentaron y el acoso se mantiene en la sociedad.



Fotograma 8. Nelly junto a su madre y novio en la dependencia policial.

4. VOLVIENDO A LA CALLE COMO ACTIVISTA

Seba también fue víctima de agresión sexual, con consecuencias lamentables, pero eso no la detuvo; al contrario, la motivó a crear un curso para impulsar a las mujeres a ser valientes y que tengan las fuerzas para no quedarse calladas y puedan combatir el acoso.

Seba viene de una situación económico social acomodada, desde allí veía que su vida era perfecta, tenía un novio que la quería y la valoraba, estabilidad económica para vivir sin preocupaciones, mas un día de pronto todo eso acabó.

Un día acompañó a su pareja a un partido de fútbol y al salir del estadio, los hombres que se encontraban celebrando la victoria de su equipo, aprovecharon el tumulto y como si fuera ritual de violencia animal, la separaron de su pareja. Seba grita desesperadamente, su novio intenta ayudarla, pero los sujetos terminan superándolos; ambos se pierden en la multitud, él alejándose, ella desaparece cargada por los abusadores. Los hombres ultrajan el pudor de Seba, empiezan a tocarla indiscriminadamente, su novio logra zafarse e inmediatamente va a socorrerla, alejándola del peligro y llevándola a casa, ella está muy afectada. De los planos cinematográficos, se advierte que lo único que podría ayudarla a sentirse mejor es recibir el apoyo de la persona que ama, mas ocurre todo lo contrario. Todas las víctimas que sufren este tipo de atentados recurren a la persona que confían, con la certeza de que esta les brindará su apoyo incondicional. Sin embargo, ¿qué pasaría si sucede lo contrario? Considero que podríamos llegar al extremo de culparnos por el atentado del cual fuimos víctimas y caeríamos así en una enorme depresión.



Fotograma 9. A la izquierda, Seba pide ayuda en el momento que está siendo tocada por una multitud de hombres. A la derecha, está reposando en su cama, conmocionada, después del ataque sufrido.

Feshawy, la pareja de Seba, siente que ya no puede estar más con una persona de la que se ha aprovechado un tumulto de hombres y se aleja de ella.

Después de tan lamentable acontecimiento, Seba se entera que está embarazada y días después sufre un aborto espontáneo, producto del estado depresivo en el que se encontraba; no podía olvidar que había sido víctima de tan repugnantes tocamientos. Cierta día en el que Seba está dando sus charlas gratuitas de ayuda dirigida hacia mujeres que habían sido víctimas de acoso sexual, conoce a Fayza. Seba se percata de que Fayza tiene un problema y se niega a admitirlo, por ello, la enfrenta y le pregunta que está sucediendo, le dice que puede confiar en ella, que le cuente si ha sido víctima de acoso.

Fayza, nerviosamente, le responde que jamás ha sido acosada, que solo asiste a esas reuniones para aprender a defenderse. Es en esa reunión que Seba, indirectamente, le proporciona la idea de defenderse con una aguja, y le comenta que si solo quiere defenderse, puede hacerlo con cualquier cosa, en ese mismo momento extrae una aguja que se encontraba en el *hiyab* de Fayza.

Seba es la primera persona en enterarse de que Fayza es la mujer que ataca a los hombres con una aguja; Fayza recurre a Seba para desahogarse y preguntarle si su conducta está bien o mal, ella no le responde, aún se encuentra en un dilema, entre su posición de mujer que está totalmente de acuerdo con la actitud que toma Fayza para defenderse, y su otra posición moral, que es la conciencia individual de lo que se considera el bien o el mal, por ello solo atina a comentarle que el hecho de ser acosada todos los días es lo que está mal.

Recordemos la escena de confrontación entre Seba y Fayza, donde esta última le increpa por su manera de vestir y además culpándola de promover de esa manera que surja el acoso. Este comentario causa indignación, ya que es el pretexto perfecto para encubrir el acoso sexual y, además, inculpar a la propia mujer y responsabilizarla por ser víctima de los hostigamientos sexuales. La mujer es responsable de aquello que le suceda, aún se mantiene dicha creencia en pleno siglo XXI, época en la que los movimientos sociales, especialmente los feministas, vienen luchando por la igualdad de género. Desmotiva enormemente el solo hecho de que una mujer inculpe a otra por cómo va vestida.

El reproche de Fayza le afecta demasiado a Seba, quien al llegar a su casa, se mira en un espejo, coge su larga y hermosa cabellera y con una tijera empieza a cortarse sus cabellos hasta dejarlos a la altura de su cuello; luego, sale y toma el autobús, aún se encuentra en estado de perturbación, allí observa

a un sujeto frotándose detrás de una mujer, Seba saca su aguja y lo lastima. Coincidentemente, el sujeto al cual dañó era el esposo de Fayza. Seba sabe que está «mal» lo que hizo, por ello se dirige hacia la comisaría para confesarle al efectivo policial —aquel que tanto la instigaba para que se declarase culpable de los ataques que estaban sufriendo los acosadores— lo que había sucedido.

Es en ese momento que la historia da un giro total e impacta en los televidentes porque el policía al escuchar la confesión de Seba la deja en libertad y le brinda su apoyo, ofreciéndole unas palabras que produjeron que Seba se libere del estado de trance en cual se encontraba. Esta repentina actitud que tomó el oficial tal vez fue provocada por el nacimiento de su hija, hecho que lo pudo hacer reflexionar al no querer que su hija viva en una sociedad en la cual se está maltratando a la mujer y es consciente de que hay una alta probabilidad de que su niña sufra las consecuencias y se vuelva una víctima más del acoso sexual.

5. MÁS DERECHOS PARA LOS VARONES QUE PARA LAS MUJERES

Para MacKinnon (2014:17), la sexualidad opera como instancia privilegiada de la dominación patriarcal, en el mundo en el cual vivimos existe una diferencia de género, oscurece y legitima la imposición del género por la fuerza, oculta esa fuerza tras una descripción estática del género como división biológica, social, mítica o semántica, grabada, inscrita o inculcada por un Dios, la naturaleza o la sociedad.

La idea de la diferencia de género ayuda a mantener en su lugar la realidad de la dominación masculina. La diferencia que tienen los policías hacia las mujeres y hombres está muy ligada a la desigualdad de género; este filme evidencia claramente cómo los efectivos policiales tratan de desvalorar el acoso sexual de las que son víctimas las protagonistas y, por el contrario, se escandalizan cuando se percatan de que los hombres están siendo contraatacados.

Ante los continuos ataques hacia los hombres, la policía empieza a realizar investigaciones; sin existir ninguna denuncia, los efectivos inician las diligencias en los autobuses, lugar donde se habían suscitado los ataques, encuentran sangre en el autobús que tenía la ya mencionada denominación *Cairo*

678; después de esto, visitan a dos de los hombres que habían sido dañados. El primero, que había sido dañado por Fayza, es el que empieza a relatar cómo sucedieron los hechos, en ese momento acepta que empezó a acosar a una mujer y justifica su actuar porque por su condición de soltero «un hombre tiene necesidades».

Al escuchar esto, los policías no hacen nada, no lo regañan; por el contrario, se unieron en una risa, evidenciando claramente que en esta sociedad aún existe la dominación masculina, con las averiguaciones que ya habían realizado los policías, sabían el modo en que atacaba Fayza.



Fotograma 10. El efectivo policial hablando amenazante con uno de los acosadores sexuales.

El segundo sujeto entrevistado es el esposo de Fayza, con la manifestación de él se dan cuenta de que los acosadores tienen una táctica para distorsionar su actuar, colocan un limón en un bolsillo de su pantalón a fin de obtener más placer, y cuando la víctima los enfrenta le dirán que no fueron sus genitales que las rozó, sino el limón.

La Policía tenía conocimiento de que existía una mujer que impartía charlas para autodefensa a mujeres que habían sufrido de ataques sexuales —se están refiriendo a Seba—, aduciendo así que una de sus alumnas podía ser la causante de los acontecimientos.

Las personas que estaban investigando acuden a Seba, apareciéndose en su negocio, infortunadamente en ese momento en que los policías empiezan a hablar con ella, llega Fayza, quien, al darse cuenta de que los hombres que estaban ahí eran policías, se pone nerviosa. Uno de los policías sospecha de

esa actitud y le pregunta a Seba si Fayza trabaja allí, ella les responde rápidamente que sí, que la mujer es trabajadora social y la ayuda a realizar algunos trámites y le evita todo ese ajetreo, por ello viene al establecimiento por un pago extra.

Este acontecimiento crea una sospecha en el oficial, quien, al oír que Fayza es una funcionaria pública, la cual poseía una aguja similar a una navaja, además de la actitud nerviosa de esta y de que está relacionada con Seba —que promueve a las mujeres para defenderse contra los ataques de hostigamiento—, cree que Fayza podría ser la persona que realiza los ataques. Como consecuencia de esto, empieza a vigilar a las tres protagonistas para ver en qué momento realizarían los ataques.

Como no logran ver ningún ataque, en su desesperación, los policías citan a las tres mujeres, Seba, Fayza y Nelly con el fin de intimidarlas; empiezan a gritarlas e inculparlas sin tener ningún medio probatorio, su trato es totalmente opuesto al que le brindaban a los acosadores. Causa indignación que el policía vocifere «Si se les ocurre tocar a un hombre en los próximos 20 años, las cubriré de estiércol a las tres», asimismo les dice que olvidaran el incidente y no dijeran nada a nadie, evidenciándose así un abuso de poder y una total desigualdad en el trato.

Preguntémosnos por qué algunas normas contra el acoso han tenido mayor satisfacción que otras. Los economistas Levitt y Dubner, en su obra *Freakonomics*, analizan cómo los incentivos adecuados ayudarían a resolver los problemas en el mundo. He relacionado esta información con el fracaso de las legislaciones en la lucha contra el acoso sexual, un incentivo es un medio de exhortar a alguien a hacer *más* algo bueno y *menos* algo malo..., existen tres clases de incentivos: económicos, sociales (no quieren que otros los vean hacer algo incorrecto) y morales (no desear hacer algo que consideran incorrecto), a menudo un mismo plan de incentivos incluirá los tres tipos (2006: 31).

Muchos países han creado incentivos para que el acoso sexual disminuya, pero en la mayoría de casos este plan no ha tenido el objetivo deseado, tal vez, porque es muy difícil saber qué producirá este incentivo en las personas, pues tienen una extraña y poderosa naturaleza que puede producir resultados drásticos y, a menudo, imprevistos.

En el filme los acosadores no temen ser vistos por la sociedad, realizan sus actos en público. El incentivo social ha fracasado, los acosadores saben que tocar a una mujer es malo, pero igual lo realizan; el incentivo moral no ha funcionado, los acosadores saben que sus actos tendrán consecuencias, como el hecho de pagar una multa e incluso ir a la cárcel, que implica la pérdida de su trabajo, aquí el incentivo económico tampoco ha dado resultados. Se evidencia, entonces, de que por más que los países traten de dar sanciones más severas, existirán personas a las que no les va a importar y hallarán la forma de burlar la sanción.

Asimismo, Levitt y Dubner (2006) hablan sobre el lado oscuro de las cosas, específicamente en el sumo, deporte considerado como el «más pulcro» —entiéndase como que no está envuelto en temas de corrupción—, pero esta información no es del todo cierta, ya que los investigadores descubrieron que existe un acuerdo, no exactamente de un soborno económico, sino algo más sutil, los luchadores se ayudan entre sí, acuerdo que se denomina *quid pro quo*, que significa tú me dejas ganar hoy, cuando de verdad necesito la victoria, y yo te dejo ganar a ti la próxima vez. Tal trato es ocultado por todos los medios, ya que para Japón no solo es un deporte, sino también un depositario de la emoción religiosa, militar e histórica del país, por ello sería un gran deshonor que se evidencie la corrupción, pues más que una competencia, el sumo es un tema de honor. Hace algunos años dos antiguos luchadores de sumo iban a dar una conferencia de presencia donde harían acusaciones de corrupción sobre este deporte, antes de que esto sucediera, ambos deportistas murieron el mismo día, por lo tanto se podría concluir que la corrupción en esta actividad quiere ser ocultada a cualquier precio.

Este análisis podría ser comparado con el acoso sexual que se da en sociedades machistas, en las cuales, implícitamente, se ha llegado a un acuerdo para que las mujeres que han sido víctimas de acoso no digan nada y para que no se evidencie que existe una supremacía masculina. Muchas familias no motivan a las mujeres a que defiendan su dignidad cuando han sido víctimas de acoso sexual; por el contrario, quieren que se queden calladas y que sus victimarios sigan en su libertad pensando que pueden disponer del cuerpo de la mujer como lo deseen.



Fotograma 11. Las tres mujeres son amenazadas por el efectivo policial.

Centrándonos en el filme, Egipto es una sociedad que no quiere que las habitantes femeninas empiecen a dar a conocer que existe una gran brecha de género, tal cual lo evidencia la película, reflejando lo que se está viviendo en muchas sociedades, el hecho de callar a la mujer aparentando así la inexistencia del acoso sexual contra la mujer y logrando que la voz de las mujeres quede en la oscuridad.

6. CASO PERUANO: ACTRIZ MAGALY SOLIER ACOSADA

El Perú no está lejos de la cruda realidad que muestra la película, existen varios casos que se han dado a conocer, uno de ellos cobró mayor relevancia porque le sucedió a un personaje público, a Magaly Solier, protagonista de la película peruana *La teta asustada*, filme nominado a los premios Oscar a mejor película extranjera en el año 2010. Solier no fue ajena a sufrir un ataque sexual, un sujeto se masturbó detrás de ella en el transporte público, escenario perfecto para que sujetos de esa calaña puedan realizar tales actos.

La actriz no se quedó sumisa, enfrentó a su acosador, quien, al ver que Solier le increpaba el hecho, emprendió la huida; todo el público que presencié tal acto no ayudó a la actriz, simplemente se quedó observando. Gracias a las cámaras de seguridad, todo fue registrado, y la actriz denunció la agresión.

Hasta ahora no se encuentra una solución, puesto que el sujeto aun no es sometido a un juicio; por el contrario, han intentado archivar el caso a consecuencia de que la jueza que lleva el caso considera que no existen pruebas que ameriten procesar al supuesto agresor, el cual ya tenía una denuncia anterior por los mismo hechos y en el mismo lugar. (*La República*, 2016)

La actriz ante ello se encuentra indignada, no se da por vencida, y ha manifestado que no hablará solo por ella, sino por las miles de mujeres que han sido y son vejadas a diario por hombres que creen que las mujeres son un objeto.

Este caso se parece mucho a lo que muestra *El Cairo 678*, el escenario fue casi el mismo, y ambas mujeres al encontrarse desprotegidas, nadie hizo nada para ayudarlas. La actitud que tomó Magaly Solier es similar a la de Nelly, denunciar inmediatamente el hecho del cual fueron víctimas, ambos personajes no se rindieron, siguieron luchando para que se haga justicia y para que más mujeres tomen como ejemplo su caso y no se queden calladas para así combatir este mal de cada día.

Estos hechos evidencian que ningún país está excluido; si bien en otros estados existe una mayor frecuencia de acoso sexual, no debemos dejar de asombrarnos de que en pleno siglo XXI en países como Kuwait y Yibuti el acoso sexual siga siendo legal.

Sin embargo, no todo es malo, la gran mayoría de países ha tomado conciencia y ha legislado contra el acoso sexual, posiblemente, por el hecho de que mujeres como Magaly Solier y Nelly no se dejaron intimidar y lucharon para ser escuchadas; aun cuando se les presentaban tantas obstrucciones, no se rindieron e hicieron posible que las autoridades emitan leyes como una medida de parar estos ataques, a pesar de que tales medidas no tenga tanta eficacia, puesto que los ataques continúan. Tal vez el mejor remedio sea iniciar desde nuestros hogares, enseñando a los niños a respetar al sexo opuesto, no dejándoles creer que son el género fuerte y que por ello deben manejar a su antojo a las mujeres; al contrario, debemos de enseñarles el respeto, y a nuestras niñas hay que enseñarles a ser valientes, a no dejarse intimidar ante los ataques sexuales, a no dejar que simplemente pasen, a no seguir las reglas de un sistema patriarcal, a rebelarnos ante ataques hacia nuestro género, solo así es posible que en un futuro no exista o se disminuyan los casos de acoso sexual.

CONCLUSIONES

En el mundo, a cada instante, una mujer está siendo atacada por un sujeto que simplemente quiere saciar su lujuria, realizando tocamientos en el cuerpo de una mujer indefensa. Si la dama se rebela, no encuentra un ordenamiento jurídico que la resguarde, por ello comete actos que son reprochados por la sociedad, como el hecho —extremo— de matar a la persona que la violó, lesionar al sujeto que atacó su pudor o simplemente opta por el camino más sencillo, quedarse callada por el miedo de ser objeto de burlas y ofensas cuando decide denunciar.

La historia está tratando de cambiar, son menos las mujeres que quieren pasar por alto los ataques de los cuales están siendo víctimas, y contraatacan tales agresiones, quieren ser oídas, ya no quieren vivir en un mundo desigual, que da preferencia al género masculino y trata al género femenino como el más débil sin tomarle importancia.

El Cairo 678 es una película que abre los ojos a la sociedad, da a conocer la existencia de un problema que no diferencia, cultura, religión, ni pensamientos y que cada día va en aumento sin que nuestras autoridades actúen con eficacia, dejando que las mujeres sufran las consecuencias de un modelo patriarcal en el cual se nos trató como objetos que tenemos que seguir un orden determinado.

El modelo de autoridad patriarcal es ejercido por un varón, tradicionalmente el jefe de cada familia —en su defecto, el hermano mayor— oprimiendo así a la mujer. Es hora de desligarnos de esta matriz, la responsabilidad es de todos; somos nosotras las mujeres quienes estamos interesadas en el cambio, no debemos esperar que alguien más nos defienda, empecemos por nosotras mismas. Un primer paso es el fomento de los movimientos feministas, de aquellos que buscan la igualdad entre género y no la diferencia que provoca este; la supremacía masculina es un simulacro de protección que nos hace depender de las mismas personas que nos tratan con brutalidad para que necesitemos su protección.

No debemos quedarnos en la condición de víctimas —aunque realmente ello ocurra— desde tiempos inmemorables; nada hemos ganado victimizándonos, ahora tenemos que cambiar de estrategia, tal como nos muestra la película, cada personaje luchó a su manera, siendo o no la correcta, en un país

como Egipto donde las mujeres son oprimidas. Son tres damas que luchan contra un sistema que brinda muchos privilegios al varón, insertando así un miedo entre los hombres, quienes están siendo conscientes de que las mujeres ya no se quedarán en su rol de obedecer las reglas hechas por los hombres y para los hombres y en las cuales existe una enorme diferencia. Ahora las mujeres queremos un sistema igualitario en el cual tengamos la seguridad de estar en las mismas condiciones que los varones, en las cuales no nos dejarán de lado por nuestro género femenino; ahora las mujeres tenemos que continuar la obra de aquellas mártires y luchadoras que han labrado el camino, hay mucho por hacer aún.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGUSTO (2014). «Los perfiles de los diferentes tipos de acosadores». En Millenio [Blog]. Consulta: 25 de febrero de 2018. <https://millenio.wordpress.com/2014/07/15/los-perfiles-de-los-diferentes-tipos-de-acosadores/>
- BERGALLO, R. G. (mayo de 2014). *Feminismo inmodificado: Discurso sobre la vida y el derecho-Derecho y Política*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- «Campañas para acabar con el acoso callejero contra las mujeres». (15 de mayo de 2014). *El Comercio*. Lima.
- CONGRESO DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ. (25 de marzo de 2015). «Ley 30314, Ley para prevenir y sancionar el acoso sexual en espacios públicos». *El Peruano*, Lima, Perú.
- _____. (26 de febrero del 2003). Ley nro. 27942. Ley de Prevención y Sanción del Hostigamiento Sexual. *El Peruano*, Lima Perú.
- CRUZ, Silvia (23 de julio de 2015). «Un año sin piropos en Bélgica». *InfoLibre*. Recuperado de https://www.infolibre.es/noticias/ctxt/2015/07/23/un_ano_sin_piropos_belgica_35809_1601.html?cv=1
- ESPINOSA-SALDAÑA BARRERA, Eloy. (2004). *Código Procesal Constitucional. Proceso contencioso administrativo y derechos del administrado*. Lima: Palestra
- KENNEDY, D. (2016). *Abuso sexual y vestimenta sexy. Cómo disfrutar del erotismo sin reproducir la lógica de la dominación masculina*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- MACKINNON, Catharine (2014). *Feminismo inmodificado. Discursos sobre la vida y el derecho*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- LEVITT, Steven D. y DUBNER, Stephen J. (2006). *Freakonomics: un economista políticamente incorrecto explora el lado oculto de lo que nos afecta*. Barcelona: S.A. Ediciones B.
- PALOMARES, Franco Jesús (2011). *La intervención contemporánea de los habitantes en los espacios abiertos urbanos. Caso de estudio zona sur del Centro Histórico de la Ciudad de México* [Tesis de Maestría]. México D.F. Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México.

PARLAMENTO EUROPEO & CONSEJO EUROPEO(23 de septiembre de 2002). Directiva 2002/73/CE relativa a la aplicación del principio de igualdad de trato entre hombres y mujeres en lo que se refiere al acceso al empleo, a la formación y a la promoción profesionales, y a las condiciones de trabajo.

U.S. MERIT SYSTEMS PROTECTION BOARD (March, 1981). *Sexual harassment in the Federal workplace. Is it a problem?* [Consulta en línea]. Recuperado de <https://www.mspb.gov/MSPBSEARCH/viewdocs.aspx?docnumber=240744&version=241014&application=ACROBAT>

VILLEGAS PAIVA, Elky Alexander (2011). «Elementos configurativos de la legítima defensa en el derecho penal peruano». *Derecho y Cambio Social*, Año 8, n.º. 25.

MIRADA CON TACONES: CINEMATOGRAFÍA, MEMORIA Y BATALLA DE LAS MUJERES POR EL EJERCICIO DE SUS DERECHOS

Eddy Chávez Huanca

Red Iberoamericana de Cine y Derecho

*Para Elena, mi Mamá Grande, por labrar la felicidad
de mi infancia a los extremos de la impunidad.*

Hay algunas profesiones que parecen merecer una absorción muy alta, pero cuesta trabajo llamarlas profesiones; son más bien vocaciones: el artista, el escritor, el pensador, el investigador, el religioso; el creador, en suma. Y no se olvide que lo más parecido a la 'creación' de que es capaz la humanidad es la formación de personas, que es justamente lo que hace la mujer cuando la maternidad es en ella vocación absorbente en la cual interviene su realidad *total*.

La incorporación de la mujer a la vida universitaria

JULIÁN MARÍAS

1. CABRESTANTE DE LA PRESENCIA

Padre de familia # 1: Ha nacido / Padre de familia # 2: ¿Es varón? / Padre de familia # 1: No, es mujer / Padre de familia # 2: Ah... bueno... qué se hace. Para adelante nomás. Un diálogo cotidiano en cualquier parte del Perú, así como en cualquier parte del mundo hispano. El centro de prestigio familiar, social, profesional, formal e informal es tener hijos varones para prolongar la especie, fertilizando a la hembra, prolongar el apellido, hacer respetar la casa de otros hombres —en esto ayudan las mujeres, ya que hombre ajeno a la *tribu*, es enemigo por naturaleza—, cuidar a las mujeres propias y ajenas, incluso a cada una de un modo distinto.

En *Arráncame la vida* (México, 2008), de Rafael Mandujano, el general Andrés Ascencio, cuarentón, *militarote* por donde se le mire, desposa a Catalina Guzmán —de apenas quince años de edad—, le brinda una convivencia típica de clase media latinoamericana de inicios del siglo XX, comodidad del hogar, ajenidad de lo que lo rodea —esto, la niña lo soluciona pronto—, cercanía y asedio al poder, infidelidades, peligro, hasta martirio. Él reconoce que su joven esposa no le teme y que además es muy inteligente; según este viejo militar machista, es lo que todo hombre debe esperar de una mujer. Los celos y arranques de histeria que ella tiene, a causa de sus infidelidades, poco le importan, hasta disfruta esas escenas.

Desde la consideración de Andrés Ascencio, su mujer hace escándalos innecesarios, él le dice: «Todo está bien hasta que se te sale lo mujer», una frase que tiene otras connotaciones, y se manifiestan en cómo la mujer se «atreve» a realizar labores o tener acciones que por (des)mérito y monopolio están reservadas a los varones —no solo las profesionales o las técnicas, sino también la infidelidad—. Los devaneos son «Mujer tenías que ser», «No está mal para una mujer», «Una mujer no debería hacer eso», frente al varón que tentaba a realizar actividades que no solo por hábito o costumbre, sino por tradición, las hacían solamente las mujeres —por ejemplo, se les atribuye a ellas las labores de cocina, sin embargo, resulta una paradoja histórica esa creencia, ya que la gastronomía ha sido dominada, con singularidades, por varones que se destacan en las actividades culinarias—.

Así como hay labores que los varones hacen mejor que las mujeres, hay labores que ellas realizan mejor que ellos. Esto no debe relajar el diálogo sobre la marginalidad histórica que ha acontecido por grandes tramos en la historia de la humanidad; Marías (1982) señala, al respecto de las dotes superiores de la mujer en diversas actividades, lo siguiente:

Hay parcelas de la cultura que están confiadas primariamente a la mujer, sobre todo en algunos países, y no creo que eso sea malo. Sobre todo en países jóvenes, no íntegramente maduros desde el punto de vista de la constitución de una sociedad, como son los de América, hay predominio femenino en lenguas, artes y letras, mientras que hay una concentración masculina en las técnicas y los negocios, así como en la política. Las ocupaciones que se consideraban menos urgentes, menos apremiantes, que se sentían a veces como un «lujo», han estado

en proporción altísima en manos de mujeres, y muy eficazmente. En América del Sur tal vez se ha querido abandonar esa «división del trabajo» —quizá por un oscuro resentimiento contra el tipo de mujeres que habían llevado en peso, con esfuerzo, talento y no pocos sacrificios, esa parte de la cultura, hasta hace unos treinta años—, y la sociedad y la cultura han decaído a causa de ello.

Irrumpir en las convencionalidades de labores exclusivas para mujeres, era reprochado a los varones, si se inmiscuían en ello, se solía escuchar: «Pareces mujer», «Ni que fueras mujer», «Párate como hombre», «Camina como hombre». El varón podía practicar y tener varias mujeres sin reproche, e incluso obtener un reconocimiento social; sin embargo, la mujer debía entender que ella era como «la catedral», total, el hombre podía rezar en otros «oratorios», pero se debía a la nave principal. La mujer tenía que entender que en nuestros códigos civiles de «tradición jurídica romano canónica germana» se había establecido el divorcio solo cuando ella fuera infiel o su pareja lo solicitara, y si el varón era el infiel no tenía repercusión legal ni social. El hombre no podía divorciarse, solo se metía «una cana al aire», un desliz, un respiro, ante los agobios del compromiso matrimonial. Esto aún se sigue ejerciendo de la misma manera

Los comentarios que se van esbozando dan la impresión que se deben a una naturaleza simple, la del macho dominante; es mucho más, tienen una connotación cultural fortalecida en grandes espacios de tiempo en las diferentes épocas de la humanidad, no son simples arrebatos de un grupo humano dominante; civilizaciones enteras por cientos de años han postergado a labores menores a grupos enormes de personas (mujeres, niños ancianos, homosexuales, lesbianas, hermafroditas, gitanos), considerados minorías, rarezas, problemas, imperfecciones, o males necesarios, los renglones torcidos de lo socialmente correcto.

Entre todos ellos han definido durante mucho tiempo a la mujer como pieza importante para la preservación de la especie, y, bajo esas consideraciones, se deben aparejar sus labores tan solo a lo doméstico, que no perturben la tranquilidad del esposo y sostener así los esquemas sociales del bello sexo débil. Esto se ve pronunciado en América hispana a razón de expansión, conquista, colonización militar, cultural y social que se dio por parte de la influencia castellana acometida después del encuentro de dos mundos.

Al respecto, el cineasta español Luis Buñuel (1997: 243-244), al compartir sus recuerdos en el capítulo dedicado a México —dicha influencia del advenimiento castellano del machismo se puede también advertir en las demás ciudades con influencia ibérica—, señala lo siguiente:

Como se habla a menudo del machismo mexicano, quizá no sea inútil recordar que esta actitud ‘viril’, y, por consecuencia, la situación de la mujer en México, tiene un origen español que de nada sirve disimular. El machismo procede de un sentimiento muy fuerte y muy vanidoso de su dignidad de hombre. Es extremadamente quisquilloso, susceptible, y nada más peligroso que un mexicano, que te mira calmosamente y te dice con voz dulce, porque, por ejemplo, has rehusado beber con él un décimo vaso de tequila, esta frase siempre temible: —Me está usted ofendiendo— [en Perú no solo estás ofendiendo al que hace la invitación etílica, sino también a la virgen María y a todos los santos, con frecuencia referidos en las fiestas católicas como en los carnavales paganos]. En tal caso, más vale beber el décimo vaso. A estas manifestaciones de puro machismo mexicano se añaden a veces extraordinarios casos de justicia expeditiva.

La selección, la predestinación, el elogio, la rima del macho es para el que cuida el ganado, para el que marca la *res*, para el que azota el chicote. Hasta el día de hoy en diversas partes del Perú una manera vulgar y machista es denominar *res* —hembra del toro— a la mujer, «Tengo mi *res*», «Dejé a mi *res*», «Estuve con la *res* de otro», esa imitación simple de la naturaleza evoca control disposición, denostación del compromiso. El machista de hoy es más peligroso, al sentirse amenazado por cómo la mujer se organiza para reivindicar sus derechos, se vuelve más violento, y el que pretende no ser machista, se confunde, ya no sabe cómo es la mujer hoy, la esperaba como era antes, todo va cambiando muy rápido, las identidades femeninas están en performación acuciosa. Marías (1982: 13) señala al respecto:

Imagínese la perplejidad que supone para el hombre habérselas con la mujer cuando ésta no está en claro respecto a sí misma, es decir, cuando ella empieza por preguntarse qué es eso de ser mujer. El hombre se ha relacionado normalmente con la mujer dando por supuesto que la condición femenina estaba ya dada, era algo con lo que se podía contar, de lo que se podía partir. Y que, por consiguiente, la mujer esperaba o temía ciertas cosas del hombre, no forzosamente las mismas. Había

una tipología, unos cuantos tipos que el hombre, naturalmente, procuraba identificar y discernir. Una vez aclarada esta cuestión, resultaba bastante claro qué era “mujer” para el hombre, por lo menos el lado de la mujer lindante con el hombre, y la relación como tal no era problemática. Podía serlo la relación de este hombre particular con aquella mujer particular, pero la relación del hombre con la mujer, como tal, en muchas épocas no ha sido problemática.

Es una comunicación formativa en base a lo visto en la naturaleza animal, donde se define qué puede o qué no debe hacer el macho, claro que este macho tiene que tener su hembra, la dualidad conforma gracia con la vida. Este evento natural y cultural, en diversas circunstancias, viene acompañado de machismo, en el que, históricamente, uno está destinado a proveer y la otra a reproducir. Por ser labores desarrolladas en y para el hogar, los méritos y reconocimiento social cuanto mucho ha sido simbólico, la mujer es complemento del hombre, su auxilio. El antropólogo indigenista Luis Valcárcel (1975: 35), sobre la mujer y su labor doméstica en los andes peruanos, señala lo siguiente:

El símbolo de la actividad femenina: la hilandera ambulante. Hace una jornada —cinco y seis leguas— por los caminos y las sendas, por los villorrios y el despoblado, con el huso en movimiento. Porta a las espaldas, junto con el crío, los productos que va a vender en la ciudad, o los menesteres con que retorna a su choza. Prepara los alimentos, cuida de sus hijos, de sus animalitos domésticos, el cuy solo a ratos visible, la gallina, el chanco, el perro. Teje la tela para el vestido de todos los suyos. Recorre el campo en pos de las yerbas aromáticas, de los yuyos comestibles, de las ramas secas para mantener el fuego. Escoge el estiércol de los corrales, la “chala”, la chamarasca. En el *kalcheo*, deshoja el maíz. Auxilia al marido en las rudas faenas agrícolas.

Ciro Alegría, en una de sus célebres novelas indigenistas, titulada *Los perros hambrientos* (2009) —que relata la historia de opresión entre hombres y sus convivencias con las fuerzas de la naturaleza—, para contar la historia de las comunidades campesinas y los comuneros, utiliza como personajes principales a cuatro perros Zambo, Wanka, Güeso y Pellejo. En uno de los tantos eventos comunes que se abrigan con rituales de la cosmovisión andina, cuando nacían las crías de Wanka (hembra) y Zambo (macho), se destinaban a los cachorritos para dos labores específicas: ser perro pastor y guardián del ganado o ser perro guardián de la casa y las chacras.

Si se decidía —previo mirar y palpar de las crías que podrían hacer equivocar a un observador superficial, en realidad se sumaban a ello las máximas de la experiencia milenaria— que el cachorro debía dedicarse a lo primero, este sería amamantado por una oveja; si se decidía por lo segundo, podría ser amamantado por su madre, los vínculos que se construían con tal hecho forjarían la temple y funciones del futuro perro. La hembra proveía la esencia, el macho se construirá con ello a la determinación y funciones. Las funciones del uno y de la otra eran imitadas por la fauna que se pretendía dominar.

2. SIN USTEDES, NO SOMOS NADA

La circunstancia de que un varón no es nada sin una mujer, bajo la cosmovisión del hombre altiplánico (Perú-Bolivia), que hoy puede tener algo o mucho —mestizos todos— de quechua, aymara, chiriwano, en el entendimiento de que la mujer es la fertilidad, que se extiende más allá del mero acto de parir y prolongar la especie, es dada también como señal de prosperidad, de participar con los frutos de la *pachamama* (madre tierra). La mujer es el vínculo natural que nos provee y con quien nos provee (la referida madre tierra), no es solo señal de dependencia o solo usufructo, es señal de que somos complementarios, siempre dos, nada se puede si somos uno; la ausencia de mujer y el hecho de no estar emparejado no está referido solo al elemento reproductor mujer y al elemento proveedor varón, eso es muy limitado, los vínculos contienen una heteronomía de supersticiones, tradiciones, costumbres que han pervivido creativamente hasta las actuales generaciones de *majtas*.

En quechua tenemos las palabras *chulla*, *machu soltero* (varón solitario, solterón), referidas al que no tiene su par hembra, su compañera; en contraposición está *yunta* (pareja), es una acepción de la que trabaja, que ara la tierra, esa dualidad andina reflejada, por ejemplo, en el torito que se exhibe y se vende como recuerdo en la ciudad de Pucará, región altiplánica de Puno, se advierte por esos territorios, los jefes del hogar colocan un par de toritos en sus azoteas, terrazas, puertas, salas de recepción, nunca uno, siempre dos, el par significa unidad para la salud, el dinero, el trabajo, cosmovisión que adentra su entendimiento de la complementación macho-hembra, perfección de la naturaleza tiene su fortaleza en lo femenino. La mujer es el nexo con la madre tierra, ella alumbra, materializa la prolongación de la especie,

los hijos que vendrán atenderán a la madre, la que nos da todo y a la que volvemos, el círculo de la vida.

La idea de madre, el rostro femenino de Dios, la misma Santísima Trinidad, es ajena a lo femenino, mas el espíritu de recuerdo, devoción y recogimiento se presenta en las oraciones por ella; la madre de Jesucristo de la iglesia católica es figura perenne de devoción¹. Los historiadores han concentrado sus esfuerzos en las figuras masculinas, el mismo credo y política de organización, que parte de la dualidad del bien y del mal, se encuentra masculinizado y bajo los signos de la creación divina, quien hace obrar en pecado al hombre es la mujer. Ello se ha masificado y, bajo un marco de vulgaridad y ofensiva, para muchos hombres, las mujeres deben aguantar este asedio porque son *las reglas de la naturaleza*, que en realidad no son más que *reglas de construcción social patriarcal*, condescendiente con los varones. Desde el iusfeminismo, al respecto una crítica escéptica es lo que realiza Barrère (2012: 45):

Un requerimiento sexual a una mujer en la calle, en un centro educativo o en el lugar de trabajo era hasta mediados de los años setenta algo que se consideraba dentro de lo normal, de lo esperado de la naturaleza de los hombres, constituía una muestra más de su hombría o masculinidad que —incluso se entendía— debía ser recibida con satisfacción por las propias mujeres, en tanto muestra de reconocimiento o valoración de su feminidad.

La instrucción básica y educación para los hombres humildes, en principio, llega a través del servicio militar, también considerado como su nexo con la civilización; en el caso de familias de clase media o que empujan para arrancarse ellas mismas de las cercanías a las carencias, su acceso a la educación, a la construcción cultural y de moralidad personal y social, es a través de la religión; en el caso de la iglesia católica, la madre resulta determinante en cómo es que se ha de conducir la propagación de dichos valores y, por ende, la educación de los hombres, su hechura. El anarquista peruano Manuel González Prada ([1904] 1986: 69) señala al respecto:

1 Un trabajo dedicado desde el cine a las mujeres que acompañan a Cristo puede verse en FREELAND, Cynthia (2004). «As mulheres que amavam Jesus». IRWIN, William (Coordenação). *A paixão de Cristo. Mel Gibson e a filosofia*. São Paulo: Madras, pp. 187-199.

Las creencias infundidas por el cariño maternal llegan a un sitio del alma donde más tarde no alcanzan las lecciones trasvasadas con el rigor del pedante. La mujer no sólo nos forma con la carne de su carne y la sangre de su sangre, no sólo nos nutre a sus pechos y nos conforta en su regazo, sino también nos impregna de sus sufrimientos, nos trasfunde sus ideas, y como el Jehová de la leyenda bíblica, nos modela a su imagen y semejanza. Si llevamos el nombre de nuestro padre, representamos la hechura moral de nuestra madre. En tanto que los políticos se jactan de monopolizar la dirección del mundo, las mujeres guían la marcha de la Humanidad. La fuerza motriz, el gran propulsor de las sociedades, no funciona bulliciosamente en la plaza ni en el club revolucionario: trabaja silenciosamente en el hogar.

En su libro de *Memorias*, el escritor colombiano Gabriel García Márquez le dedica un número importante de sus páginas al recuerdo de *sus mujeres* y resalta la importancia de ellas reflejadas en su madre, también en el desprendimiento de sí mismas por dar consuelo y bienestar a los suyos. Recuerda que en uno de esos viajes de retorno a su pueblo, Aracataca, la inclemencia del tiempo ponía en riesgo sus vidas, el fuerte temporal y la bravura del río Magdalena los hacía dudar si llegarían con vida a su destino, mas su madre solo tenía tiempo para encomendar a los suyos, su vida misma pasaba a segundo plano:

Mi madre se aferró a su camándula como de un cabrestante capaz de desencallar un tractor o sostener un avión en el aire, y de acuerdo con su costumbre no pidió nada para ella, sino prosperidad y larga vida para sus once huérfanos. Su plegaria debió llegar a donde debía, porque la lluvia se volvió mansa cuando entramos en el caño y la brisa sopló apenas para espantar a los mosquitos. Mi madre guardó entonces el rosario y durante un largo rato observó en silencio el fragor de la vida que transcurría en torno de nosotros (2002: 13).

No es confusión ni exceso de información, bajo la tradición e influencia ideológica o de creencias que se mire, la *mujer madre* ha dedicado labores a actividades que en diversas edades del mundo han tenido poco mérito social de sus épocas; las virtudes que se le reconocían estaban en dirección de lo que monopolícamente desarrollaban los varones. Desde el ángulo de la cultura occidental, esos reconocimientos no iban para lo que se realizaba dentro de casa, eso era «cosa de mujeres» —cosas de «poco valor»—, como si educar a los hombres fuera un mero procedimiento o todo lo demás menos.

La devoción de las madres por la vida y entrega a los suyos, Adolfo León (2017: 59) la declama sin prosa:

¡Madre Mía!

Oye, Señor: cuando tu arcángel venga
a llamar a los muertos para el juicio,
y llegue a este lugar donde mi madre
duerme bajo tu cruz sueño tranquilo,
no dejes, no, que la fatal trompeta
vaya vibrando a desgarrar su oído:
no hay para qué, porque las madres santas
se despiertan mejor con un suspiro.
Yo la conozco bien; deja tan solo
que oiga llorar a alguno de sus hijos,
¡y verás que amorosa y angustiada
se alzaré de la tumba al punto mismo!

En *Eine unerhörte Frau* (Alemania, 2016), una película que contiene todos los ingredientes para formar parte del acervo del género de cine jurídico, Hans Steinbichler relata a dos tiempos la lucha de Hanni Schwaiger, una madre que en su niñez enfrenta en los tribunales a su agresor sexual (el hermano de su madre), ella se encuentra con un tribunal que logra hacer justicia, a pesar de las incredulidades de su madre y el apañamiento también. Décadas más tarde, afronta al sistema de salud de su país que abandonó y fue negligente con su pequeña hija Magdalena; Hanni Schwaiger logra llevarlos ante la justicia y vencer sobre un hecho que nunca debió suceder y que puso en peligro la vida de su hija. Esta película es el vivo retrato de la lucha de una madre por ella misma y por los suyos en los tribunales, donde su testimonio y buena fe es pieza clave para un resultado afín a la búsqueda de justicia.



3. ESPÍRITU DE UNA ÉPOCA

Trinidad Enríquez fue una dama cusqueña a quien se le impidió a toda fuerza, y en usos de aparente legalidad, que obtenga el título de abogada, apenas y tras ardua lucha se le dio el grado de bachiller, dicha reivindicación fue emprendida en 1878. Para frustrar este paso —que nos haría avanzar a todos— se usó «novedosamente» el Derecho romano, se revivieron leyes añejas, despertaron interpretaciones déspotas, vivificaron la distancia que la ley ya tenía frente al trato igualitario con las mujeres:

No deja de ser curioso que se acuda al Derecho del viejo régimen, incluso derogado, a fin de relativizar o amenguar, hasta su virtual inaplicación, a las normas contenidas en el *Código de Enjuiciamientos Civiles* de 1852 —normativa procesal entonces vigente—, que al no haber previsto el caso del ejercicio de la profesión por parte de las mujeres, no contempló prohibición alguna sobre el particular. Una aplicación formal de la ley hubiera allanado el camino de Trinidad Enríquez al escenario del foro peruano. Sin embargo, la arbitraria interpretación retrasaría por décadas la incorporación de las mujeres a la defensa y a la magistratura. Todo ello demuestra que la creatividad judicial puede ser también una atroz herramienta de exclusión (Ramos, 2005: 10-11).

La señorita Enríquez, en su brega por alcanzar un título profesional —la primera en tentarlo—, hecho que no se llegó a dar, fue animada por las damas de la sociedad limeña para que continuara su



Rosa Pérez Liendo

Fuente: <https://blog.derrama.org.pe/>

lucha hasta ser reconocida; solo obtuvo burlas y discursos denigrantes por parte de numerosos hombres y resistencia al *statu quo* por parte de las damas—aquellas que podían expresarlo—. Así se terminó de construir un capítulo infame en nuestra historia, no se le permitió ser abogada; el machismo y la estructura patriarcal detuvieron el progreso social, tardíamente ya teníamos la primera mujer bachiller en Derecho.

La primera doctora en Derecho, la sanmarquina Rosa Pérez Liendo (Tacna, 1892 - Lima, 1954), tuvo que esperar cuarenta y dos años más para recibir dicho título, recién en 1920.

No es que el Derecho peruano se hubiese olvidado de la existencia de la mujer, sí la tenía presente, como parte dependiente del quehacer mundano del diario doméstico (casa, iglesia, cocina, panteón y cielo) y del habitáculo masculino. Ya bien avanzado el siglo XIX, el primer *Código civil* peruano en tener vigencia anotaba una figura decimonónica de guarda, custodia y exclusión respecto de la mujer, data su vigencia desde 1852 hasta 1936, señalaba respecto del *depósito* de la mujer: «Art. 204.- El marido tiene la facultad de pedir el depósito de la mujer que ha abandonado la casa común; y el juez debe señalar el lugar del depósito».

Las fuentes formales del derecho recogían el fomento de la supresión de la mujer; no podía discutir, pero sí se podía discutir respecto de ella. El uso del derecho procesal y su desarrollo era exclusivo para los hombres, dicha construcción de exclusión venía con pretexto de protección para la mujer incluso de ella misma. Respecto del dicho depósito de la mujer, la doctrina contemporánea, en un ejercicio histórico, señala lo siguiente:

El depósito de la mujer fue una institución jurídica de carácter persecutorio, implantado en el pasado, íntimamente ligado al divorcio. Sustentado en cuestiones de seguridad de la cónyuge, el marido tenía la facultad de solicitar ante el juez eclesiástico, el depósito de su mujer cada vez que se iniciaba el proceso de divorcio y cualquiera fuera la causal o su posición procesal; es decir, podía ser depositada ya como demandante o demandada. También podía darse cuando la mujer hacía abandono de la casa común. El internamiento en caso del divorcio, duraba todo el tiempo que debía durar el proceso éste. Así, precisado, el depósito implicaba un encierro, un recorte a la libertad de la cónyuge, por tal, no aceptado por la mujer de la época (Olivera 2005: 291).

4. BRUJA RESPONDONA

Llamaban *comadrona*, *curandera*, *hechicera*, a la mujer que custodiaba el conocimiento o se servía de él para curar, dar consuelo a los afligidos, consejo al desorientado; se le veía como contraria a las reglas de la naturaleza, que había sido auxiliada por espectros dañinos, que había que acabar con ella. Mucho conocimiento de medicina natural, por ejemplo, lo poseía la mujer, esto se perdió o demoró en consolidarse por la postergación de lo femenino; bruja era la que se levantaba contra su hombre o cualquier hombre.

No solo se fortaleció por largos tramos de tiempo la idea de que una mujer con conocimiento era bruja, sino que, sobre lo cotidiano, se estableció que si algo sabía bruja era, y que como princesa debía esperar un hombre fuerte para que la rescate, paradigmas populares que han tenido eco en moldear un tipo de mujer; pretender negarlo, se ha de considerar negar etapas de la historia, Moreira y Pitanguy (1981) señalan al respecto:

A pesar da significativa participação da mulher na vida social e econômica da Idade Média, a idéia que prevaleceu foi a transmitida pelo romantismo da cavalaria: uma mulher frágil e indolente, entretida em bordados e bandolins, à espera de seu cavaleiro andante. Esta imagem, que por um lado exclui a grande massa de mulheres até de uma representação simbólica, por outro reflete uma visão distorcida do que seria o cotidiano da própria castelã. Existe, assim, uma defasagem entre a posição concreta da mulher na vida cotidiana e a representação simbólica de seu papel (pp. 19-20).

La cacería de brujas, el conocimiento empírico, tradicional, heredado de *boca a boca* entre las mujeres fue castigado, entre tantas otras justificaciones, para al final llamarlo hechicería, blasfemia, brujería. Para el discurso androcéntrico fundamentalista, la mujer era instigadora del mal, su cuerpo femenino incitaba al pecado, desunión, alboroto. Ya para el siglo XXI, ha acontecido un quiebre emancipador, que puede verse reflejado en el cine, la mujer es dueña de su sexualidad. No es más el varón el monopolizador de proveer y proveerse lujuria y morbo. Los argumentos cinematográficos dedicados al erotismo y la sensualidad están contruidos considerando aquello que quiere y le interesa hacer o no hacer a la mujer, no para el hombre, sino para ella misma y su auditorio femenino. Sobre la mujer representada en el cine de la hipermodernidad, Lipovetsky y Serroy (2009) señalan:

En este nuevo paisaje se constata, en efecto, que las mujeres tienen la sartén por el mango, si se me permite decirlo así, tanto como los hombres y más. Pascale Ferran, después de haber hablado de la muerte en películas consideradas «intelectuales», recurre con toda naturalidad al sexo. Signo de los tiempos: en una película que no se permite la complacencia y en la que se muestra el placer femenino, el célebre *Amante de Lady Chatterley* cambia significativamente de título, se feminiza y se transforma simplemente en *Lady Chatterley*. Lo que vemos aquí es la apropiación por parte de las mujeres de la temática sexual antes monopolizada por los

hombres, una mirada y un lenguaje propiamente femeninos sobre Eros y el goce femenino (p. 92).

Flora Tristán, una mujer desconcertante para la primera mitad del siglo XIX, pionera en la organización de los movimientos no solo en favor de la mujer, sino de la lucha por la dignidad económica y social de los trabajadores. Fue considerada rebelde, bruja y paria. Desposada por André Chazal, hombre mucho mayor que ella, este enlace acrecentará sus desgracias, tuvieron tres hijos, uno de los cuales muere. La más pequeña, Aline, sería la madre del pintor Paul Gauguin.

El matrimonio entre Flora y André fue por conveniencia, Flora buscó disolverlo a toda costa, a causa de los celos y malos tratos de la pareja. Aún muy joven, Flora huye del hogar llevándose a sus hijos; su vida se convertiría en una eterna resistencia y expatriación de cada lugar que visitaba, Chazal no cesó en perseguirla hasta verla muerta. Ni los abogados, ni la ley del hombre, estaban de su lado:

Una mañana, cuando ella abandonaba el hotel con el niño, su marido le salió al encuentro. Echó a correr, seguida por Chazal, quien le dio alcance en las puertas de la Facultad de Derecho de la Sorbonne. Se abalanzó sobre ella y comenzó a golpearla. Flora se defendía como podía, tratando de parar los golpes con su cartera, y Ernest-Camille chillaba, aterrado, cogiéndose la cabeza. Un grupo de estudiantes los separó. Chazal aullaba que esa mujer era su esposa legítima, nadie tenía derecho a entrometerse en una disputa conyugal. Los futuros abogados dudaron. ‘¿Es cierto eso, señora?’ Cuando ella reconoció que estaba casada con ese señor, los jóvenes, cariacontecidos, se apartaron. ‘Si es su esposo, no podemos defenderla, señora. La ley lo ampara.’ ‘Son ustedes más puercos que este puerco’, les gritó Flora, mientras Andrés Chazal la arrastraba, a empellones, al puesto de policía de la Place Saint-Sulpice. Allí fue fichada, amonestada y advertida por el comisario: no podría moverse del hotel de la rue Servandoni. Pronto recibiría una orden de comparecencia del señor juez. Aplacado, André Chazal partió llevándose en brazos al pequeño Ernest-Camille, que lloraba a gritos (Vargas Llosa, 2003: 135-136).

La vieja historia de las mujeres que han caído en *desgracia social*, en especial de aquellos paradigmas llenos de hipocresía —esos que excluyen, señalando: «Es

sola», «Su marido se ha ido», «Cuando hay separación el hombre “cae parado donde sea”»—, alcanzaba también a la cultura jurídica que ocultó a la mujer. Los abogados y las leyes de esa época fortalecían esa sombra, así como en las épocas de Flora, donde su cancerbero, Chazal, tenía todas las de ganar:

El miserable tenía las leyes de su parte, la mujer que huía de su hogar era, para la beata oral del reino de Louis-Philippe, tan indigna como una puta, y con menos derechos que las putas a reclamar nada de la legalidad (Vargas Llosa, 2003: 163).

Una mujer independiente es una amenaza para los hombres de modelo patriarcal, amenaza descuidar el hogar, responderle al marido, amenaza para ella misma, pone en riesgo su vida, que se valga por sí misma era un peligro mundial, así, educada, libre, contestona, eso no le gustaba ni a los jueces, a los que Flora Tristán se tuvo que enfrentar para defender a sus hijos:

Tú [Flora Tristán], en cambio, que habías conseguido, mediante tu esfuerzo, educarte y publicar, llevar una existencia decorosa, que hubieras podido asegurar a esos dos niños una buena educación y una vida decente, siempre fuiste mal vista por esos jueces en cuya cabeza toda mujer independiente era una puta. ¡Infelices! (Vargas Llosa, 2003: 360).

5. MIRANDO AL BELLO SEXO

Las sátiras fueron permeables para juzgar y dictar cómo es que deben conducirse las mujeres. En un texto con doble título —uno en portada y otro más amplio en falsa portada— no ha sido exclusividad de esas manifestaciones escritas de reunir aforismos y claves de qué tan peligrosas pueden desenvolverse las mujeres (Gil de Oto, 1929), o qué tanto es el drama del hombre casado, *marido fiel*, *sacolargo*², *mandilón*, *pisado*, esto ha trascendido al mundo del derecho en diversas etapas de la humanidad. En esas etapas, la mujer fue paradigma del honor familiar, del honor de su hombre, citando entre tantas

2 *Sacolargo*: 1. hombre dominado por su esposa o compañera sentimental, 2. Danza de Tingo María en la cual las mujeres pegan a los hombres y les obligan a realizar ciertas tareas. Ej. 1.: «Yo soy gay, pero puedo ser muy hombre; y tú eres un pobre *sacolargo* casado con una bruja que te domina a su antojo», Ej. 2.: «Memorable es el baile del *sacolargo*, donde las mujeres agarran a patadas a los hombres». En CALVO PÉREZ, Julio. (2016). *DiPerú. Diccionario de peruanismos*. Lima: Buenaventura – Academia Peruana de la Lengua, p. 873.

búsquedas minuciosas a un tal Milton —que puede ser cualquiera—, quien señala a la mujer como «un hermoso defecto de la naturaleza».

Las representaciones artísticas de la mujer, sobre todo aquellas hechas por hombres, las relaciona con la fertilidad. ¿Equivocado? No, mas las esquematiza en esa función reproductora, de buena madre también y de mejor hermana, es eco de un modelo social patriarcal. Son las imposiciones que se han dado por temporadas históricas de sociedades culturalmente fálicas, cosas que no se han debatido por generaciones; el control lo ejercían los hombres y una manera de ejercerlo era hacer invisible los talentos de la mujer o atribuírsele a los hombres el trabajo de las mujeres:

Enclaustrar a las mujeres en la casa, hacerlas portadoras del honor de la familia y cubrirlas con la idea de pecado, garantizaba el control de la reproducción de la sociedad, de la vida doméstica y de las expectativas de los varones (Huerta, 2017: 32).

6. NOBLEZA ANTE LA DESGRACIA

Los esquemas del mundo moderno que han predominado son aquellos donde los varones van a la guerra y la mujer se queda en casa para guardar el seno interior del hogar, y, si acontece, guardar luto y constricción ante las posibles desgracias de que su hombre no vuelva del frente de batalla. Luego, no hay hombres, cunden emociones, llega el desgobierno, la tiranía, y si la guerra se va perdiendo, la desdicha, para, finalmente, pasar a la supervivencia, no quedan alternativas, la mujer tenía que trabajar en labores exclusivas de los hombres, pero ellos estaban en el frente de batalla, luego costaría trabajo volverlas al hogar, total, fue excepcional que salieran de casa.

Malena (Italia, 2000), de Giuseppe Tornatore, es una película que retrata la tragedia de una mujer en el fulgor de la Segunda Guerra Mundial, que por ser bella sufre la envidia de las otras mujeres que se han quedado en el pueblo; ellas tienen tiempo de sobra —sus hombres están en el frente de batalla—, las intrigas y chismes son alentados a causa de la ocupación alemana, las normas legales se han relajado, la preocupación es qué suerte correrá Europa, las normas sociales también sufren escollos diarios para, finalmente, colapsar las normas morales que en su mayoría fueron aceptadas por la comunidad.



Malèna Scordia interpretada por la musa italiana Mónica Bellucci.

Malena, cede ante el hambre y la necesidad, termina de *amiga-amante* de un soldado nazi, si lo comete un hombre es considerado un *pecadillo*, pero si lo hace la mujer resulta un crimen atroz para los tres tipos de normas citadas. Cuando acaba la ocupación, Malena es linchada por las otras mujeres, no por su conducta, que puede considerarse eximente de culpa por causa del hambre, sino por ser bella, la envidia tuvo eco; entre esas mujeres nunca hubo amistad, solo tregua, tregua que fue rota por la necesidad.

Un caso peruano de abnegación de la mujer hacia el hombre en tiempos de guerra es el de Teresa González de Fanning, quien dejó ir a su esposo, Juan Fanning, al holocausto del frente de batalla. El capitán de navío en tierra marcharía frente al batallón *Guardia Marina* hacia Miraflores para participar en la batalla que lleva el nombre de ese distrito limeño, moriría en cumplimiento del deber y dejando una viuda que anticipaba el resultado. Ella había preferido el compromiso del dolor personal y aceptaría la ofrenda que su marido diera a la patria con su propia vida. Posterior a ello, Teresa González de Fanning dedica su vida al desarrollo de la educación elemental en el Perú de posguerra. Emilia Pardo Bazán (1893), en el prólogo a la obra *Lucécitas*, de Teresa González de Fanning, señala respecto de la dama ancashina:

Según mis autorizadas noticias, doña Teresa González de Fanning, autora de *Lucécitas*, es una distinguida señora relacionada con la mejor sociedad limeña. Habiendo perdido a su esposo, el capitán de Navío D. Juan Fanning, —que sucumbió en la postrer batalla reñida entre peruanos y chilenos, a la cabeza del batallón de su mando—, la señora Fanning adoptó la honrosa resolución de consagrarse a la enseñanza, e instaló en Lima un colegio de señoritas, de los más acreditados entre los que allí existen. Es, pues, la señora Fanning, una mujer útil en el

más amplio sentido de la palabra: su cultura se comunica a una generación joven, y las letras constituyen su descanso, su ameno solaz —solaz nobilísimo—, de nunca bien ponderada eficacia y virtud para curar los dolores del alma.

7. MUJER-OBJETO

Puede acontecer voluntariamente o promovido por un esquema de sociedad de consumo; en el primer caso, no solo sigue la tendencia de lo efímero (modas pasajeras), sino que sé es parte de ella, se concentran los esfuerzos en la belleza estética y pretenderla estática, y se auxilian con intervenciones médicas que pretenderían perpetuar etapas físicas de una vida, al grado de modificar su propia naturaleza. En el segundo caso, se transpola la idea de que deja de ser un ser humano para ser un producto que atrae o está a la venta. Ambas versiones son promovidas por la sociedad de consumo, repotenciada en la actual era de la posmodernidad, no es solo el caso de las mujeres sino también el de los varones; no obstante, el esquema social y de mercado apunta a lo femenino como mejor cliente.

Un ejemplo de estas exigencias que lindan con la humillación e inmoralidad se encuentra en la película *El Cairo 678* (Egipto, 2010), de Mohamed Diab, que cuenta tres historias de opresión masculina contra la mujer, donde una mujer que trabaja en un locutorio es obligada por su jefe a «tener paciencia» ante las propuestas obscenas y vulgares de sus potenciales clientes, con los cuales tiene que conversar por teléfono todos los días.

Para la mujer, el costo de la decencia los hombres se lo han puesto alto, al extremo que han desarrollado un *modelo mental institucional* donde lo más rentable es callar, y de esa manera fortalecer la condición de abuso. Las hacían callar y, si les pasaba algo denigrante, nadie se debía enterar, ya que el *honor familiar* o el *honor del esposo* estaba en juego.

En el caso de las empresas que han crecido y promovido esquemas de desigualdad salarial y distinción del talento prima la impunidad, antes que perder un cliente acosador o uno de sus talentosos directivos que tiene conductas alevosas contra la mujer. ¿Cómo podrían hacerle caso a una mujer asalariada?, si el que acosa le genera millones en utilidades a la empresa. Dicho desequilibrio apaña esas conductas dañosas y se ralentiza la importancia

de combatir el acoso, esto tiene incidencia en mujeres con menos recursos económicos y con la necesidad de mantener un hogar (madres solteras, sobre todo con hijos menores):

Women in manual jobs are also vulnerable. When a hotel cleaner or waitress is grabbed by a customer, her boss may look away rather than lose a client. Multinationals that require their suppliers to keep premises safe and root out slave labour are generally silent on sexual harassment (*The Economist*, 2017).

En el mismo sentido, la violencia doméstica que se maneja vulgarmente es: «Si el hombre la golpea, debe ser su esposo», «Seguro le sacó “la vuelta”», «Él sabrá por qué lo hace», romper con el esquema de que lo común es ser violento, alcanza la funcionalidad del sistema de justicia, en el cual se critica que existan comisarías de y para mujeres, porque donde se deben presentar las denuncias no las reciben, las respuestas que dan los policías van de «Vaya y arregle con su esposo», «No hay combustible para el vehículo policial, no podemos ir», «Venga con su abogado», hasta «Mejor no haga problema piense en sus hijos», así la violencia contra la mujer pasa a formar parte de nuestros días:

Violencia feminicida no es el resultado de provocaciones. El feminicidio y su tentativa son la consecuencia del ejercicio cotidiano de la violencia del hombre contra una mujer objeto. Una práctica que, como señala Segado, tiene un fin pedagógico: enseñar con violencia que la violencia tiene mucho de normal. [...] Hemos normalizado la violencia de género y las desigualdades en las que se asienta. En esa línea, otro hallazgo importante es que mientras más altas son las desigualdades sociales distritales, mayor es el riesgo de una mujer de ser víctima de feminicidio o de su tentativa (Hernández, 2017).

8. EL CINE QUE SE ANTICIPA

El cine ha servido para mostrar —adelantándose al presente— progresos sociales y científicos, que en su momento fueron tomados como fantasiosos y utópicos, generaba desacuerdos por algo que aún no existía, o se sospechaba que ocurriría. El cine no lo sospechaba, el cine lo puede hacer, son las licencias de la creatividad y la ficción.

Transgredir lo establecido o especular con la posibilidad de cambios siempre tiene un foco de resistencia natural, y también construido por los convencionalismos, lucha por el poder, preeminencia y continuidad de quienes lo detentan, esto último, visible y mayoritariamente, ha tenido carácter falocrático.

También le ha dado imagen, movimiento, colores, sonidos y voces (eclosión de elementos) a sucesos políticamente incorrectos. Producto del temperamento de cada época, *lo cotidiano* —que encierra prejuicios, modas, costumbres arraigadas, miedos, resistencia al porvenir, adelantos científicos que en su momento era inimaginables—, *lo extraordinario*, lo sencillo y lo exagerado el cine los había imaginado; el cine se ha adelantado y ha hecho adelantar, muchas de las situaciones que relata en sus historias se han cumplido; también el cine es poder mirar al pasado o decir que ya ha pasado en el cine y podría pasar en la realidad. La imaginación desatada en imágenes en movimiento permite recrear la vida en el cine.

9. LAS MUJERES EN EL CINE

La representación de las mujeres en el cine hay que verla —situaciones de cada época— por las edades del cinematógrafo; se debe considerar también no solo a las actrices, sino también los roles que desempeñaban las mujeres en cuanto a labor cinematográfica en general; qué tanto acceso tenían a determinadas áreas, ya sea porque tenían preferencias para contratar varones para esos puestos o simplemente porque la ley de sus países les prohibía trabajar en todo sentido o en algunas labores, o porque se consideraba que una persona de un determinado género desarrollaba adecuadamente su labor y, por tanto, se construía el ideario de que había que seguir contratando a personas de ese género.

¿Existen, entonces, trabajos que los varones pueden hacer mejor que las mujeres y viceversa? Al respecto, unas líneas de cómo el cine retrata por etapas históricas a la mujer: El estándar de conducta debe verse como algo que forma parte de las tradiciones —jurídicas incluso—, estas siempre son dinámicas, deben ser herederas de civilización; de no ser así, tendríamos que darle vitalidad acorde a nuestros tiempos o dejarlas de lado si ello no es posible por atender a los derechos humanos.

La hermenéutica jurídica reflejada en labor de abogados y jueces debe contemporizar que una persona razonable, como *el buen padre de familia*, hoy —debió ser ayer también— proyecte dinámicamente la existencia jurídica de *la buena madre de familia*, como espíritu de herencia de nuestra tradición jurídica en todos aquellos deberes y derechos que un varón o una mujer deben tener con sus descendientes y ascendientes. Dichos estándares no deben quedar nada más en lo gramatical o en el uso correcto de la lingüística; el *hombre bueno* o *la mujer buena* obedecen a su época y es en esta donde debe concretarse, si es que acaso, la reivindicación, la abolición de la discriminación por causa de género y el desarraigo del derecho patriarcal.

Frases como *nombre de casada*, *mujer de quien*, *hija de*, *amiga de*, no solo se refieren a la identificación del género, conllevan un alto componente cultural, en este caso machista, no solamente utilizado en la comunicación espontánea, familiar o amical, sino también establecido en documentos oficiales, comunicaciones masivas, como, por ejemplo, en discursos políticos, que incluso no podrían pretender misoginia o postergación de la mujer, sino una levada tentación a un supuesto «proteccionismo», que más resulta generar una condición de dependencia, donde se le considera a la mujer como *sexo débil* y, por ello, necesita protección y trato diferenciado. Esto es, tuitivo, paternalista. Esto podría incluso extenderse a la comprensión del nepotismo, que no distingue géneros, pero, para efectos de este trabajo, seguimos con lo que atañe a las mujeres.

Vamos a encontrar representaciones mayoritariamente en todas las épocas del cine —en la industria cinematográfica hollywoodense, sobre todo— donde se encuentre estereotipado al desenvolvimiento actoral de la mujer, y esto de los estereotipos convive con el llamado cine activista que también muestra en avanzadas a una mujer emancipada de los convencionalismos de su época, que somete mayoritariamente a las demás mujeres. En el siglo XX era hasta previsible darse cuenta por el género cinematográfico, y previamente antes de ver la película, por dónde iba o iría el papel de la mujer en una película, luego, el cine se ha ido emancipando de esos convencionalismos. Respecto de la mujer, Russo (2017: 12) señala lo siguiente:

[...] en el cine que se abrió paso en las narrativas postclásicas, las representaciones de la mujer fueron transformando esas poderosas codi-

ficaciones establecidas en dos ejes: el de la instalación en una mirada cuya forma y deseo obedece a una fantasía masculina y, correlativo a lo anterior, el de la objetualización, dominación o posesión de la mujer, aunque más no fuera por su reducción a estereotipos.

Hoy, las codificaciones y estereotipos no se han acabado, han ido mudando. Además, ha ocurrido que muchos de los papeles hechos clásicamente por varones, los hacen también las mujeres, es decir, más de una vez se han masculinizado, al punto que en diversos casos los roles que se les asignan tanto a varones como a mujeres son difusos entre uno y otro; ambos pueden terminar haciendo lo mismo.

Con todo, cuando de cine se trata, son mucho más importantes las cuestiones de identificación (como proceso oscilante y comprometedor) que las identitarias (como conquista de una condición que se supone adquirida y, de algún modo, apropiada). Entre esas tensiones, el juego abierto por cine y género continúa, aunque necesariamente imbuido en una lógica de transformaciones. Tanto en cuestiones de *genre* o como de *gender*, lo decisivo, más que ser, radica en hacerse (Russo, 2017: 12).

El cine representa no de manera imparcial o está influenciado por esquemas acordes a una sociedad opresora y también a gusto diáfano y repetitivo; si es el más rentable, es el cine que más se va a producir, el componente económico también desliza la construcción de preferencias en las salas de cine. Si gusta un *final feliz* donde la chica, bella, rubia, de ojos azules, joven, se casa con un príncipe azul —esquemas diseñados bajo un supuesto estereotipo occidental de belleza física—, esa historia se va a repetir una y otra vez, y una y otra vez se repetirá el éxito comercial que la mayoría de las veces se pone por encima de la calidad en la producción cinematográfica, sobre todo encima de una representación crítica en ficción del papel de la mujer en la realidad. Acerca del estereotipo de la mujer en el cine, Delgado (2017: 47) señala:

Al reclutar a los mejores personajes de mujeres en la historia del cine es inevitable hurgar en estereotipos: la *femme fatale*, la heroína, la mártir, la madre sufrida o la virgen. Es decir, a pesar de ser lo más selecto de una galería interminable de mujeres que podrían escapar al lugar común, a modelos o paradigmas ya normalizados (la sexy, la manipuladora, la dulce, la vengadora o la graciosa), aún persisten en

ellos viejas percepciones de un deber ser ‘mujer’. Pero queda claro que en lo último en que uno está pensando al elegir a sus mejores personajes femeninos es en el rol de estas creaciones ficcionales dentro de una problemática de la representación.

El cine no solamente refleja a una mujer frágil o esquematizada en labores domésticas, que debe atender al marido, cuidar y educar a los hijos bajo consideraciones de aceptación social, donde cobra vida el hecho de que una mujer sólo sale de su casa acompañada por un varón del hogar y, si ha de salir con un hombre, debe ser el esposo o hermano mayor, ni siquiera el pretendiente; este, por regla general, es declarado enemigo de todos (varones y mujeres), hasta que demuestre que se ha de casar con la mujer y que es un *buen partido*, es decir, brinde seguridad económica, social y anímica a la mujer.

Lo mencionado solo obedece a una etapa histórica de cómo el cine ve a la mujer, quizá donde más se advierte esa tónica es en el cine de la primera mitad del siglo XX o el cine escenificado en esa primera mitad y siempre mirando para atrás. Además de retratar circunstancias históricas, hay una influencia para moldear conductas; respecto de cómo podría ser una mujer en cada época, Delgado (2017: 47) apunta lo siguiente:

Los paradigmas sobre lo femenino que han gobernado el cine, desde distintas sensibilidades y épocas, han permitido patentar nociones en la realidad misma, algunas férreas, sobre sexualidad, etnicidades, relaciones de poder, raciales o prácticas cotidianas por mencionar a algunas más emblemáticas. La mujer como objeto de la mirada del espectador, donde urge convertirse en imagen que despierte el deseo masculino y moldee el deseo femenino a la vez. Desde una María Falconetti encarnando a Juana de Arco hasta una Kristen Stewart personificando a una médium en tiempos de Whatsapp.

10. LA MUJER PERUANA EN EL CINE

Una de las frases que se hizo popular desde la voz del historiador Jorge Basadre Grohmann es la que dice «el Perú se divide en un *Perú formal* y un *Perú real*»; bien podría utilizarse esta frase para identificar el sostenido y trillado argumento dicotómico de que en los guiones cinematográficos que se inventan o se adaptan en el cine peruano hay ricos y hay pobres, están los de arriba y los

de abajo³, que en cualquier realidad, si se ve desde la identificación de clases, es cierto. Los abismos sociales aún mantienen una elevada brecha y distanciamiento⁴ que afecta en demasía la lucha por construir un país con identidad y fortalecido, que pueda ingresar —no simbólicamente por una fecha— al siglo XXI con propuestas para su desarrollo, en este caso, la cultura cinematográfica, que no es lo menos.

El arte no puede ser ajeno, al contrario, resulta un catalizador determinante para identificar si la cultura de un país sólo ha crecido o ha logrado desarrollar. Las películas del cine peruano —su desarrollo cultural (a pesar de existir insumos para lograrlo) e industrial (mercado local pequeño y una exportación aún improbable), en sus diversas variantes—, en general, aún se encuentran en estado embrionario y marcadas por el empirismo. Frente a esa realidad cunden contrariedades en quienes desarrollan el séptimo arte, no solo en la actuación sino también en la producción; en una entrevista múltiple, Rossana Díaz-Costa recuerda todo lo que debió vivir para desarrollarse como una *mujer con cámara*:

Luego de un tiempo perdí la inocencia porque en el proceso de desarrollar un largometraje en el Perú por ser mujer se pierden muchas cosas. Me han estafado, engañado, boicoteado, etc. Pero de todo se aprende en este viaje difícil que es hacer cine. Sin embargo, recuerdos felices rodean mi mente al pensar en el rodaje de mi película, un lugar en el que me hubiese gustado quedarme para siempre, vivir en la ficción (Díaz-Costa *et al.*, 2017).

Siguen los contrastes, ahora con los que saben de cine o estudian el cine. La producción en textos escritos y la crítica cinematográfica merecen un análisis aparte, una razón es que desde el Perú no solo se escribe y analiza cine peruano sino el cine en general, ello amplía el marco de acción y, por ende, de juicio.

Desde un ángulo, el tiempo vivido ha sido un insumo natural para las historias relatadas en el cine; el cine no imita la vida, se sirve de ella para recrearla y darnos una versión de los acontecimientos, lo que llamaríamos la *historia no*

3 Ejemplo de ello son las películas *No se lo digas a nadie* (Perú, 1988), de Francisco Lombardi; *La veta astutada* (Perú, 2009), de Claudia Llosa; *Dioses* (Perú, 2008), de Josué Méndez; *Magallanes* (Perú, 2014), de Salvador del Solar; *¡Asu mare!* (Perú, 2013), de Ricardo Maldonado.

4 Al respecto véase un trabajo que aún mantiene vigencia: COTLER, Julio. (1978). *Clases, Estado y nación en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

oficial; si bien siempre existe un compromiso por parte de todos los seres humanos racionales, compromiso con sus ideas, creencias, pasiones, limitaciones a causa de sus prejuicios, cuestiones de fe, escala de valores y principios morales. La ficción cinematográfica permite libertad más allá de los que cuentan historias de manera convencional, incluso cuando estos se precien de llamarse profesionales. Respecto del valor de la ficción para contarnos historias y la trascendencia de su tratamiento, Mario Vargas Llosa (2017: 23) señala:

Hacer vivir la historia no es algo que consigan siempre los mejores historiadores, a menudo estratificados por la abundancia de materiales con los que deben documentar sus relaciones e informaciones. Por eso, tal vez, las batallas napoleónicas en Rusia nos parecen más auténticas cuando las describe Tolstoi en *La guerra y la paz* y la batalla de Waterloo cuando la refiere Víctor Hugo en *Los Miserables*, que cuando la relatan, con rigor documental, los buenos historiadores. Sin estos últimos, los novelistas no hubieran podido valerse de la historia como un alimento de la fantasía, pero es posible que sin los tratamientos que han dado los novelistas a la historia, los personajes y los hechos históricos no tendrían la vitalidad y la presencia que tienen en la vida de las naciones.

La mujer peruana que ha sido retratada en el cine peruano puede identificarse bajo los esquemas o perfiles de dos tópicos bien marcados —los intermedios entre ambos son escasos—, *el primero*, de clase media o alta (burguesa o aristócrata, si se quiere), está cerca al cliché occidental e ideal de belleza y *life style* que se importan en los *fast food movies* de pelambres descoloridas (oxigenada no importa) y epidermis blanca (destintada cuanto menos) y si no es así, *el segundo*, se perfila un estereotipo de chola o negra emancipada, que rápido asimila las connotaciones de la primera bajo la placa de que no recuerda ni su pasado o sus carencias —si las tuvo—, sólo construye mesiánicamente su presente en base a un ideal ajeno lleno de *gags* de asimilación y aculturización. El cine peruano en líneas generales ha participado de esto último, para este caso, en lo relacionado con la figura de la mujer en el cine.

Podría señalarse que esto sólo es reflejo de una época, que se está generalizando, pero la tónica así se ha iniciado y aún continúa; en ese sentido, hay mucho por hacer en la construcción de argumentos, sobre todo, en cómo se representa a la mujer en el cine peruano. Sobre el reflejo de la vida y validez de cada época, Marías (1982: 21) señala:

Cada época es válida en sí misma; tiene su lógica interna, según la razón histórica, naturalmente, no según la razón abstracta; tiene sus títulos de justificación, sus posibilidades de felicidad, sus riesgos de infelicidad, su sentido o su sinsentido, y conviene no proyectar ligeramente sobre otras épocas nuestra manera particular de juzgar la realidad. Sobre todo cuando no se funda en la realidad misma, por ejemplo, en la conducta humana, sino en ciertas ideas que se suponen válidas y acaso no lo son.

No solo es la mujer el tema esquematizado, esa construcción obedece a modelos de negocio y aceptación masiva del auditorio; se considera esto apoyados incluso por la respuesta de asistencia del público a las salas de cine —que un guion inteligente, crítico en la propuesta cinematográfica no va a tener éxito, es lo que más se señala cuando una película propone una buena elaboración y no tiene asistencia del público—, que lo esperado debe ser sencillo y hasta diáfano, que es lo que mejor resultado dé en asistencia y frutos económicos, así, se apunta a reconocer que la risa, lágrima fácil, final feliz y los estereotipos triunfan, es decir, logra conectar con las mayorías, el gusto del gran público manda. Por dichos criterios, bien se merece hacer un trabajo de la analítica de la *otredad* en el cine peruano.

11. LA MUJER ANÓNIMA EN EL CINE

Tradicionalmente cuando nos relatan la historia, ya sea por el historiador o por el profesor de escuela elemental, en ambos casos ésta se encuentra enfocada en las fechas simbólicas, en los grandes pasajes, las biografías de ilustres pro, preinsignes y destacados constructores de los designios de una nación, vidas de por sí singulares, sobre todo, exaltadas y llenadas de elogio y hasta deificación. Lo que distingue a uno del otro, historiador y profesor de escuela, no sólo es la exageración y el *prohomine*, sino la construcción de nacionalismos, regionalismos y demás que vayan a fomentar en los oyentes suyos las vivas imágenes de ejemplo, incluso cuando este no ha existido.

Ese tipo de relatos de la historia esconde, invisibiliza, al *varón y mujer promedio, común, de a pie*, como quiera llamársele. La civilización se ha construido no solo en aquellos que han distinguido sus vidas por estar presentes con las eminencias y atribuciones distinguidas o usurpadas que terminan, sino resumidas en un solo nombre; la historia se ha construido, sobre todo, con personas comunes y corrientes que han participado en los interludios, desde

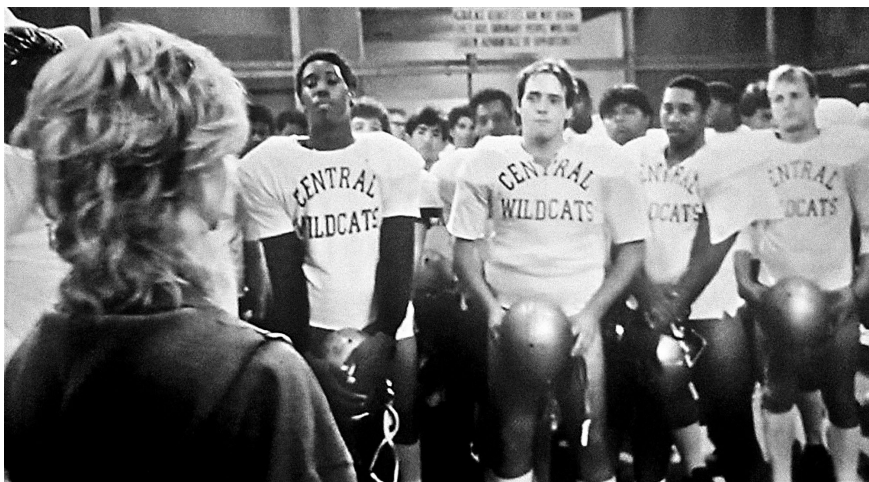
aquellos que, sin proponerse estar en un movimiento social o participación política con cargo de elección, han sufrido persecuciones, prisión, tortura e incluso la pérdida de sus vidas; muchas gentes buenas han dado sus vidas por la vigencia y vitalidad de la democracia —precaria si se quiere— que hoy vivimos, no solo han sido proclamas o arengas falaces, ha habido trayectoria de vidas, cuyos nombres nunca conoceremos, que no se han propuesto ser visibles o que los historiadores y libros de historia han invisibilizado o ignorado por haberse centrado estos en el estudio de los protagonistas famosos para darles más fama aún.

12. TOQUE FEMENINO

En *Wildcats* (EE. UU., 1986), de Michael Ritchie, Molly McGrath, interpretada por Goldie Hawn, es una joven profesora de escuela, entrenadora de fútbol americano sin experiencia profesional; ella personifica el típico caso de una joven mujer que se desenvuelve en un ambiente de *modelo patriarcal*⁵, en el seno de una familia norteamericana donde el padre es entrenador de fútbol y un exjugador destacado que, para gozo familiar y desgracia profesional, engendró una mujer, la cual, inevitablemente, tendrá que crecer en un ambiente dominado y gobernado por varones: el mundo del fútbol americano.

Este crecer podría ser estereotipado como *la niña de papá*, pero no resulta así, ya que ella termina siendo rebelde, comprometida; su pasión la comparte con su padre. Desde pequeña el fútbol americano es su mundo, lo conoce a la perfección e incluso manifiesta dotes de entrenadora, mejor que las de muchos varones que ya se encuentran en el ambiente. Esta película en lo que respecta al género cinematográfico está catalogada como una comedia. Desde el punto de vista de la participación de la mujer en los escenarios del fútbol americano, no resulta nada cómico todo lo que tiene que pasar la protagonista para probar (algo que los varones no hacen) que por ser mujer no es frágil ni tonta, y después de ello recién ser aceptada porque demostró ser una profesional competente, apta para el puesto. Otra película sugerida para analizar el tema es *O casamento de Romeu e Julieta* (Brasil, 2005), de Bruno Barreto.

5 Al respecto del modelo patriarcal y del modelo del feminismo radical véase: KENNEDY, Duncan. (2016). *Abuso sexual y vestimenta sexy. Cómo disfrutar del erotismo sin reproducir la lógica de la dominación masculina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, p. 11 y ss.



Fotograma de la película *Wildcats* (EE. UU., 1986), de Michael Ritchie. Molly en su primer encuentro con el equipo que pretende entrenar.

Resulta inesperado e incómodo para los varones que nuestro personaje Molly se tome en serio la idea de ser entrenadora profesional; nadie le hace caso, sin embargo, ella está decidida. Ante tanta insistencia y obstinación, urden la treta del aburrimiento, primero; la plaza vacante de entrenador asistente en la escuela donde laboraba, Prescott High School, es ocupada por un varón no calificado —él mismo le muestra al espectador no saber qué hace allí, pero tiene que estar ahí—, una mujer no puede ocupar dicho cargo, es una amenaza para los machos, tanto para los misóginos como para los que aman a las mujeres; *los primeros* por poner en duda que ese deporte es de esencia masculina y *los segundos*, en que la mujer no se vaya a romper una uña o se vaya a hacer daño, que había que cuidarla porque podía ser su madre, su esposa o su hija:

Dan Darwell: ¿Quieres ser entrenadora de fútbol americano? ¿De verdad? Concedido, entrenarás al primer equipo.

Molly McGrath: ¡¿Qué?!

Frank Needham: Jesús, Dan...

Dan Darwell: Entrenará en Central High School.

Frank Needham: ¡Oh, Dios mío!

Dan Darwell: Hablé con el mismo Director, si usted toma el mismo

sueldo que el entrenador anterior, la aceptará. Aquí está su teléfono.

Frank Needham: Dan, no creo que sea el lugar adecuado para una mujer.

Dan Darwell: Sabrá arreglárselas, quizá necesitan un toque femenino ¡puede enseñarles a pintarse y a exfoliarse el rostro! (Risas de burla de ambos varones).

Molly McGrath: Te hace mucha gracia, ¿verdad?

Dan Darwell: ja ja ja, sí

Molly McGrath: Muy bien, ríete, ja ja ja (sarcasmo). Voy a tomar ese puesto. ¿Crees que una mujer no es fuerte? ¡Vas a ver lo que es fuerza! ¡Fíjate bien!... me llevo mi bolso.

13. HISTORIAS INVISIBLES

En *Talentos ocultos* (EE. UU., 2017), de Theodore Melfi, Katherine, Dorothy y Mary, tres mujeres americanas, afrodescendientes y profesionales de alta competencia, resultan conscientes del rol que les toca desarrollar en una sociedad norteamericana que aún razona en base al color de piel y el prejuicio contra la mujer. La historia de las tres coinciden en un momento estelar de la humanidad, la competencia entre Estados Unidos y la Unión Soviética por enviar un hombre al espacio y luego a la Luna.

Taraji P. Henson da vida a Katherine Coleman Goble Johnson, física estadounidense, científica espacial y matemática que formó parte del equipo de la NASA que pugnaba por encontrar la forma y modo de poner un hombre en órbita, y así hacer avanzar la ciencia aeroespacial y llevar un hombre a la Luna. Su papel en la película retrata a la mujer negra, víctima de discriminación, segregación, racismo y exclusión en un espacio social de profesionales de alto nivel, rompe el paradigma de que, a mayor nivel de instrucción y educativo, los prejuicios se terminan venciendo más rápido; en su caso, esto no ocurre. Aquí no hay esta redención, ni en la vida real ni en el cine.

Por ser negra, no la dejaban usar el baño, quedaba claro, el letrero señalaba *white women*; la conciencia racial se puso a funcionar, no podía compartir nada con los blancos, su labor se tornaba estéril. Para cambiar eso, tenía que formar parte del activismo y ser contestataria, donde esa pugna por cambiar su situación se retribuía dando un mensaje de lucha y cambio para las demás mujeres negras oprimidas y que carecían de alguna oportunidad para romper

el determinismo histórico que las había acompañado por cientos de años: «Naciste negra, morirás siendo negra, pobre y sometida, excluida de y ante los demás». La lucha, su lucha, tenía que ser a nivel competitivo con las desventajas señaladas, gritarles a los demás, que eran actos desgraciados esas formas de convivencia.

Sobre ello, con una actuación que destaca por encima de la película, Kevin Costner da vida a Al Harrison, jefe de los trabajos espaciales en la NASA. En la película él es el encargado de todos los estudios necesarios para poner a un hombre en órbita (John Glenn). Harrison se despliega como un hombre concentrado en obtener los resultados, maneja apropiadamente la alta responsabilidad, que significa avanzar donde antes nadie había avanzado, en base a cálculos matemáticos e ingeniería espacial, lograr ser pioneros en los avances científicos aeroespaciales.

Su papel en la película no se concentra en distinguir el color de sus empleados, no está a favor o en contra del racismo, sino en lograr los resultados que le exigían los políticos y la sociedad norteamericana, aquella que veía latente el asedio del comunismo, que debían de ganar esa carrera espacial en nombre de la libertad y la democracia del mundo occidental. Desarrolla actos simbólicos como destruir el letrero *white women* del baño de mujeres, retirar la etiqueta *white* del recipiente de agua, eventos tan vergonzosos para toda la humanidad y que el cine, sin necesidad de modestias, recoge para la reflexión. Para que se le diera la información completa y no mutilada a Katherine, lo manifiesta con ironía en el siguiente diálogo:

Al Harrison: ¿Cómo te llamas?

Katherine Goble: Katherine Goble

Al Harrison: ¿Eres una espía, Katherine?

Katherine Goble: ¿Una qué?

Al Harrison: ¿Pregunté si eras una espía rusa?

Katherine Goble: No, señor; no soy rusa

Paul Stafford: Ella no es rusa, señor.

Al Harrison: Bien, entonces no tenemos nada que perder aquí, dale lo que necesite para trabajar en la trayectoria del transbordador, sin reducción. ¿Está claro?

Paul Stafford: ¿Estamos seguros de esto?...

Al Harrison: ¿Cuál es el problema, Paul? La escuchaste, no es una espía.

Paul Stafford: Solo que no me parece que sea una buena idea. ¿Sabes lo que yo creo que es una buena idea? Eficiencia, eficiencia. ¡Katherine!

Al Harrison: ¿Podrías ayudarme?

Katherine Goble: Sí, señor.

Al Harrison: Gracias, Katherine.

Katherine Goble: Gracias, señor.

Dorothy Vaughan (Octavia Spencer), matemática, programadora de sistemas y primera supervisora afroamericana de la NASA, personifica a una mujer progresista que se adelanta a los acontecimientos, ve venir los cambios y sabe que las primeras en ser echadas de sus trabajos serán las mujeres negras; se da cuenta de que sus labores y habilidades serán reemplazadas por enormes equipos IBM de computación que en la misma NASA aún no sabían operar ni cómo comenzar a aprovecharlos. Es autodidacta, se presenta como la de más experiencia en el grupo y asume el liderazgo, defiende las plazas laborales de las demás (incluidas las mujeres blancas), toma decisiones inteligentes para saber tratar con hombres blancos racistas.

Mary Winston Jackson (Janelle Monáe), la primera mujer de raza negra ingeniera aeroespacial en trabajar para la NASA, consiguió ser admitida en el Hampton High School de la Universidad de Virginia, un lugar exclusivo para blancos, ello fue motivado por su mentor, quien le cuenta los dilemas de ser migrante en EE. UU., de ser de una minoría, o en su caso de «color», él le señala que no solo los negros o las mujeres habían tenido problemas para desarrollarse, sino que esto abarcaba, cada cierto espacio histórico, a un determinado grupo humano.

En el mismo sentido, en la película *American Wrestler: The Wizard* (EE. UU., 2016), de Alex Ranarivelo, se cuenta una referencia de que por ser extranjeros o diferentes a lo que uno o un grupo espera y por ello han sufrido oprobiosas persecuciones y discriminación. Ali Jahani, un joven de origen iraní, que escapa de la guerra que libraba su país contra Irak, termina huyendo a EE. UU., en la escuela donde se matricula es rechazado por sus compañeros, y se involucra en toda clase de problemas. El director de dicha institución tiene con Ali el siguiente diálogo:

Director Skinner: Ali, puedes pasar... (Pausa) ¿Crees que eres especial?

Ali Jahani: ¿Perdón?

Director Skinner: Dije, ¿te crees especial?

Ali Jahani: No, señor.

Director Skinner: No lo eres, las familias de casi todos vinieron de otros lugares y todos tuvieron problemas con las personas que ya estaban aquí; así son las cosas; así es esto, y así ha funcionado por más de 200 años. Ahora, si puedes aceptar ese desafío, no hay nada que no puedas lograr, créeme. Oí que eres inteligente; bueno, actúa como tal, métete en los libros, pasa inadvertido y todo estará bien. Eso es todo, puedes irte.

Ali Jahani: Gracias, señor.



Ali, un joven iraní, tendrá que probar que puede lograr el éxito y así ser aceptado en una sociedad que se precia de competitiva. Fotograma de la película *American Wrestler: The Wizard* (EE. UU., 2016), de Alex Ranarivelo.

14. UN DÍA EN LA CORTE PARA MOLLY Y MARY

Hidden figures (2016) y *Wildcats* (1986) son películas que se identifican como *cine jurídico*, significa que seamos abogados o no, llevaremos a cabo comentarios y análisis jurídicos de las imágenes *del total* de la película o *de una parte* de ella, cuando no de toda la película; expresamente pueden desarrollarse bajo la idea de *courtroom drama*, es decir, con personajes abogados, jueces, fiscales,

testigos, criminales, acusados, víctimas, peritos, público en general, más toda la interacción que acontece entre todos ellos. Su misma arquitectura diseñada o ambientada es de carácter jurídico y judicial.

En ambos casos, si bien los temas centrales son *mujer, discriminación, lucha por sus derechos, igualdad de oportunidades, racismo, prejuicios, historias de época, activismo*, solo en parte, desarrollan los avatares de un proceso judicial, de manera periférica, como parte de una historia menor respecto del argumento principal, pero determinante para el derrotero y obtención del drama cinematográfico, ya sea de redención o derrota de una persona, grupo o causa. Esto no limita que íntegramente no puedan ser utilizadas para el análisis jurídico; para el total, se aplicará la *tesis de la disculpa* y para una parte se utilizará la *tesis del comentario jurídico* —ambas no se excluyen—. Rivaya (2012: 26) señala lo siguiente sobre ambas tesis:

- a) La *tesis de la disculpa* entiende que la proyección de una película adecuada es una buena excusa (o una buena introducción) para exponer acto seguido una doctrina o una concreta institución. Así, habitualmente no se tratará de elegir un filme y comentarlo en perspectiva jurídica sino de seleccionar un tema que será estudiado a partir del visionado de una película.
- b) La *tesis del comentario jurídico del texto filmico*, en cambio, parece otorgar más importancia al dato cinematográfico, que de mera excusa pasa a convertirse en objeto de estudio e interpretación, si bien no desde cualquiera, sino desde una determinada perspectiva, la jurídica.

15. TENENCIA DE MENOR PARA MOLLY

La custodia por sus dos hijas pequeñas es aquello por lo que peleará Molly, además de luchar por ganarse un lugar en el mundo del fútbol americano, trata de librar con el menor daño una separación conyugal y enfrentar la crianza monoparental de sus menores hijas. La película muestra cómo su exesposo ya tiene otra pareja, pero mantiene una conducta de dominio y presencia frente a Molly; hay escenas ilustrativas, por ejemplo, cuando ella está tomando un baño y su exesposo, no sin antes haber saludado a sus hijas, ingresa al baño como si mantuviera las prerrogativas de esposo, o cuando le cuestiona el uso de su casa para fiestas, bajo el pretexto de preocuparse por la educación y el cuidado de sus hijas.

Mientras Molly, con mucho esfuerzo, va logrando ser aceptada en el equipo de fútbol americano; ella sola, menuda, se diría hasta frágil ante las inmensas y ofensivas moles que practican ese deporte con mucha rudeza, viviendo una experiencia nueva en un barrio que no había pisado antes, convulso, lleno de códigos ajenos a la ley, logra surgir entre el prejuicio y la burla hasta llegar a ser la entrenadora del equipo, no sin antes sufrir el acoso de sus estudiantes, el cual que tendrá que vencer con una dura competencia de atletismo:

Marvel: ¡Hey...entrenadora!

Molly McGrath: ¿Si?

Marvel: ¡Largo de aquí! Y que manden un entrenador de verdad.

Molly McGrath: No entienden; nadie más quiere el empleo, ustedes no hacen bien este trabajo.

Marvel: Usted tampoco lo hace bien

Molly McGrath: ¿Quieren deshacerse de mí?

Marvel: Sí

Molly McGrath: ¿De verdad quieren deshacerse de mí?

Todos los jugadores: ¡Sí!

Molly McGrath: Los espero afuera... (Pista de atletismo)[...]

Molly McGrath: Si caigo antes que ustedes, pueden mandarme al diablo.

Marvel: ¡La ayudaremos a empacar!

Molly McGrath: Pero si caen ustedes primero, desde ese momento yo doy las órdenes.

(Comienza la carrera alrededor del campo)



Molly prueba que, a pesar de ser mujer, puede ser la entrenadora de los «Gatos salvajes». Fotogramas de la película *Wildcats* (EE. UU., 1986), de Michael Ritchie.

Molly gana la competencia, obvió contarles a sus contrincantes que había corrido la maratón de Boston en dos oportunidades y con mucho éxito. Los chicos salvajes se rinden ante su joven y «frágil» entrenadora, ahora la entrenadora Molly. Sin embargo, su vida familiar es la que va en declive; en la película se puede advertir un exesposo que no ve en igualdad de condiciones a Molly, le recrimina el haber descuidado a sus hijas, el hombre sigue trabajando normalmente. A pesar de que sus hijas no son tan pequeñas, el hecho de que ella trabaje y en un ambiente de puros hombres rudos, en la película esta situación es vista por el exmarido como el resultado de la mala crianza que le está dando a sus hijas y que por tanto debería abandonar su trabajo.

No solo él, los amigos y compañeros de trabajo consideran un error que Molly haya realizado ese trabajo y haya obtenido éxito. Al final ambos, Molly y su exesposo, terminan en la corte de justicia para que se defina la tenencia de las menores. Bajo una primera impresión, el padre tendría razón, la mujer descuida lo que se debe hacer dentro del hogar y este decae, hacer cosas fuera del hogar es amenazador para la tranquilidad de todos.



Molly, su exesposo y la jueza que verá el caso de tenencia de sus menores hijos. Fotogramas de la película *Wildcats* (EE. UU., 1986), de Michael Ritchie.

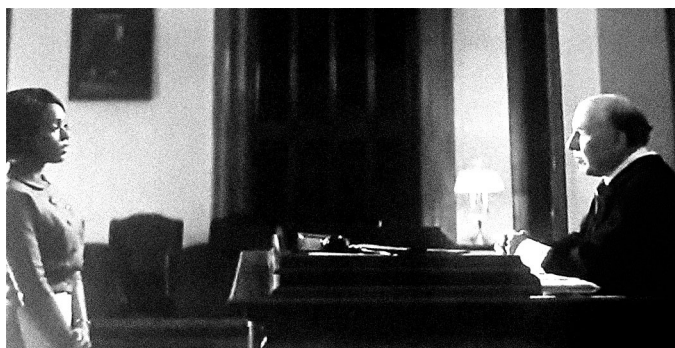
Ocurre que el progenitor identifica cualquier riesgo del que solo participa la madre como un riesgo en potencia para los menores, la historia y los planos cinematográficos no muestran cómo es que el exesposo convive con los menores, el padre tampoco colabora con la madre, asume que ella puede hacer todo la labor de ser madre sola y lo que realmente la distrae es ser entrenadora de fútbol americano.

Finalmente, en un pasaje inspirado por el cine, e imitado por la vida, los jugadores aparecen en la sala de juzgamiento, van a acompañar Molly, a brindarle su apoyo ante el juez para que no le quiten a las niñas. El exesposo contrata un abogado provocador, que exagera y hace ver a Molly como madre irresponsable, es el costo que debe pagar por haberse atrevido a salir de casa.

16. DERECHO A LA EDUCACIÓN PARA MARY

Mary Jackson lucha por ser aceptada en un instituto que le permitirá acreditarse como ingeniera, para ello deberá solicitar audiencia con un juez, a quien tiene que convencer del porqué ella debe ser la primera mujer negra en ingresar a esa escuela, la cual hasta ese momento era exclusiva para blancos y en su mayoría varones.

El pasaje de Mary en la Corte debe considerarse un ejemplo de cómo un abogado —Mary no lo era— debe prepararse para aprovechar los pocos minutos que tiene para hablar con el juez y que este le preste atención, y su pronunciamiento sea favorable a nuestra petición.



Mary en su audiencia ante el juez que decidirá si puede o no estudiar en una escuela segregada. Fotograma de la película *Talentos ocultos* (EE. UU., 2017), de Theodore Melfi.

Para que el juez se identifique con su caso, Mary utiliza en su discurso palabras bien articuladas, concentradas en el objetivo; tiene claro qué le va a decir, se ha preparado. La historia que le va a contar al juez no es nueva, es la misma que él conoce; la diferencia está en cómo es narrada esta vez, y añade, además, qué le pasaría al prestigio del juez si este falla en otro sentido.

Lo que ella busca es que el juez haga un pronunciamiento *prohomine*. La ley prohíbe expresamente que gente de raza negra pueda estudiar en el centro educativo al cual necesita ir para completar su perfil de ingeniero. El juez deberá marcar un cambio de rumbo histórico, permitirle a una persona de raza negra y mujer que sea la primera en cursar estudios en dicho lugar, y así lo hace, con ciertas condiciones —solo puede asistir a clases nocturnas— que para ese entonces poco importan, la lucha por materializar la igualdad de oportunidades se venía ganando.

Molly (una mujer promedio) y Mary (escondida por la historia oficial) pasan a ser recordadas heroínas gracias al cine. Ambas podían conocer sus derechos, pero tuvieron que aprender a ejercerlos, a defenderse, quedó el ejemplo.

Al respecto, Josefina Ossorio en el prólogo de *Cartas a una muchacha sobre temas de derecho civil* (1957), de Ángel Ossorio, señala lo siguiente:

Cartas a una Señora sobre temas de derecho político. Se propone abrir los ojos de las mujeres frente a sus derechos políticos como antes se los abriera frente a los civiles. Ahora ellas podrán decir que tales problemas no les interesan, pero no que los ignoran. La claridad de su exposición, que corre pareja con su amenidad, no deja lugar a dudas. Carmencita y Carlota, las destinatarias de la correspondencia, ya saben a qué atenerse. Y en adelante, todas las Carlotas, todas las Carmencitas, tienen obligación ineludible de defender sus derechos con uñas y dientes, y, claro es, de cumplir sus obligaciones.

El madrileño Ángel Ossorio es famoso en el Perú por su libro *El alma de la toga*, también cuenta con trabajos que hacen conocer al sector femenino acerca de aquellos derechos que no solo les corresponde, sino que tienen igual valía que el de los hombres, el lector advertirá que los dilemas ahí tratados se encuentran en plena vigencia.

17. RECAPITULACIÓN

No debe verse como un sometimiento histórico general en el mundo occidental la presión hacia la mujer; en las culturas de los antiguos americanos, las mujeres han tenido espacios históricos de protagonismo en igualdad de condiciones que los varones para participar en diversas facetas de gobierno y decisión.

Un derecho que se prolonga desde lo masculino invisibiliza el rol de la mujer en cuanto a lo que es relevante para el Derecho, tampoco debería desarrollar consideraciones proteccionistas que la distingan por razones de género o de modas políticas. El populismo no fomenta soluciones ante las postergaciones históricas de este grupo humano mayoritario, simplemente las mediatiza.

El séptimo arte ha servido no solo para destacar lo que ya está reconocido, sino también para darle oportunidad al espectador y que este complete los eventos que gozan de trascendencia histórica, que fueron construidos por el hombre común. El cine hace visible al anónimo, al postergado, y manifiesta derroteros sobre momentos que consolidaron conquistas sociales que hoy disfrutamos.

No debe causar resquemor, hay trabajos que las mujeres hacen mejor y hay dilemas históricos que han afectado tan igual a varones y mujeres. No en toda la historia la mujer ha sido oprimida, han existido culturas y espacios históricos donde la mujer desarrollaba actividades al igual que los varones, tradiciones, modas. Gobiernos misóginos han labrado dicha exclusión, sobre todo en el mundo moderno; en los albores del siglo XXI, la mujer, en su lucha por sus derechos, no solo alcanza a la igualdad con el varón, sino que los supera y a conducir los destinos de ambos géneros.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEGRÍA, Ciro. (2009). *Los perros hambrientos*. Madrid: Cátedra.
- BARRÈRE UNZUETA, María Ángeles. (2014). *El Derecho antidiscriminatorio y sus límites. Especial referencia a la perspectiva iusfeminista*. Lima: Grijley.
- BUÑUEL, Luis. (1997). *Mi último suspiro*. Barcelona: Plaza & Janes.
- CALVO PÉREZ, Julio. (2016). *DiPerú. Diccionario de peruanismos*. Lima: Buenaventura - Academia Peruana de la Lengua.

- COTLER, Julio. (1978). *Clases, Estado y nación en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos
- DELGADO, Mónica. (2017). «Diez mujeres entre la rebeldía y la histeria». *Ventana indiscreta*, n.º 17.
- DÍAZ-COSTA, R., DELGADO, M., HENDRICKX-POMPILLA, N., MARÍA, R., y SABOGAL, M. (2017). ¿Qué significa ser mujer en el cine peruano? *Ventana Indiscreta* n.º 17, pp. 20-29. Recuperado de https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/Ventana_indiscreta/article/view/1558/1563
- GARCÍA Y GARCÍA, Elvira. (1924). *La mujer peruana a través de los siglos*. Lima: Impr. Americana.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. (2002). *Vivir para contarla*. Bogotá: Norma.
- GIL DE OTO, Manuel. (1929). *Las mujeres en camisa. Proceso, juicio y condena de las mujeres por procedimiento sumarísimo. Dictan los fallos condenatorios los más famosos jueces letrados y superiores, y los compila y publica, con breves glosas aclaratorias, la officiosa indiscreción del juez lego y juez de palo*. Barcelona: Laboremus.
- GONZÁLEZ DE FANNING, Teresa. (1893). *Lucecitas*. Imprenta de Ricardo Fe.
- GONZÁLEZ PRADA, Manuel. (1904). «Las esclavas de la iglesia». Conferencia dada el 25 de setiembre en la Loggia Stella d'Italia. En *Horas de lucha. Obras* tomo II, vol. 3. Lima: Ediciones Copé.
- HERNÁNDEZ BREÑA, Wilson. (19 de octubre de 2017). «Culpa y provocación». *El Comercio*. Lima. Recuperado de <https://elcomercio.pe/opinion/colaboradores/culpa-provocacion-wilson-hernandez-noticia-466840>.
- HUERTA MERCADO, Alexander. (23 de setiembre de 2017). «La representación de la mujer en los medios». *El Comercio*.
- IRWIN, William (Coordenação). (2004). *A paixão de Cristo. Mel Gibson e a filosofia*. São Paulo: Madras.
- KENNEDY, Duncan. (2016). *Abuso sexual y vestimenta sexy. Cómo disfrutar del erotismo sin reproducir la lógica de la dominación masculina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- LEÓN GÓMEZ, Adolfo. (2017). «¡Madre mía!». En HINCAPIÉ ROLDÁN, Hernando de J. (Recopilador). *Poesía Declamatoria*. Medellín: Imprenta Departamental de Antioquia.
- LIPOVETSKY, Gilles y SERROY, Jean (2009). *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.
- MARÍAS, Julián. (1982). *La mujer en el siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1982.
- MOREIRA ALVES, Branca; PITANGUY, Jacqueline. (1981). *O que é feminismo*. São Paulo: Brasiliense.
- OLIVERA (2005: 291). *El divorcio decimonónico y sus instituciones. Un aporte a la historia del Derecho peruano*. Huancayo: Instituto de Investigación Jurídica y de Ciencias Sociales Civitas.
- OSSORIO, Ángel. (1957). *Cartas a una muchacha sobre temas de derecho civil*. Prólogo de Josefina Ossorio. Buenos Aires: E.J.E.A.

- PRESNO LINERA, Miguel Ángel; RIVAYA, Benjamín. (2012). *Una introducción cinematográfica al Derecho*. Ciudad de México: Tirant lo Blanch.
- RAMOS NUÑEZ, Carlos. (2005). *Trinidad María Enriquez. Una abogada en los andes*. Lima: Palestra.
- RIVAYA, Benjamín. «Derecho y cine. Sobre las posibilidades del cine como instrumento para la didáctica jurídica». En PRESNO LINERA, Miguel Ángel; RIVAYA, Benjamín. (2012). *Una introducción cinematográfica al Derecho*. México: Tirant lo Blanch.
- RUSSO, Eduardo A. (2017). «Mujeres en pantalla: género, destino y transformaciones». *Ventana indiscreta*. Lima, número 17, primer semestre.
- The Economist*. (2017). «Sex and power. The capitalist case against sexual harassment. How workplaces can rid themselves of pests and predators». Consulta en línea el 19 de octubre de 2017. Recuperado de <https://www.economist.com/news/leaders/21730409-how-workplaces-can-rid-themselves-pests-and-predators-capitalist=-case-against-sexual?fsrc=sn/fb/te/bl/ed/thecapitalistcaseagainstsexualharassment>.
- UNAMUNO, Miguel de. (1964). *Amor y pedagogía*. Madrid: Espasa Calpe.
- VALCÁRCEL, Luis E. (1975). *Tempestad en los andes*. 2.^a ed. Lima: Universo.
- VARGAS LLOSA, Mario. (2003). *El paraíso en la otra esquina*. Lima: Santillana.
- . (23 de setiembre 2017). «Historia y Literatura». *Somos*. Año XXX número 1607,

IRINA PALM, EL TRABAJO SEXUAL QUE LIBERA Y DIGNIFICA

Ángeles Cruzado Rodríguez
Universidad de Sevilla, España

INTRODUCCIÓN

El fenómeno de la prostitución ha sido abordado desde distintas perspectivas y genera posiciones encontradas, tanto desde el punto de vista político como en el seno del movimiento feminista. Entre la concepción del trabajo sexual como una forma de violencia contra las mujeres y el reconocimiento de su poder liberador y empoderador, hay toda una gama de matices y perspectivas, que se traducen de manera diferente en el ordenamiento jurídico de cada país.

En el plano simbólico, el arquetipo de la prostituta ocupa un lugar preponderante en el imaginario colectivo que, desde la antigüedad mitológica, ha estado poblado de figuras femeninas altamente deseables y, a la vez, amenazadoras para el hombre. El cine, que al día de hoy es uno de los principales constructores y transmisores de estereotipos, aborda el tema de la prostitución en sus diferentes facetas e incluso propone nuevos puntos de vista desde los cuales acercarse al fenómeno.

1. FEMINISMOS VERSUS PROSTITUCIÓN

El movimiento feminista no es un ente monolítico, al contrario desde sus inicios se encuentra en constante evolución. En él tienen cabida presupuestos muy dispares, que responden a diferentes subjetividades y formas de entender la vida. Esa diversidad de opiniones y posturas se pone especialmente de manifiesto cuando se abordan temas tan polémicos y delicados como el de la prostitución.

El feminismo radical considera que la prostitución es inmoral, pues degrada a las mujeres, atenta contra su dignidad y perpetúa su opresión por el

patriarcado. La mujer es vista como mercancía, como un ser explotado que no entra en ese círculo por voluntad propia.

Por su parte, el feminismo liberal entiende a la prostitución como un negocio o transacción privada entre dos personas, en la que el grado de libertad de la mujer va en función de su experiencia y su nivel educativo. Esas feministas, por tanto, reclaman para las mujeres el derecho a elegir libremente dedicarse a la prostitución, dejando de lado los opresivos roles de género.

El feminismo marxista, más en la línea del radical, ve la prostitución como una corrupción del trabajo remunerado, que degrada y oprime a las mujeres, pues, aunque estas sientan que ejercen su profesión libremente, en realidad están sometidas al sistema de explotación capitalista.

Las existencialistas, que siguen la estela de Simone de Beauvoir, lejos de ver a las prostitutas como víctimas, entienden la prostitución como una posible vía de liberación, independencia económica y empoderamiento de las mujeres.

Sarah Bromberg, en su artículo «Feminist Issues in Prostitution» (1997), además de abordar y confrontar las distintas posturas de las feministas ante el tema de la prostitución, llama la atención sobre un hecho importante, a saber: la heterogeneidad del colectivo de las prostitutas, en el que tienen cabida una gran variedad de condiciones y situaciones, que inciden necesariamente en la valoración del fenómeno. Esta autora distingue un total de nueve categorías, que van desde aquellas mujeres que entran en la prostitución empujadas por un contexto desfavorable —debido a factores como pobreza económica, desestructuración familiar, drogadicción, enfermedad física o mental, entre otros; las que lo hacen en contra de su voluntad, y son objeto de tráfico y explotación; o aquellas otras que ven en esa actividad un modo de liberación o una manera de obtener elevados ingresos.

2. LA PROSTITUCIÓN DESDE LA PERSPECTIVA DE LOS DERECHOS HUMANOS

En lo que respecta a los derechos humanos, la prostitución también ha sido abordada desde distintos puntos de vista, que oscilan entre su consideración como un tipo de violencia contra las mujeres y su tratamiento en cuanto actividad económica.

En este sentido, Daniela Heim (2011; 2012) destaca dos corrientes fundamentales: el abolicionismo, que trata de erradicar la prostitución, por considerar que atenta contra la dignidad y la libertad de las mujeres; y el movimiento pro-derechos, que se centra en el contexto en el que se desarrolla dicha actividad y aboga por el reconocimiento de los derechos de las mujeres que la ejercen.

El abolicionismo clásico, surgido en Gran Bretaña en la segunda mitad del siglo XIX, se oponía al modelo reglamentarista, cuya preocupación principal consistía en ejercer un control socio-sanitario sobre las prostitutas, consideradas indecentes e inmorales, pero necesarias para que los hombres pudieran dar rienda suelta a sus pasiones. Por tanto, ese primer abolicionismo abogaba por la eliminación de las normas reguladoras de la prostitución, en favor de una mayor libertad y respeto hacia las mujeres.

No obstante, a pesar de la aceptación de esos postulados por parte de distintos gobiernos europeos y americanos, que empezaron a derogar sus leyes sobre prostitución —por ejemplo, en 1956 España decretó la clausura de los burdeles—, pronto se vio que esa ideología empezaba a ser absorbida por el poder patriarcal, que la empleaba como una manera más de controlar la moralidad y la virtud de las mujeres. Por otra parte, la derogación de las normas reguladoras no conllevó una desaparición de la prostitución, sino que derivó en un empeoramiento de las condiciones de su ejercicio. También surgió en ese momento la preocupación por el tráfico de personas con fines de explotación sexual.

En los años 60 emergió el abolicionismo radical. Éste entiende la prostitución como una forma de violencia hacia las mujeres, que atenta contra sus derechos civiles y sus derechos fundamentales de dignidad e integridad. Considera, además, que el ejercicio de dicha actividad convierte a las mujeres en objetos de consumo sexual, de modo que estas ven limitada su autonomía y su capacidad de consentimiento. Las abolicionistas radicales amplían su acción al campo de la pornografía.

Una evolución de esta perspectiva deriva en una estrategia de lucha contra la prostitución a través del modelo de criminalización del cliente, que persigue legalmente la demanda de sexo sin castigar a la prostituta. Este paradigma tiene su ejemplo más conocido en la ley sueca de compra de sexo

(*Sexköpslag*), que entró en vigor en 1999. No obstante, hay quienes critican la relativa eficacia de este tipo de medidas, que no consiguen erradicar totalmente la prostitución y que, además, tienen como consecuencia un aumento de la clandestinidad y, por tanto, de la vulnerabilidad de quienes la ejercen.

Por último, una rama más moderada del feminismo abolicionista admite la posibilidad de ejercer la prostitución de forma voluntaria, aunque se trate de un ámbito meramente marginal. Por tanto, entiende que la lucha contra dicha actividad debe llevarse a cabo desde una perspectiva que garantice los derechos sociales y económicos de quienes la ejercen. En esta línea se sitúa la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer (Beijing, 1995), que distingue entre prostitución voluntaria y prostitución forzada, y condena esta última así como la trata de personas con fines de explotación sexual.

Por su parte, el movimiento de defensa de los derechos de las trabajadoras sexuales es bastante más nuevo —surge en los años 70— y entre sus principales aportaciones cabe destacar las siguientes: acuña el concepto de trabajo sexual —entendido como el intercambio consensuado de sexo por dinero—, que engloba tanto la prostitución como una amplia variedad de actividades de contenido sexual; y aboga por la protección de los derechos fundamentales de quienes prestan dichos servicios (derechos laborales, derecho a la salud, a la seguridad social, condena de la violencia, la trata y la exclusión social, etc.), así como por la eliminación del estigma social vinculado a esas personas.

3. DERECHO COMPARADO SOBRE PROSTITUCIÓN

La existencia de posturas diferenciadas en relación con la prostitución, tanto desde el punto de vista filosófico como desde el de los derechos humanos, ha dado lugar a distintos modos de abordar el fenómeno en el ordenamiento jurídico de cada país. En su ponencia «La prostitución desde una perspectiva de los derechos humanos» (2008), Alicia Bolaños Naranjo destaca dos modelos antagónicos en este sentido, el holandés (reglamentarista) y el sueco (abolicionista-prohibicionista).

El gobierno de los Países Bajos aprobó en el año 2000 una ley que despenaliza y regula el ejercicio de la prostitución voluntaria, con el fin de normalizar dicha actividad y reforzar la situación legal de las prostitutas frente

a clientes y empleadores. Sin embargo, tres lustros después de su entrada en vigor, los resultados no son los deseados, ya que no se ha logrado erradicar la clandestinidad ni el estigma social asociado a las trabajadoras del sexo. Otros países, como Alemania o Suiza, han adoptado normas similares.

En el polo opuesto, en 1999 empezó a funcionar en Suecia una ley pionera, que castiga la compra de servicios sexuales sin criminalizar a las mujeres que los prestan. Países como Corea del Sur, Noruega o Francia se han sumado a este modelo. No obstante, tampoco dicho paradigma ha resultado del todo efectivo, ya que, a pesar de haber logrado reducir de manera drástica la prostitución, sobre todo en su vertiente callejera, aún pervive su ejercicio en clandestinidad, con los riesgos que conlleva.

4. LA POSICIÓN DE LAS TRABAJADORAS DEL SEXO

La actitud contraria a la prostitución sostenida por buena parte de las feministas hace que muchas trabajadoras sexuales se sientan excluidas de dicho movimiento, a pesar de identificarse con valores propios del feminismo, como la independencia, la sororidad, la autonomía económica o la autodeterminación sexual. Por ello, desde los años setenta, en distintos lugares del mundo, empezaron a surgir colectivos de prostitutas, organizadas en defensa de sus derechos.

Kari Kesler, en su artículo «Prostitución y trata» (2012), hace una llamada de atención al feminismo en relación con este tema. Entiende que la prostitución no ha de ser abordada como algo monolítico, sino que ha de tenerse en cuenta la gran variedad de situaciones que comporta. Asimismo, considera fundamental conocer el fenómeno desde dentro y tratar a las prostitutas, antes de aventurarse a emitir juicios de valor sobre ellas o dar por sentada su calidad de víctimas:

... es posible una posición feminista de apoyo a la prostitución. Si las feministas hubieran sabido más sobre las mujeres prostitutas de las que hablaban, ya se habrían dado cuenta de ello. Muchas trabajadoras sexuales son feministas; integran ambas realidades sin mucha dificultad. Pero conocen a fondo las sutilezas y matices de su profesión, lo que les proporciona una visión más completa de eso que llamamos prostitución. Creo que algunas prostitutas, las que tienen control y autonomía

de su vida, las que eligieron libremente un trabajo que les gusta, pueden considerarse modelos a seguir. No estoy diciendo que una vida al servicio de las necesidades sexuales de los hombres heterosexuales sea algo a lo que todas debamos aspirar, sino que esas mujeres crearon sin ningún apoyo un espacio propio en el que tienen libertad y control. (Kesler, 2012)

4.1. El movimiento de defensa de los derechos de las trabajadoras sexuales

En 1973 surge en San Francisco la asociación COYOTE (*Call Off Your Old Tired Ethics*), pionera en promover el respeto de los derechos de las prostitutas. La funda Margo St. James, con el fin de denunciar los abusos que sufren por parte del Estado y reivindicar un cambio de actitud, desde el punto de vista social y legal.

Dos años más tarde, las prostitutas francesas se lanzan a protestar en varias ciudades contra el acoso policial de que son objeto, además de reclamar respeto para poder ejercer su profesión de manera digna. En los años 80 se organizan formalmente en la *Association Nationale des Prostituées*.

En las décadas siguientes surgen organizaciones similares en distintos países del mundo (el sindicato holandés de prostitutas *De Rode Draad*, el Colectivo HYDRA de Berlín, el *English Collective of Prostitutes* o el Colectivo HETARIA de Madrid, por mencionar sólo algunas), así como otras de carácter internacional (*International Committee on the Rights of Sex Workers* —ICRSW— e *International Network of Sex Work Projects* —SWP—, entre otras). Como consecuencia de este movimiento, también se celebran varios congresos internacionales de prostitutas y trabajo sexual, en los que se aprueban distintos documentos de recomendaciones, reclamaciones y declaraciones de derechos.

Entre las reivindicaciones de estos colectivos hay que destacar la protección jurídica de su actividad y de su estatus como trabajadoras, incluido el cuidado de su salud y el derecho a percibir prestaciones sociales por incapacidad y desempleo. En este sentido, una de las propuestas más interesantes que surgen de la conjunción entre el feminismo y el movimiento de reivindicación de derechos de las prostitutas es el concepto de trabajo sexual.

4.2. Prostitución frente a trabajo sexual

La idea de trabajo sexual surge en los años 70, como una manera de luchar contra la estigmatización de las prostitutas, reivindicar su estatus como trabajadoras y crear lazos de solidaridad entre mujeres que prestan sus servicios en distintos sectores de la industria sexual.

La palabra «puta» ha sido empleada tradicionalmente como un insulto, incluso en el ámbito del feminismo. «Connota una imagen negativa y estereotipada de la autonomía femenina [...] es sinónimo de mujer ilegítima, malvada, pecadora o víctima [...]. Opera como un estigma desacreditador de la identidad femenina, cuya amenaza recae sobre todas» (Heim, 2006).

La artista y trabajadora sexual Carol Leigh, según expone en su artículo «Inventing Sex Work» (Morcillo & Varela, 2016), acuñó el término ‘trabajo sexual’ como respuesta a la gran contradicción existente entre el discurso de las feministas, que degradaba y cosificaba a las prostitutas, y su propia experiencia en el mundo de la prostitución, en el que, lejos de avergonzarse o sentirse oprimida, se encontró rodeada de mujeres fuertes, inteligentes y orgullosas de lo que hacían:

Creada (sic) en el contexto del movimiento feminista, en la conjunción de perspectivas opuestas sobre la prostitución el término ‘trabajadora sexual’ es una contribución feminista al lenguaje. El concepto de trabajo sexual une a las mujeres de las distintas facetas de la industria —prostitutas, actrices porno y bailarinas— [...]. Reconoce el trabajo que nosotras hacemos, más que definirnos a través de nuestro estatus. Después de muchos años de activismo como prostituta, luchando contra el creciente estigma y el ostracismo del feminismo hegemónico, yo recuerdo el término ‘trabajo sexual’ y viene a mi memoria cuán poderoso se sintió el tener, finalmente, una palabra para este trabajo que no es un eufemismo. El ‘trabajo sexual’ no tiene vergüenza y yo tampoco. (Leigh, en Morcillo y Varela, 2016: 23)

5. EL ARQUETIPO DE LA PROSTITUTA

La cultura patriarcal ha representado tradicionalmente la feminidad ciñéndose a la rígida dicotomía virgen (mujer pasiva, abnegada, sometida al hombre, de rasgos angelicales)- prostituta (mujer orgánica, activa, fuerte y carnal, a la

vez fascinante y dañina para el hombre). Esta última está muy presente en el imaginario colectivo, debido a su aparición recurrente en el arte, el cine o la literatura, y alcanza una de sus máximas expresiones en el mito de la mujer fatal.

Para Enrique Gil Calvo (2000), la figura mitológica que mejor encarna el arquetipo de la prostituta es la diosa griega Afrodita (Venus para los romanos), que representa a un tipo de fémmina muy sensual, carnal y fetichizada.

Desde el principio de los tiempos, ese modelo de mujer independiente, que dispone libremente de su sexualidad, ha sido rechazado tanto por la moral judeo-cristiana como por la ideología patriarcal, por considerarla una amenaza para los varones.

5.1. Fatales y prostitutas de celuloide

El cine clásico concibe a la mujer como objeto de deseo y construye personajes femeninos diseñados especialmente para el disfrute de los espectadores. En el caso de la *femme fatale*, se produce una contradicción, ya que, aunque ésta ejerce un gran poder de seducción sobre los hombres, no se trata de un ser pasivo y sumiso, sino de un sujeto activo, fuerte y peligroso, que debe ser controlado y sometido para neutralizar la amenaza que supone. Por tanto, salvo en aquellos filmes en que se redime a través del amor o del abandono de su vida licenciosa, por lo general, la mujer fatal termina siendo destruida.

En el caso de la prostituta propiamente dicha, es decir, de aquellos personajes femeninos que desempeñan dicha profesión, también existen ejemplos en los que la narrativa fílmica deriva hacia su redención, por medio del matrimonio o del abandono de dicha actividad. Eso es precisamente lo que sucede a *Irma la Dulce* (Billy Wilder, 1963), una de las meretrices más entrañables de la historia del cine, que termina formando una familia decente junto a su protector; o a la protagonista de *Pretty Woman* (Garry Marshall, 1990), todo un cuento de hadas con final feliz, que es salvada de su vida licenciosa por un apuesto príncipe azul. Otro clásico que ofrece una visión romántica y edulcorada del tema es *Desayuno con diamantes* (Blake Edwards, 1961).

No obstante, la casuística es muy variada. Desde el nacimiento de la industria cinematográfica, esta ha abordado el tema de la prostitución y el trabajo sexual desde muy distintas ópticas. En la época del cine mudo, por

ejemplo, cabe destacar el filme soviético *La prostituta* (Oleg Frelikh, 1927), que combina la historia de ficción de dos mujeres que por necesidad ejercen como meretrices con escenas documentales que ilustran la lucha del Estado para erradicar dicha actividad.

En esa línea de denuncia también se sitúa buena parte de la filmografía del japonés Kenji Mizoguchi. En títulos como *Las hermanas de Gion* (1936), *Mujeres de la noche* (1948) o *La calle de la vergüenza* (1956), este director crea figuras de prostitutas fuertes e independientes, que constituyen ejemplos de liberación para las mujeres.

Entre los muchos filmes que ofrecen una visión más cruda del fenómeno cabe mencionar, por ejemplo, la cinta norteamericana *Taxi driver* (Martin Scorsese, 1976), que aborda el tema de la prostitución infantil; la sueca *Lilya* (Lukas Moodyson, 2002), que se centra en el mundo de las mafias de Europa del Este; o la surcoreana *Samaritan girl* (Kim Ki-Duk, 2004), protagonizada por dos colegialas que se prostituyen con el fin de pagarse un viaje a Europa.

Los filmes mencionados constituyen sólo una pequeña muestra, ya que la nómina de meretrices cinematográficas es realmente extensa. De hecho, en una industria que sigue construyendo modelos femeninos que poco tienen que ver con las mujeres reales y con sus logros en la sociedad —«hay categorías enteras de personas cuyas historias nunca son contadas. Eso significa que hay muy pocos filmes que representen las vidas reales de las mujeres y las niñas en el mundo de hoy» (Lauzen, 2004)—, y que sistemáticamente niega a las féminas la posibilidad de constituirse en sujetos narrativos, el de la prostituta es uno de los pocos roles cinematográficos en que las mujeres están sobrerrepresentadas; es decir, la presencia de meretrices en la gran pantalla es proporcionalmente superior a la de otras profesionales, si se tiene en cuenta el porcentaje real de cada una de ellas que existe en la sociedad.

6. EL CASO DE IRINA PALM

El cineasta belga de origen polaco-alemán Sam Garbarski (1948) desarrolló una prolífica y exitosa carrera en el mundo de la publicidad antes de lanzarse a la dirección de cine, a finales de los años noventa. Es autor de tres cortometrajes y cinco largometrajes, entre ellos *Irina Palm* (Bélgica-Alemania-Luxemburgo-

Reino Unido-Francia, 2007), una «tragicomedia romántica» políticamente incorrecta, como él mismo la define (Cfr. Garbarski, 2010).

El filme se inserta en la tradición del cine británico de denuncia social¹, que aborda situaciones y conflictos cotidianos de personajes corrientes, de clase obrera, en ambientes míseros y pobres.

Marianne Faithfull da vida a la protagonista, Maggie, una viuda cincuenta sin oficio ni beneficio que encuentra en el trabajo sexual la única salida posible ante una situación realmente desesperada. Su único nieto, Ollie, sufre desde hace tiempo una grave enfermedad. Tras varios intentos fallidos, la última esperanza de salvarlo pasa por someterlo a un nuevo tratamiento en Melbourne (Australia), y éste conlleva un elevado gasto que la familia no puede afrontar.

Lejos de quedarse paralizada por la desesperación y la impotencia, como sucede a su hijo y su nuera, Maggie se lanza a la calle en busca de una solución. Su condición de mujer madura, sin ingresos, estudios, experiencia profesional ni propiedades —tuvo que vender su casa para hacer frente a anteriores tratamientos de su nieto— no le abre demasiadas puertas. Sin embargo, la abuela coraje no se rinde y, tras vencer su resistencia inicial, acepta un empleo como «acompañante» en el club erótico «Sexy World».

6.1. Quebrando estereotipos

En los momentos iniciales del filme se produce la primera ruptura, puesto que Maggie no encaja en absoluto en el estereotipo de prostituta predominante en el imaginario colectivo: no es joven ni atractiva y su actitud se acerca más a la de una ingenua abuelita que a la de una «devora hombres»². De hecho, ni siquiera sabe en qué consiste el trabajo al que aspira y es el empleador (interpretado por Miki Manojlovic) quien ha de aclararle que, eufemísticamente, «acompañante significa puta».

Sin embargo, a pesar del malentendido inicial, Miki tiene un puesto adecuado para ella, y lo sabe tras acariciar con delicadeza sus suaves manos, que «están hechas para esa clase de cosas». El trabajo consiste en masturbar a

1 Este tipo de cine tiene como máximos representantes a Ken Loach o Mike Leigh.

2 Es muy ilustrativa en este sentido la escena en la que Maggie, tras la entrevista de trabajo, se cruza con una de las chicas que trabajan en el club y ésta le dice: «¿Qué le pasa? ¿Se le ha perdido su marido?».

hombres, que introducen su miembro viril a través de un agujero, y reportará a Maggie entre 600 y 900 libras semanales.

El desconcierto inicial de la protagonista ante su nueva perspectiva laboral pronto desaparece, pues es mayor la urgencia de conseguir el dinero necesario para salvar a su nieto. Al día siguiente, Miki le muestra su lugar de trabajo y Luisa, una joven y experimentada compañera, le enseña cómo debe atender a sus clientes: ha de agarrar el miembro con fuerza y, cuando éste se endurezca, aumentar progresivamente la velocidad hasta que su dueño gimie de placer. Una vez concluida la tarea, tras limpiarse las manos, se da paso a un nuevo cliente.

Aunque le cuesta empezar, Maggie no tarda en hacerse con el trabajo. Posee buenas cualidades (delicadeza, suavidad...) y se lo toma muy en serio. A diferencia de Luisa, que realiza su labor con frialdad y desapego, la recién llegada se esfuerza por ofrecer un buen servicio y trata de sentirse lo más a gusto posible, a pesar de lo ingrato de la tarea. Con este fin, Maggie personaliza e incluso decora la sobria cabina en la que ejerce, y todo ello terminará dando su fruto, pues la inocente abuela no tardará en convertirse en la estrella del club.

6.2. La transformación de Maggie

La protagonista del filme acepta el trabajo por necesidad, pero se avergüenza de ello y trata de ocultarlo, algo realmente difícil en una sociedad regida por una doble moral, en la que todo el mundo vive pendiente de las vidas ajenas. Tanto su hijo como sus amigas y vecinas se creen con derecho a intervenir en la vida de Maggie y a pedirle cuentas sobre su comportamiento.

A raíz de su contratación en «Sexy World», la abuela dispone cada vez de menos tiempo para ir a visitar a su nieto en el hospital o tomar el té con otras mujeres. Nadie de su entorno entiende su repentina ausencia y ella evita por todos los medios dar explicaciones. Incluso se esconde tras la marquesina de la estación para no ser vista mientras espera el tren y aligera el paso cuando alguna de sus amigas trata de abordarla en la calle.

Maggie se blinda ante sus allegados, por vergüenza y miedo a no ser comprendida; y, paralelamente, se abre a su compañera Luisa, que sí puede entenderla sin juzgarla. Entre ambas se establece un lazo de sororidad, de igual

a igual, pues sus historias no son tan diferentes. Las dos llevan sobre sus hombros el peso de su familia y han entrado en el mundo de la prostitución por necesidad: Maggie, para sufragar el tratamiento de su nieto y Luisa, para sacar adelante a su hijo tras abandonar a un marido maltratador. En varias ocasiones van juntas a tomar una copa después del trabajo, comparten confidencias e incluso se ríen de sí mismas. Para Maggie es impensable encontrar ese tipo de apoyo en ninguna otra persona, pues a quienes la rodean lo único que les importa es controlar las vidas ajenas y guardar las apariencias.

El trabajo en la industria del sexo, a pesar del estigma social que comporta y de las reticencias iniciales de la protagonista, acaba transformando su vida en un sentido mucho más positivo del que en un principio podía imaginar. Aparte de alcanzar su objetivo económico —reunir la cantidad de dinero necesaria para el tratamiento de su nieto—, Maggie adquiere mayor confianza en sí misma y llega un momento en que deja de importarle el qué dirán. Se libera, por tanto, de las ataduras de la doble moral y elige estar junto a quien le demuestra cariño sincero, independientemente de las convenciones sociales.

Paradójicamente, en un lugar tan sórdido y frío como un club sexual, Maggie halla más calor que en su propio entorno e incluso encuentra el amor, en la persona de su jefe, Miki, un tipo con apariencia de duro y una gran sensibilidad que desde el principio la trata con dulzura y empatía. Le ofrece una oportunidad, a pesar de no ceñirse en absoluto al prototipo de trabajadora del sexo. Confía en ella hasta el punto de adelantarle la gran suma de dinero que necesita y acepta el pago aplazado por medio de sus servicios a los clientes del club. La valora por lo que es, no por su apariencia. De hecho entre todas las chicas despampanantes que lo rodean, Miki elige a esa mujer de mirada tierna y manos suaves.

En el ámbito estrictamente laboral, a pesar de su falta de experiencia, Maggie se revela como una gran profesional. En ello seguramente tengan mucho que ver su entrega y tesón, pues, desoyendo los consejos de Luisa, la protagonista del filme se esfuerza por hacerlo lo mejor posible. Tanto es así que cada vez son más los clientes que guardan cola frente a su cabina. Cuando Miki la bautiza como «Irina Palm», a modo de estrategia comercial, su fama se desborda, hasta el punto de acaparar su trabajo y el de su compañera; además de recibir una suculenta oferta de trabajo de parte de un club de la competencia.

6.3. Plantar cara al estigma del trabajo sexual

La transformación de Maggie no es un camino de rosas, pues a su propia aceptación de su nuevo estatus y de la nueva mujer en que se ha convertido le sigue algo más difícil aún: lograr la comprensión y aprobación de quienes la rodean.

Llega un momento en que Maggie-Irina no puede seguir escondiendo su secreto. Un día su hijo la sigue hasta el club y, al verse frente a ella, es incapaz de sostenerle la mirada. Tom se pone hecho una furia y adopta una actitud totalmente intransigente hacia su progenitora, a quien dedica palabras muy duras: «No entiendo por qué mi madre es una puta. No hay suficiente jabón en el mundo para lavar lo que tú has hecho».

En ese momento del filme es precisamente su nuera, con quien siempre ha mantenido una relación bastante tensa, quien sale en defensa de Maggie. A pesar de sus diferencias, las dos son madres y harían cualquier cosa por un hijo.

Muy en su rol patriarcal de cabeza de familia, Tom prohíbe a su madre volver al club y la amenaza con no dejarla ver al niño si desobedece. Resignada, Maggie se despide por teléfono de Miki, no sin antes dejar claro a su hijo que no está dispuesta a soportar más faltas de respeto: «No me arrepiento de lo que he hecho. No vuelvas a llamarme esa palabra».

Llegada a ese punto, Maggie ha perdido el miedo al qué dirán. Se siente orgullosa de lo que hace y no tiene motivos para avergonzarse de nada. Es más, decide dar una lección a sus presuntuosas e hipócritas amigas. Cuando éstas vuelven a preguntarle por su secreto, les contesta sin ningún tipo de pudor: «Hago pajas a hombres». Ante el estupor de las demás, que la miran escandalizadas, les explica su técnica y presume de tener «la mejor mano derecha de Londres».

Unos días más tarde, en la tienda del barrio, Maggie culmina su venganza contra quienes la juzgan y critican a sus espaldas. Ante todos los presentes, pone en evidencia a su amiga Jane, que durante años fue amante de su difunto marido, Trevor. Le dice que sabe todos los detalles de su relación, y que incluso está al tanto de su gusto por los azotes.

Tras recuperar la armonía familiar —que llega con la esperanza en la curación de Ollie— y hacer frente a todo lo malo que la rodea — sus miedos,

la vergüenza y la hipocresía de sus vecinas—, a Maggie ya sólo le queda pensar en su propia felicidad: regresa al club a buscar a Miki, que la recibe con un beso.

CONCLUSIÓN

En la línea del existencialismo, *Irina Palm* ofrece una visión del trabajo sexual como posible vía de liberación, independencia y empoderamiento de quienes lo ejercen. Sin edulcorarlo ni hacer apología del mismo, la película muestra su lado más humano, en un intento de alejar el estigma social que se le atribuye. No en vano, quienes lo ejercen son personas, con sentimientos y necesidades, que merecen todo el respeto, pues nadie está exento de tener que recurrir a él por circunstancias de la vida.

Eso es precisamente lo que le sucede a Maggie. Una situación extrema la fuerza a entrar en un mundo por el que *a priori* siente rechazo. Sin embargo, la experiencia y el conocimiento³ de las entrañas del mismo la hacen cambiar su percepción, y le aportan mucho más que la tan necesaria compensación económica.

Como todo empresario, Miki busca una rentabilidad económica⁴, pero el trabajo en «Sexy World» se ejerce con una cierta dignidad: el jefe dispensa un trato correcto a las empleadas y, si es necesario, éstas incluso reciben asistencia sanitaria en el propio club, como sucede a Maggie cuando sufre una lesión en el codo, como consecuencia de su actividad.

El ejercicio de una profesión tan denostada y estigmatizada no sólo sirve a la protagonista del filme para empoderarse y rebelarse ante un entorno social que la oprime, sino que, además, le permite experimentar sensaciones y sentimientos que hasta entonces no conocía o que ya había olvidado.

Maggie descubre la sororidad o solidaridad femenina —por parte de Luisa, primero, y después, de su nuera—, algo realmente novedoso para ella, teniendo en cuenta el tipo de mujeres que la rodean. Además, tras

3 Precisamente el desconocimiento está en la base de muchos estereotipos e ideas preconcebidas, así como en la estigmatización de determinadas personas y actividades.

4 Ése es el motivo por el que despiden a Luisa cuando sus servicios dejan de ser demandados por los clientes; y ello, a su vez, provoca la ruptura de ésta con Maggie, a quien culpa de la pérdida de su empleo.

varios años guardando la ausencia de un marido infiel, vuelve a encontrar el amor junto a un hombre que la valora y la cuida.

Con todo lo dicho, no es nuestra intención hacer apología de la prostitución ni presentarla como la mejor de las opciones posibles, sino más bien llamar la atención sobre el hecho de que, entre el blanco y el negro, los matices son infinitos. Se trata de un fenómeno complejo, en el que intervienen personas, con sentimientos y motivaciones muy diversos; y, por tanto, antes de demonizar o estigmatizar dicha actividad o a quienes la ejercen, es importante conocer en profundidad todos los factores que en ella intervienen.

BIBLIOGRAFÍA

- BOLAÑOS NARANJO, A. (2008). «La prostitución desde una perspectiva de los derechos humanos». En Grupo de Estudio de la Prostitución en las Islas Baleares (GEBIP), Congreso Virtual *Prostitución: Regularización de la prostitución y derechos humanos*. Recuperado de https://gepibaleares.files.wordpress.com/2012/03/01_3-pon_alicia-bolac3b1os.pdf
- BROOMBERG, S. (1997). «Feminist Issues in Prostitution». En International Conference on Prostitution. En Cal State University, Northridge. Recuperado de <http://feministissues.com/>
- GARBARSKI, S. (8 de mayo de 2010). «'Irina Palm', notas del director Sam Garbarski» [Mensaje en un blog]. *Filmin*. Recuperado de <https://www.filmin.es/blog/irina-palm-notas-del-director-sam-garbarski>
- GARCÍA SÁNCHEZ-MARÍN, D. (diciembre de 2011). «La esquina del cine» [Mensaje en un blog]. *El espectador imaginario*. Recuperado de <https://www.elspectadorimaginario.com/pages/diciembre-2011/investigamos/las-prostitutas-en-el-cine.php>
- GIL CALVO, E. (2000). *Medias miradas. Un análisis cultural de la imagen femenina*, Barcelona: Anagrama.
- HEIM, D. (2006). «La prostitución a debate: el abolicionismo desde la perspectiva de la defensa de los derechos de las trabajadoras sexuales». *Nueva doctrina penal* (2), pp. 441-467.
- . (2011). «Prostitución y derechos humanos». *Cuadernos electrónicos de filosofía del derecho* (23). Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/CEFD/article/view/716/0>
- . (2012). «Más allá del disenso: Los derechos humanos de las mujeres en los contextos de prostitución». *Derechos y libertades* (26), pp- 297-327.
- KESLER, K. (2012). «Prostitución y trata». *Feminismos y trabajo sexual. Aportes para el debate*, cuadernillo de la charla «Las trabajadoras sexuales toman la palabra», celebrada en Neuquén (México). Recuperado de <http://documents.mx/documents/feminismos-y-trabajo-sexual-i.html>
- LAUZEN, M. (2004). «Women Filmmakers + Women Audiences: Working Together to Improve Options for Everyone!». Recuperado de http://www.films42.com/feature/women_filmmakers-audiences.asp

- MÉNDEZ, W. (20 de diciembre de 2007). «El trabajo sexual dignificado y humanizado: Irina Palm (Sam Garbarski, 2007)» [Mensaje en un blog]. *El blog de Willie Méndez*. Recuperado de <https://elblogdewilliemendez.wordpress.com/2007/07/20/el-trabajo-sexual-dignificado-y-humanizado-irina-palm-sam-garbarski-2007/>
- MINISTERIO DE TRABAJO Y ASUNTOS SOCIALES (2007). «Alemania. Evaluación de la ley reguladora de la prostitución». *Actualidad internacional sociolaboral* (101). Recuperado de <http://www.empleo.gob.es/es/mundo/Revista/Revista101/80.pdf>
- MORCILLO, S. y VARELA, C. (2016). «Trabajo sexual y feminismo, una filiación borrada: Traducción de 'Inventing Sex Work' de Carol Leigh (Alias Scarlot Harlot)». *Revista de Estudios de Género. La Ventana*, V (44), pp. 7-23. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/884/88446739003.pdf>

ERIN BROCKOVICH, ACTIVISTA AMBIENTAL: EL LENGUAJE EMPÍRICO COMO HERRAMIENTA DE PERSUASIÓN

Mayra Casavilca Julcarima
Universidad Continental, Perú

«El abogado debe tener independencia y capacidad de persuasión frente a su cliente»¹

EMILIANO GARAYAR

La comunicación es muy importante para transmitir nuestros mensajes y ser comprendidos y lograr nuestras metas. En este artículo analizaremos cómo una persona, a través del lenguaje, puede convencer a distintos tipos de personas o grupos de personas, sin importar el grado de instrucción.

1. ¿QUÉ ES LA PERSUASIÓN?

Según el Instituto Nacional de Estudios Políticos (2017), «la persuasión es un propósito consciente de formar, reforzar o cambiar actitudes, creencias, opiniones, percepciones o conductas de alguna persona o personas, generalmente es efectuada por otro individuo o grupo, esto es, consiste en influir sobre los demás para hacerlos pensar de un modo determinado, rechazar algo o adoptarlo, o inducirles a realizar una acción determinada».

1 La persuasión es una herramienta útil en el desempeño profesional de un abogado, en especial, en la relación del abogado litigante y su cliente. Cfr. GARAYAR, Emiliano (28 de junio 2016). MIRADA 360· Marketing para abogados. Recuperado de <http://marketingparaabogados.eu/emiliano-garayar-abogado-independencia/>

2. AMA DE CASA BUSCA TRABAJO

Durante el transcurso de nuestra vida, para la mayoría de las personas, llega el momento de encontrar una labor, ya sea trabajar para un tercero o para sí mismos, a fin de lograr un sustento y solventar los gastos personales, de ser el caso también los familiares, e incluso optimizar, según nuestros intereses, cosas que para algunos pueden resultar banales, pero para quien decide son importantes en diferente grado. Es en este contexto que encontramos a Erin, personaje principal de *Erin Brokovich, una mujer audaz* (2000), película basada en una historia real, dirigida por Steven Soderbergh y protagonizada por Julia Roberts.

En la película, advertimos yerros en los procedimientos —a decir verdad, no tiene ninguno, todo es improvisado—, en el momento en que Erin pretende hacerse de una plaza laboral —en principio no calificada—; reiteradamente, al tratar de conseguir su objetivo (encontrar trabajo, incluso algo de qué sobrevivir porque su familia la espera en casa y no hay otra fuente de ingresos), se desvía de él al responder las preguntas a su entrevistador. Es probable que la protagonista no estuviera preparada para presentarse como una persona capaz para el empleo, pero si quería conseguir trabajo con un médico, no era necesario que mencionase conocimientos relacionados con otras áreas, probablemente, el problema fue no centrarse en su objetivo.

David García (2017), administrador del blog *Cazatutrabajo*, propone algunos *tips* que podrían ayudarnos a conseguir nuestro propósito en una entrevista de trabajo, considerada esta por la mayoría como una de las fases más difíciles para obtener el puesto al cual nos presentamos. Como primer punto tenemos *la preparación*, hace referencia a que debemos reunir información sobre el lugar al cual nos estamos presentando, con la finalidad de tener más confianza; el *cuidado de detalles* es el segundo punto a considerar, como, por ejemplo, el tono de voz, el lenguaje corporal, la coherencia en las respuestas, entre otros; el tercer punto es *determinar el valor como profesional*; el cuarto punto es ser conscientes de que nuestra actitud determina nuestra altitud, y el último consejo es que debemos practicar en otras entrevistas de trabajo reales, aun cuando no nos interese el puesto de trabajo al cual se postula, porque ganamos experiencia con el solo hecho de haber pasado por una entrevista.

En el caso de Erin, hubiera sido recomendable que ella se preparase en el primer y segundo puntos, y con más énfasis en dar respuestas coherentes, las cuales debieron estar relacionadas con el puesto de trabajo al cual postulaba. Asimismo, debió reunir información acerca de la persona que iba a entrevistarla, la empresa o los colaboradores del lugar en el que deseaba laborar. Como si fuera poco, además de la situación que la protagonista atravesaba en ese momento, estaba desempleada, tenía carga familiar (tres hijos que mantener), muchas cuentas por pagar, sin estudios universitarios, tiene un accidente automovilístico, que podría considerarse el punto de partida de los logros laborales que alcanzó en su vida, porque, gracias este suceso, conoce a Ed Masry, el abogado que llevaría su caso de indemnización por los daños que sufrió.

Posterior al proceso de indemnización, en el cual los jueces no le dan la razón, y al no cumplirse sus expectativas económicas, Erin comienza a hacer llamadas para encontrar algún empleo, el resultado es igual al anterior. ¿Cuál podría ser el problema?, si se supone que llamar es más fácil que se le otorgue una entrevista para el trabajo; sin embargo, ella no lo consiguió.

¿La sinceridad podría ser la causa? Existen contraposiciones respecto a este punto, para muchos especialistas en recursos humanos, debemos ser sinceros en una entrevista de trabajo, tal como lo afirma Susana Ortiz (citada por Seminario, 2016), consultora de *Career Partners International*, debido a que si se trata de maquillar alguna verdad se puede caer en contradicciones y el entrevistador se dará cuenta, y por lo tanto se le considerará al postulante una persona no confiable. Con respecto a esto, existe otra posición, la cual indica que es posible mentir para conseguir trabajo; por ejemplo, al responder con exageraciones en nuestra entrevista, ya estamos mintiendo, pero es una mentira aceptable, debido a que cuando buscas trabajo, *te vendes* como profesional, es decir, debes dar a conocer tus fortalezas de la mejor manera posible (Carnero, 2017).

A fin de conseguir una mejor remuneración, otro aspecto en el cual es frecuente mentir es respecto del sueldo; sin embargo, al final de todo ello, es importante que la mentira no sea detectada. Por lo tanto, decir mentiras depende de cada persona para conseguir un puesto laboral; no obstante, esa persona debe tener la habilidad de ser consecuente y no caer en contradicciones para que no sea considerada una persona no fiable más adelante, ya que la mayoría de empresas busca personal de confianza.

3. LA PROTAGONISTA CONSIGUE SU OBJETIVO POR PRIMERA VEZ. ¿A QUÉ SE DEBE?

Erin Brockovich conoce al abogado Ed Masry cuando acude al buffete de abogados para que le ayuden a presentar una demanda contra el conductor que impactó su auto en el accidente automovilístico, mientras ella se encontraba manejando. Masry toma el caso. En el proceso judicial, ella pierde porque no logra convencer al juez con su Teoría del Caso. En este motivo se basa Erin para exigirle un empleo a Masry.

Erin: Hay dos cosas que me molestan (...) que me ignoren y que me mientan.

Masry: Yo nunca te mentí.

Erin: Dijo que todo saldría bien. Y no es así. Confíe en usted.

Masry: Lo siento.

Erin: No necesito compasión, necesito un trabajo y ya lo busqué, pero cuando se pasa 6 años criando hijos nadie te da un trabajo.

¿Puedes oír cada palabra o hablo demasiado rápido para ti? (dirigiéndose a una trabajadora del lugar que observaba la escena).

Masry: Lo lamento, pero tengo todo el personal necesario.

Erin: ¡Mentira! Si fuera así, alguien devolvería la llamada de un cliente. Soy inteligente, trabajadora y haré lo que sea. No me iré de aquí sin un trabajo... (Suspense)

Erin: (En voz baja) No me haga rogar. Si no resulta despídame.

Masry: Sin beneficios.

¿Cómo es que Erin logra conseguir empleo? ¿Masry estaba obligado a darle un trabajo?

El abogado Masry no estaba obligado a darle un empleo; si bien es cierto prometió algo que no pudo cumplir, qué hubiera pasado si ganaba el caso, ¿podría Erin haber cuidado de sus hijos sin problemas? ¿La indemnización sería suficiente? o sólo habría sido el monto necesario para poner las cosas al estado anterior, es decir, la reparación del vehículo e incurrir con los gastos médicos de Erin, lo cual no habría sido suficiente para poder cuidar a sus hijos, debido a que no contaba con un sustento, no tenía empleo.

Para dar respuesta a la primera pregunta, Fernández (2006), en *Arte de la persuasión oral*, identifica algunas cualidades que un orador debe tener para persuadir al público. ¿Erin habría cumplido con éstas? ¿Cuáles son esas cualidades? Son las siguientes:

- *Inteligencia clara y penetrante*: Hace referencia al don de vincular las ideas, cuando estas se encuentran dispersas, con una idea básica, además de escoger términos sencillos para el discurso.
- *Sensibilidad*: Indica que el orador no solo lleva ideas a sus discursos, sino también la fuerza comunicativa y persuasiva de su sensibilidad, porque los seres humanos también comprenden con el corazón.
- *Imaginación*: Amplifica una idea nueva por las comparaciones, le comunica la luz de una imagen bella y oportuna.
- *Memoria*: Cuando tenemos un discurso preparado, es necesario tener una buena memoria para desarrollarlo y concluirlo.
- *La voz*: Para que las palabras tengan el poder persuasivo, debe manejarse una voz media, dócil a las pautas, al silencio y a las inflexiones.
- *Anhelo de expresión*: Hace referencia a la necesidad del diálogo; sin embargo, es necesaria la disciplina al momento de hablar porque sin disciplina el discurso se convierte en un palabreo.

Respecto de la primera cualidad, debemos considerar que en el discurso de Erin se evidencia una inteligencia clara y penetrante, debido a que utilizó términos sencillos, y la idea central del diálogo con Masry era que necesitaba trabajo y él tenía que dárselo porque no había cumplido con su promesa. El uso de la sensibilidad es evidente, ella mencionó a sus hijos, «... cuando se pasa 6 años criando hijos nadie te da un trabajo». La imaginación no la utiliza de la misma forma que las anteriores cualidades, considero que no fue necesario porque al ser el diálogo ofuscado no era el momento de hacer comparaciones.

Posiblemente hace uso de la cuarta cualidad, es probable que Erin haya preparado su discurso, tenía una idea central, además, durante la película, se evidencia que la protagonista posee una gran capacidad de memoria; la voz que utilizó en esos momentos no fue la más correcta, debido a que se encontraba enojada porque no respondían a sus llamadas, estaba gritando,

incluso ofendió a la secretaria del estudio. El anhelo de expresión sí lo tenía; sin embargo, al insultar a la secretaria, era evidente que Erin no contaba con disciplina, la misma carencia que se observó en la primera entrevista con el médico, porque daba respuestas salidas del contexto.

¿Cómo utiliza el lenguaje empírico?

«El lenguaje empírico es aquel que se aprende a comunicar con la experiencia que te da la comunidad donde te desarrollas, sin necesidad de estudiar. Es el lenguaje tradicional y típico, con sus regionalismos, pronunciados con ciertos tonos, y acentos»².

Erin en su discurso anterior utiliza solo el lenguaje empírico, un lenguaje común, no técnico; a pesar de que ella se encontraba en una Firma de Abogados, no tuvo prejuicios al dirigirse a Masry, ni con ninguna persona de la firma.

Se desarrolló de la misma forma en la que se desarrolló en su casa, sólo que esta vez utilizó la presión y, en el último momento, tuvo un pequeño gesto de amabilidad.

4. SEGUNDA VEZ QUE CONSIGUE SU OBJETIVO, ¿A QUÉ SE DEBE?

Persuadir o coquetear

La segunda escena en la que Erin persuade es cuando va a la Junta de Agua Regional Lahontan para buscar unos registros de agua; allí ella utiliza sus «encantos» con el encargado del lugar para que la deje ingresar a los archivos, donde se encontraban los registros de agua.

En la página web El Arte de la Estrategia, se menciona lo siguiente:

Según un estudio publicado por Cadbury's y realizado a 2000 británicas, las mujeres son muy conscientes de sus encantos y los utilizan en su beneficio. Casi una de cada cuatro mujeres (un 25 %) admite que suele coquetear para obtener regalos o descuentos en tiendas y bares y no tienen reparo en flirtear con camareros y vendedores». Algo que no es de extrañar dado los resultados que obtienen.

2 Respuesta Yahoo, por rosfl. Consulta el 22 de abril del 2017. (<https://mx.answers.yahoo.com/question/index?qid=20090829181450AAK6YSS>)

Según un estudio, llevado a cabo el año pasado por investigadores de la Universidad de California en Berkeley y la London School of Economics, el adecuado empleo del coqueteo aumenta las posibilidades de éxito en las transacciones comerciales hasta en un 33 %. Además, si se utiliza la mezcla correcta de amabilidad, calidez e insinuaciones veladas, las mujeres pueden obtener un beneficio sustancial a la hora de cerrar un trato. Por ejemplo, a la hora de comprar un coche, la rebaja del precio final podría llegar hasta el 20 %. (Blog www.elartedelaestrategia.com/persuasion_comportamientos_atrevidos_mujeres.html)

¿Persuade o coquetea Erin al interactuar con el encargado de la Junta de Agua Regional Lahontan? Según el *Oxford Dictionaries*, coquetear es intentar agradar y atraer a otra persona con medios estudiados y, generalmente, por mera vanidad. La diferencia entre persuadir y coquetear está en que en la primera acción se utilizan los «encantos» con un objetivo, se influye para que se piense de un modo determinado, rechace algo o adopte, o se induce a que se realice una acción determinada; mientras que en la segunda acción se utilizan los «encantos» sin algún objetivo. De tal forma, lo que Erin hace es persuadir utilizando, una vez más, el lenguaje empírico, además adapta el contexto a su forma de manejar las cosas.

5. TERCERA VEZ QUE CONSIGUE SU OBJETIVO

Erin consigue persuadir por tercera vez, cuando, luego de haber sido despedida injustamente por Masry, ella logra que la vuelvan a contratar nuevamente con un aumento de sueldo y beneficios. En esa escena negocian, pues Erin tenía información valiosa para él y ella necesitaba el trabajo. En esta escena, Erin maneja la situación —el trato— con un lenguaje simple, es dueña del escenario, lo cual conlleva a que el abogado se contextualice al ambiente de Erin. Ella no necesita adecuarse al contexto de la otra parte para persuadir, es al contrario.

6. CUARTA VEZ QUE CONSIGUE SU OBJETIVO

¿Qué tipo de oradora es Erin? Antes de responder nos haremos la siguiente pregunta: ¿La habilidad de un orador (que mueve la voluntad de los oyentes) es innata o es aprendida? Según Fernández (2006), una persona puede formarse para ser orador. Para responder seguiremos analizando las escenas en las cuales resalta la capacidad de Erin para persuadir a las personas.

En la cuarta escena, Masry y Erin se encuentran dialogando con unas personas, sus futuros clientes, y ella consigue que le firmen el contrato. Recordemos el diálogo:

Esposo de Donna Jensen: Escuche Sr. Masry, si PG&E jugó con nuestra agua, ¿por qué se molestaría en decirnoslo a todos? ¿Por qué no conservarlo en silencio?

Masry: Para establecer un estatuto y limitaciones en un caso así, solo tienen un año, a partir del momento en que oyen del problema para entablar la demanda. Y PG&E pensó: Bien, sacamos al gato de la bolsa, decimos que el agua no es perfecta, y si sobrevivimos el año sin una demanda, estaremos limpios para siempre.

Donna Jensen: Pero fue hace más de un año que nos dijeron.

Masry: No importa no los estamos demandando.

Erin: No, todavía.

Masry: Solo estamos usando la información para conseguir un buen precio de compra por su casa y para ustedes una bonificación retroactiva por su venta, así PG&E aún queda bien ante los accionistas, porque no están involucrados en una demanda fea, solo están comprando una propiedad.

Tom Robinson: Aquí no dice nada, cuánto nos va a costar esto.

Masry: Mi tarifa es el 40 % de lo que ustedes reciban. (Un momento de silencio y todos se miran las caras.)

Erin: Se cómo es que se sienten, la primera vez que oí ese número, pensé: «Tiene que estar bromeando», un 40 % caray!!!!

Masry: Erin ya.

Erin: Yo soy la herida y este sujeto se sienta en su escritorio y recibe casi la mitad.

Masry: Erin, ya, por favor.

Erin: Pero entonces le pregunté cuánto gana si yo no recibo nada.

Masry: Entonces tampoco obtengo nada.

Erin: Además, él cubre los costos; así que entendí que él también corre un riesgo. (Los clientes al terminar de escucharla, se convencen.)

Esposo de Donna Jensen: ¿Tienes bolígrafo?

Masry: Perfecto (y firman).

En esta escena encontramos a una Erin tranquila, muy serena, alguien confiable y amable, que refleja estar inmersa en el problema de sus futuros clientes. Una vez más logra persuadir a un grupo de personas a fin de que realicen lo que ella quiere, la firma del contrato. Ella, al igual que el abogado, una vez más, utiliza el empírico, un lenguaje simple y comprensible para sus clientes.

Una de las cualidades del orador que resalta en esta escena es la imaginación, porque Erin comunica su idea con un ejemplo propio, comparando su situación, y sus clientes se sienten comprendidos por ella, es por eso que logra convencerlos de que firmen el contrato.

Analizando los tipos de oradores

Para Fernández (2006), existen cuatro tipos de oradores: *el orador gráfico*, que escribe su pensamiento; *el orador visual*, que ve su discurso; *el orador auditivo*, que oye y *el orador verbomotor*, que habla su discurso.

El orador verbomotor es aquel que no escribe el discurso antes de pronunciarlo; habla al mismo tiempo que piensan, y hasta pronuncia primero y luego piensa; son oradores de preparación mediata, es el tipo de orador que busca ser. Como se mencionó anteriormente, para llegar a ser un verbomotor, se puede trabajar en ello; Fernández (2006) recomienda expresar el discurso interna y externamente, no recomienda escribirlo, ni memorizarlo, porque esta técnica nos puede fallar si estamos nerviosos.

Por sus cualidades, se puede clasificar a Erin como una oradora verbomotor, en las escenas se visualiza que ella no escribe sus discursos, sino que lo hace en medio de la situación; las ideas que usa son simples y las ejemplifica con una parte de su vida para que las personas puedan sentirse comprendidas y seguras de la decisión que van a tomar.

Erin logra comprender cómo se sienten las personas en una determinada situación y esa es otra habilidad en ella que fortalece su capacidad para persuadir. Un orador debe analizar a las personas con las cuales va a tratar, a fin de conocer cómo se sienten o qué piensan sin necesidad de preguntarles cuando están afrontando una determinada situación.

Por lo tanto, un orador debe ser empático con las personas que se relaciona. ¿Qué significa ser una persona empática? Para Villela (2014)

Ser empático es cuando te afectan las energías de otras personas, y tienes una capacidad innata de sentir intuitivamente y percibir a los demás». Ratifica «Ser empático, es mucho más que ser muy sensible y no se limita sólo a las emociones. Los empáticos pueden percibir sensibilidades físicas e impulsos espirituales, así como simplemente saber las motivaciones e intenciones de los demás. [...] No es un rasgo que se aprende. Estás siempre abierto, por así decirlo, para procesar los sentimientos y la energía de las otras personas, lo que significa que realmente sientes y, en muchos casos, cargas con las emociones de los demás.

Siendo así, la empatía es una característica que se recomienda tomar en cuenta en una entrevista del abogado litigante con su cliente, con la finalidad de que el profesional pueda distinguir entre sus propios fines e intereses con los del cliente; visto de esa forma, para el abogado, las ganancias de llevar un proceso deberían de estar en segundo plano y darle mayor énfasis a la situación que atraviesa el cliente. ¿En qué medida el abogado debería ser empático con su cliente? Zusman Tinman (2012) indica que la mejor manera de ser empático es practicando la escucha activa, lo cual es una atención comprometida con el cliente.

7. QUINTA VEZ QUE CONSIGUE SU OBJETIVO

La quinta escena en la cual Erin vuelve a persuadir, es aquella en que le menciona a Masry la posibilidad de plantear una demanda por los problemas de salud de los vecinos, y no quedarse solo en lo relativo a la cuantía del pago de sus inmuebles; su jefe se niega, él considera que el bufete no puede abarcar un tema tan complicado y en contra de una enorme corporación, además tendrían que hacer enormes desembolsos económicos para pagar a toxicólogos y geólogos. Erin insiste y utiliza la sensibilidad, Masry se compromete a ocuparse del asunto sólo si ella encuentra todas las pruebas referidas a los 11 afectados que tienen hasta ese momento.

Acontecimiento memorable

Una escena memorable es aquella en la que los abogados de PG&E (San Francisco) solicitan negociar con el abogado Masry, y este acude a la negociación con dos abogados más (trabajadores de su Firma) y Erin; con el objetivo de

no sentirse intimidado y poder encontrarse al mismo nivel de los abogados de PG&E.

Los abogados de PG&E tratan entonces de negociar, ofreciéndoles 20 millones de dólares, cifra que Masry y Erin rechazan, pues tal cantidad era irrisoria para todos los afectados, y no serviría para arreglarles sus problemas y compensarlos al mismo tiempo. En esta escena Masry y sus acompañantes evitan ser persuadidos y la estrategia adoptada es muy cómica; sin embargo, da resultado, no se intimidan. ¿En que podrían haber fallado los abogados de PG&E? Fallan, por un lado, al ofrecer un pago de 20 millones de dólares y considerar que es un monto suficiente, con ello dan una imagen de insensibilidad, y, por otro lado, los abogados al parecer no conocían bien el tema o desconocen los perjuicios que la empresa había ocasionado a tantas personas de dicha localidad. Desde el inicio, además, los abogados de PG&E creían que tenían la razón, y que estaban más capacitados que los otros, por lo tanto, no se preocuparon en analizar un poco la postura de la otra parte, algo que los perjudicó porque supieron qué estrategias adoptar para negociar y llegar a un acuerdo para que no se continúe con el proceso.

8. SEXTA VEZ QUE CONSIGUE SU OBJETIVO

PG&E acepta el arbitraje voluntario y vinculante y está dispuesto a pagar una cifra entre los 50 y los 400 millones; para hacer efectivo el pago, requiere que por lo menos un 90 % de los afectados esté de acuerdo.

Erin logra persuadir una sexta vez, logra conseguir las firmas del 100 % de los afectados; esto se debe a su calidez con las personas, porque para las personas ella es alguien confiable. Se presenta como una persona común, les comenta que no es abogada, esto les da mayor confianza a las personas; de ello se desprende que la imagen que tienen las personas de un abogado es que estos no son confiables, debido quizá a la actitud de la mayoría de abogados, un ejemplo de ello es la secretaria del Sr. Potter, firma aliada del Estudio de Masry. La abogada es fría y demasiado profesional, utiliza un lenguaje técnico, esto no permitió que las personas confiaran en ella; su comportamiento es muy diferente al de Erin, quien es amistosa y se expresaba con palabras simples (lenguaje empírico).

CONCLUSIONES

Durante las seis escenas descritas anteriormente, Erin resalta su habilidad de oradora con una característica común en todas las escenas: para persuadir utiliza el lenguaje empírico, un lenguaje simple, cotidiano, producto de las experiencias vividas.

El lenguaje empírico es necesario para que ella sea comprendida por su público. Cuando se encontraba en escenarios distintos, como en la firma de abogados, es decir con profesionales, ella también hacía uso de este lenguaje porque no era abogada. Lo que demuestra que nunca buscó ser una profesional en derecho o imitar a un abogado.

Sin embargo, cuando Erin no se encontraba en contexto, cambiaba la situación a su contexto, es decir ese público se acoplaba a ella. Muy diferente a lo que la mayoría de personas hacen, buscan adaptarse a un contexto profesional que no es el suyo, aun cuando no pertenezcan a él, demostrando así que son influenciables. Erin demuestra ser independiente, tiene su propia posición, busca ser aceptada por los demás utilizando la persuasión.

Erin, al utilizar el lenguaje empírico, lo hace porque no era abogada y necesitaba relacionarse con personas que tampoco eran abogado, eran clientes; por lo tanto, un abogado debe diferenciar contextos. Según Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989), los lugares designan las rúbricas bajo las cuales pueden clasificarse los argumentos, estos lugares los clasifica de acuerdo a la importancia que ponen los auditorios en ellos, como, por ejemplo, los lugares de cantidad, la cualidad, el orden, lo existente, la esencia y la persona. Los más resaltantes son los lugares de cantidad y calidad; definen a los primeros como lugares comunes que afirman que algo vale más que otra cosa por razones cuantitativas; en cambio los lugares de cualidad son aquellos que rechazan lo común, la costumbre, cuestionan lo aprobado por la mayoría. Por lo tanto, de acuerdo al lugar en el cual nos encontremos, nuestro argumento debe ser eficiente para el auditorio al cual nos dirigimos; para Erin, utilizar el lenguaje empírico en sus argumentos fue lo más óptimo, debido a que su auditorio eran sus clientes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARNERO CHAMÓN, Eva. (28 de enero de 2016). «5 mentiras aceptables en una entrevista de trabajo». En *El País*. Recuperado de http://elpais.com/elpais/2016/01/26/buenavida/1453798364_392025.html
- GARCÍA, David. «Cómo convencer en una entrevista de trabajo». TRASNDOC Recursos humanos [Blog]. [Consulta en línea]. Recuperado de <https://cazaturabajo.com/como-convencer-en-una-entrevista-de-trabajo/>
- GARAYAR, Emiliano (28 de junio 2016). MIRADA 360· Marketing para abogados. Recuperado de <https://gt.transdoc.com/trabajos/articulos/recursos-humanos/Cmo-convencer-en-una-entrevista-de-trabajo/67867>
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDIOS POLÍTICOS. *Manual de campaña. Teoría y práctica de la persuasión electoral*. Consultado en línea el 22/04/2017. Recuperado de http://manual.inep.org/I/I-III.html#_ftnref4
- OXFORD SPANISH LIVING DICTIONARIES. Recuperado de <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/coquetear>
- PERELMAN, C. & OLBRECHTS-TYTECA, L. (1989). *Tratado de la argumentación*. Madrid: Gredos.
- «Persuasión. Comportamientos atrevidos de las mujeres». El arte de la estrategia [Blog]. [Consulta en línea]. Recuperado de http://www.elartedelaestrategia.com/persuasion_comportamientos_atrevidos_mujeres.html
- SEMINARIO, Diana (19 octubre, 2016). «Lo más importante en una entrevista de trabajo es ser sincero». En UDEP(Hoy) [Blog]. Recuperado de <http://udep.edu.pe/hoy/2016/lo-mas-importante-en-una-entrevista-de-trabajo-es-ser-sincero/>
- TINMAN S., Zusman (2012). *Manual del buen abogado*. Lima: Editorial Palestra.
- VICENTE FERNANDEZ, Alberto. (2006). *Arte de la persuasión oral*. 7.^a reimpresión. Buenos Aires, Argentina: Editorial Astrea.
- VILLELA, Simona (24 de junio del 2014). «30 rasgos de un empático. Cómo saber si eres uno». Recuperado de <http://www.upsocl.com/inspiracion/30-rasgos-de-un-empatico-como-saber-si-eres-uno/>

LA SAL DE LA TIERRA: TRABAJO, GÉNERO Y CINE

Alba García Torres

Universidad Complutense de Madrid, España

«As a Woman, I have no country.
As a Woman, I want no country.
As a Woman, my country is the whole world»

VIRGINA WOOLF

1. SOBRE LA PELÍCULA LA SAL DE LA TIERRA

La sal de la tierra (EE.UU, 1954) es una película emblemática —dirigida por Herbert J. Biberman— sobre la lucha por la defensa de los valores democráticos. Constituye un ejemplo del mejor cine social realizado durante el siglo XX y muestra como pocas la fragilidad de los derechos fundamentales ante determinadas decisiones políticas y situaciones sociales (Argüelles, 2008).

La película está ambientada en el Nuevo México de los años cincuenta, concretamente en la localidad de Silver City, donde se produjo una gran huelga en una de las minas de zinc. El rodaje, que se realizó entre Bayard, Silver City, Grant Country (México / EE. UU.) y Los Ángeles (California), estuvo marcado por numerosos obstáculos, incluyendo la oposición armada del gobernador de Nuevo México e, incluso, la deportación de la actriz protagonista —Rosaura Revueltas— quien tuvo que realizar de manera clandestina las tomas que faltaban.

Representa las restricciones de la libertad de expresión, de la igualdad de oportunidades y, en definitiva, la dignidad de todas las personas, tanto delante, como detrás de las cámaras. Su estreno coincidió en plena «Caza de brujas», en una época en la que no existía libertad de expresión en la sociedad

norteamericana, por lo que su visionado estuvo prohibido hasta 1965 por considerarse subversiva. En 1953, tanto el director (Herbert J. Biberman), como el productor (Paul Jarrico), el guionista (Michael Meredith), el compositor (Sol Kaplan) y alguno de los actores (Will Geer) estaban incluidos en la lista negra de Hollywood creada por el Comité.

La sal de la tierra narra el modo de vida de los mineros *chicanos* en Nuevo México, quienes vivían en condiciones infrahumanas, sin derechos laborales, y segregados de forma racial respecto de los mineros *anglos*, cuya situación, tanto en lo relativo a las condiciones de trabajo, como a las condiciones de vivienda y salubridad, eran menos beneficiosas. La película superpone la historia colectiva y la personal, ya que si bien la narración la realiza en primera persona Esperanza (Rosaura Revueltas) sobre su situación familiar, y la de su marido Ramón (Juan Chacón), nunca pierde de vista el plano colectivo.

El filme comienza al producirse un accidente de trabajo en la mina, lo que precipita la decisión de los trabajadores de convocar una huelga, ya que consideran que la situación a la que se exponen diariamente no solo es peligrosa, sino discriminatoria respecto de los mineros *anglos*, ya que el accidente se ha producido por las condiciones en las que ellos deben acceder a la mina, que supone el trabajar solos, exigencia que no se impone al resto de los mineros que siempre descienden en parejas.

La primera parte de la película se centra en el conflicto laboral propiamente dicho y representa un ejercicio de unión y de lucha colectiva. Así, se relata el desarrollo de la huelga y las tensiones existentes entre los trabajadores y la empresa, la cual se apoya en las autoridades de la región para tratar de impedirla. La escalada de tensión y violencia del conflicto finaliza con la prohibición de la huelga y de los piquetes. Tras esta nueva restricción parece que los trabajadores deben renunciar no solo a la huelga, sino a todas sus reivindicaciones laborales y a cualquier posibilidad de mejora. En estas circunstancias se produce una tensa reunión en el sindicato sobre las vías de actuación que aún persisten, sin que se encuentre una salida que les permita seguir en la lucha sin vulnerar la nueva normativa, en definitiva: han perdido.

Sin embargo, por primera vez en la historia del sindicato, las mujeres acuden a la reunión, primero en silencio, y luego, abandonando el segundo plano en el que se encontraban hasta ese momento, se erigen como la solución, al

proponer seguir ellas con la huelga y los piquetes, ya que la prohibición solo alcanzaba a los mineros. La propuesta es aceptada, aunque no sin recelo, por parte de los trabajadores.

La nueva estrategia resulta tan efectiva que desborda las previsiones de la Policía y de la empresa, que acaban encarcelando a todas las mujeres, tratando con esta acción de debilitar la nueva unidad que se ha creado entre ellas. Durante el transcurso de la huelga de las mujeres, y la posterior encarcelación, los hombres deben ocuparse de las tareas del hogar y de los hijos y es solo entonces cuando comprenden la dureza de las condiciones en las que trabajaban en el hogar las mujeres, y se arrepienten de no haber incluido en sus reivindicaciones iniciales mejoras sanitarias, como el abastecimiento de agua corriente, que habían despreciado y desestimado como «una cuestión femenina», que debía aplazarse en las reivindicaciones exigidas a la empresa.

La sal de la tierra, por tanto, contiene un doble mensaje: de unión y de igualdad, y es un claro homenaje a la lucha por los derechos humanos. En este sentido, *La sal de la tierra* se puede contraponer a la *Ley del silencio* (*On the waterfront*, título original) que fue estrenada el mismo año y que se convirtió en un gran éxito al tener un claro tono antisindical. *La ley del silencio*, a diferencia de *La sal de la tierra*, nos presenta a un «héroe» individual (Marlon Brandon) que se enfrenta al jefe del sindicato corrupto para defender al «pobre trabajador», con un mensaje claramente individualista y antisindical.

2. LOS DERECHOS SOCIALES COMO INSTRUMENTO DE EMANCIPACIÓN

La sal de la tierra plantea una de las grandes «victorias» de la lucha colectiva y sindical, que no es otra que la evolución de los derechos sociales, que inicialmente eran considerados delitos, y reprimidos con dureza, hasta su reconocimiento como derechos fundamentales, y ejes vertebradores de los actuales Estados sociales, democráticos y de Derecho.

La regulación y codificación de la cuestión social ha sido un proceso lento, que finalmente se ha fraguado en dos modelos jurídico-políticos diferentes. El primer modelo se decanta por la negativa de «constitucionalizar» lo social, ya sea bajo la forma de derechos, ya sea como objetivos o deberes

estatales. El ejemplo más importante de este modelo sigue siendo el constitucionalismo norteamericano, donde los derechos colectivos y de índole social no se recogen en el texto constitucional.

Aún así, hubo una frustrada tentativa de insertar en la *Constitución* un segundo *Bill of Rights*, relativa a los derechos sociales. Esta propuesta fue idealizada por Franklin D. Roosevelt en su famoso discurso de 1944 *State of the Union Address*. En este discurso, considerado por algunos como el más importante del siglo XX, Roosevelt propuso que todo ciudadano norteamericano tuviera asegurado, entre otros, el derecho a un empleo adecuado y retribuido, el derecho a una remuneración suficiente que asegure el acceso a la alimentación adecuada, al vestuario y al ocio, el derecho a una vivienda digna, el derecho a la asistencia médica, el derecho a la seguridad social (contra los riesgos de la edad, las enfermedades, los accidentes y el desempleo) y el derecho a una educación adecuada (Wolfgang, 2010: 42).

A pesar de que esta idea no llegara a ser una realidad, sí que se produjo una codificación parcial de la cuestión social en el ámbito del Derecho norteamericano, donde, especialmente a partir del denominado *New Deal*, existe una legislación en materia de libertad sindical, derechos laborales y seguridad social.

El segundo modelo es el de la constitucionalización de los derechos sociales, cuyo exponente más representativo es la *Ley Fundamental de Bonn*, que contiene una cláusula general de «socialidad», afirmando que la República Alemana es un Estado social y democrático de Derecho, sin que exista ninguna relación de jerarquía previa entre los pilares. En otras palabras, en esta construcción jurídica, lo social está al mismo nivel constitucional y político que la propia concepción democrática, sin que la configuración y vertebración nuclear del propio Estado pueda producirse prescindiendo de los derechos sociales.

Esta concepción de los derechos sociales ha llevado a algunos autores a afirmar que, en la actualidad, estos solo pueden ser concebidos como un tipo de derechos fundamentales, no siendo correctas las posiciones que pretenden excluirlos de esta categoría (Peces, 1999: 61). El concepto de derechos humanos se identifica con aquellas prerrogativas y reconocimientos cuyo fin es favorecer en la organización de la vida social, el protagonismo de la persona para que pueda desarrollar plenamente las virtualidades de su condición y dignidad humana (Peces, 1999: 61-62). Los derechos, junto con los valores

y los principios, forman parte del contenido de la justicia de una sociedad democrática moderna, y tienen como objetivo último que todas las personas puedan alcanzar el máximo nivel posible de humanización en cada momento histórico. Por estas razones, los derechos sociales deben ser incluidos en esta categoría, ya que son medios que permiten el desarrollo máximo de la dignidad personal, al favorecer la libre toma de decisiones en todas las esferas de la vida, tanto a nivel íntimo o familiar, como a nivel profesional.

Sin embargo, esta conceptualización de los derechos sociales, así como la propia invocación de la lucha obrera, es criticada por algunos autores al entender que perpetúa un análisis fraccionado de la realidad, que solo se centra en la situación de los trabajadores de occidente y mantiene una invisibilización de las condiciones dominantes en los países del Tercer Mundo, y respecto del trabajo de las mujeres, limitándose, por ende, al trabajo capitalista-industrial propio de los países desarrollados. Esta categorización implica, a su juicio, ignorar la división internacional del trabajo, ya que fuera de esta categoría homogeneizadora se encontraría «el centro silencioso o silenciado» de un circuito marcado por una violencia epistémica: los hombres y mujeres de un campesinado analfabeto, las tribus, los más bajos estratos del subproletariado urbano (Spivak, 1998: 2 y 15).

En este sentido, la producción de un sujeto «de los trabajadores», como concepto uniforme, solo es posible dentro de las ideologías del Estado-nación de los países desarrollados. La reproducción de la fuerza de trabajo requiere no solo de una reproducción de sus habilidades, sino también, al tiempo, de una sumisión a la ideología dominante, así como de la habilidad para manipular por parte de los agentes de la explotación y de la represión, de modo tal que también la provean para afirmar la dominación de la clase superior en la palabra y por la palabra, quedando la supuesta conquista de derechos en un modo más sutil, pero igualmente impuesto, de dominación y sumisión a los criterios de la clase poderosa (Spivak, 1998: 4).

3. LA CUESTIÓN FEMENINA: LA IGUALDAD DE GÉNERO

La sal de la tierra plantea, además, la cuestión de la discriminación, más concretamente, el problema de la «doble discriminación». En un primer estadio, se pone de manifiesto la discriminación de los obreros mexicanos frente a

los trabajadores «anglo». Es, esencialmente, un problema de discriminación racial. También se englobaría en este primer estadio de la discriminación (o de discriminación simple) aquella que sufren las mujeres «anglo» respecto de sus maridos, conformando así la discriminación de género.

Sin embargo, la película representa de una manera clara el problema de la doble discriminación, que es aquella que sufren las mujeres mexicanas respecto de los «anglos» (ya sean hombre o mujeres), pero también respecto de sus propios maridos, de los hombres «chicanos».

Esta situación de doble discriminación (incluso a veces se habla de triple: racial, de género y económica) dio lugar a lo largo de los años sesenta a la creación de un nuevo activismo sobre el reconocimiento y la identidad de las mujeres «chicanas» en los Estados Unidos. La aparición y expansión de este nuevo movimiento se explica por el creciente número de mujeres extranjeras en Estados Unidos, y por la precaria situación en las que estas sobreviven, generándose en distintos lugares del país la denominada «diáspora chicana», principalmente en la frontera con México y en la Ciudad de Los Ángeles.

El número de mujeres migrantes en los Estados Unidos crece en estos años debido, principalmente, a dos fenómenos, por un lado, la inmigración que se produce desde los países del sur y, por otro lado, por la modificación de fronteras entre ambos países a raíz del Tratado de Guadalupe (firmado en 1848), lo que conllevó que parte del territorio mexicano fuera considerado tierra estadounidense a partir de esa fecha.

Como mujeres, empezaron participando en la vida social del mismo modo que otros grupos del Tercer Mundo en los Estados Unidos, trabajaron con las mujeres «anglo» en la necesidad de definir su posición en una sociedad construida con valores masculinos. Así, algunas reivindicaciones era compartidas con las mujeres blancas (la necesidad de guarderías, de igualdad de oportunidades, el derecho al aborto). Sin embargo, la participación en los grupos de mujeres blancas les enseñó que muchos «ítems» de su agenda no eran *a priori* compartidos por aquellas. Las chicanas se encontraron con el racismo, la ignorancia y el desprecio al bilingüismo y a la «bicultura» por parte de las mujeres blancas (Sánchez, 1985).

La cuestión de la doble discriminación no solo tuvo reflejo en el movimiento político, sino que también fue recogida y visibilizada en la literatura de la época, especialmente en la poesía. Cabe citar como ejemplo, el poema de Leticia Hernández, del año 1971, titulado *Mujer*, que dice así: «Mujer, piel canela, ojos negros/ Mujer, que eres México/ Mujer, Madre, esposa, trabajadora/ Mujer que has sufrido a la manos del /gabacho, y peor, a las manos de tu hombre./ Mujer, valiente y luchadora que nunca has/ dejado el lado de tu hombre./ Mujer Chicana, eres tu (sic) la espina de nuestra/ Raza/ Mujer chicana has perdonado las injusticias/ de los hombres/ ¡Despierta!/ Despierta, y lucha por tu libertad» (Hernández, 1997: 109).

La discriminación, tanto la racial como la de género, plantea —y así se entre deja ver en el filme— que la relación hombre-naturaleza es una esencia artificial, dirigida a los objetivos que su inteligencia y razón le hacen ver como deseos necesarios. Así, la constitución de las referencias comunes en la sociedad no son nunca neutras. Por citar un ejemplo, la «unidad de muchos» —de la que habló Hegel— no es la unidad de todos y todas, ya que se hace una construcción histórica desigual sobre el género, que sitúa en una posición diferente a las mujeres y hombres en esa unidad de muchos.

La identidad de las mujeres a lo largo de la Historia se ha construido a través de lo que Simone de Beauvoir llamó «la alteridad»¹. En este sentido, *El segundo sexo* comienza diciendo: «No se nace mujer, se llega a serlo» (Beauvoir, 2005: 3). Esta idea pretende transmitir que el género es una construcción cultural sobre el sexo, y, por tanto, no existe la esencia femenina, algo característico de la mujer como tal. Este «llegar a ser» está condicionado por una sociedad y una cultura que ha ido adjudicando a las mujeres el estatuto de «otra»; se define no como elemento propio, sino por contraposición al elemento dominante: la que no es varón, la que no es blanca, la que no es heterosexual, etc.

Esta situación se refleja claramente en *La sal de la tierra*, en la que Rosario y su compañero son relegados siempre respecto de los hombres «anglo» y sus

1 Simone de Beauvoir toma esta categoría del propio Hegel, quien la acuña en «la fenomenología del espíritu» para referirse a la situación de los esclavos. El concepto de «otro» o de «alteridad» no es utilizado exclusivamente por Hegel, así otros autores hablan de la violencia epistémica de largo alcance y heterogénea para constituir al sujeto colonial como el «otro». Véase FOUCAULT, Michel (1972). *Histoire de la folie à l'âge classique*, París, Gallimard, y SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1998). «¿Puede hablar el subalterno?», *Orbis Tertius*, III, p. 13.

mujeres. Recordemos que ellas sí tenían mejoras sanitarias y de salubridad en las casas, pero también respecto de los propios hombre mexicanos, ya que no se les permitía acudir al bar que ellos frecuentaban, ni asistir a la reuniones del sindicato, y se formó una inicial oposición a su participación en la lucha y en la huelga. Su papel se construye en todo caso por contraposición a las clases más dominantes en una escala claramente jerarquizada: Hombres blancos, mujeres blancas, hombres mexicanos.

Esta misma situación se puede observar en filmes más recientes, como *Pan y rosas* (título original: *Bread and Roses*, del año 2000, dirigida por Ken Loach), en el que se narra la situación de precariedad laboral —y la posterior sindicación y huelga— de los trabajadores de limpieza de varios de los edificios más importantes de los Ángeles. La citada película, al igual que ocurría en *La sal de la tierra*, evidencia la doble discriminación, haciendo un especial hincapié en las diferentes condiciones laborales entre los trabajadores extranjeros y los obreros blancos, con una especial visibilización de la vulnerabilidad que la mujer chicana aún sufre, tanto en el trabajo como en el ámbito doméstico, en los albores del siglo XXI.

4. SOBRE LA IDENTIDAD Y EL RECONOCIMIENTO

La construcción de la identidad femenina, a través del concepto de la alteridad, conlleva que se repitan y se transmitan a través de las generaciones los roles de género propios de una sociedad heteropatriarcal y androcéntrica. Si bien en el filme estudiado parece que, a pesar de las resistencias iniciales, se rompen esas barreras que dividen al grupo mexicano, participando toda la población por igual en la toma final de decisiones, así como en la lucha y en la resistencia frente a los ataques de la autoridad «anglo», como se observa en la escena final cuando entre todo el pueblo, con ayuda de hombres y mujeres de otros pueblos vecinos, logran parar el desahucio de la casa de Rosario y Ramón, posteriores experiencias cinematográficas ponen en evidencia que es solo una excepción.

El mantenimiento de la separación por géneros, la identidad y el reconocimiento con un ideal patriarcal de mujer sigue estando muy presente en el estadio actual, con mayor fuerza si cabe en aquellas poblaciones migrantes del sur que habitan en los Estados Unidos, en concreto, en la denominada *diáspo-*

ra chicana. Esta reiteración de roles arcaicos y arraigados en el subconsciente colectivo se evidencia de una manera magistral en la película *Las mujeres de verdad tienen curvas* (título original *The real women have curves*), que narra la historia de Ana, una joven de origen mexicano, que vive con su familia en Los Ángeles. Ana acaba de terminar el instituto y es una alumna aventajada con posibilidades de ser aceptada en una buena universidad, idea que no agrada a los miembros de su familia, en especial a su madre. La madre de Ana, Carmen, trabaja en el taller de textil de su hija mayor, Estela, junto con otras mujeres de origen mexicano. Durante las vacaciones de verano, y mientras se decide si Ana irá o no a la universidad, ésta empieza a trabajar con ellas.

El filme presenta un problema que aún no estaba presente en *La sal de la tierra*, las diferencias que surgen entre las mujeres integrantes de la primera y de la segunda generación de la diáspora mexicana en los Estados Unidos², contraponiendo a lo largo de toda la película las posiciones de Ana y Carmen, a pesar de los esfuerzos de Ana por integrar las dos realidades a las que pertenece. Las controversias entre ambas protagonistas van a girar en torno a tres pilares fundamentales: La familia, la belleza y la sexualidad.

Para Carmen, la familia debe regirse por los parámetros tradicionales. La aspiración principal en la vida de una mujer debe ser contraer matrimonio y todo lo que haga debe ir orientado a ello. Por eso su discurso en torno al resto de los campos de la vida estará mediatizado por esta premisa inicial, lo que implica una concepción de la educación, de la belleza y de la sexualidad instrumentalizada hacia la necesidad de tener un marido. Bajo esta concepción, el hecho de que una mujer se quede soltera es un fracaso personal y familiar de primer orden, por eso siempre se lamenta que su hija mayor se haya quedado soltera, y no quiere que le pase lo mismo a su hija menor Ana, llegando incluso a colocar un San Antonio para que le ayude a conseguir un buen hombre. La influencia de la religión católica va a tener un peso importante en la configuración de las entidades de ambas generaciones, ya que la mayor o

2 Esta diferencia intergeneracional en la población de las diásporas es un fenómeno habitual y se pone de manifiesto en el cine y en la literatura de todas las comunidades migrantes. A modo de ejemplo, puede citarse *Nuyor/islás* de Chiqui Vicioso que es un buen retrato de la situación de la diáspora caribeña en New York, y que refleja también la diferente manera de comprender el mundo de las migrantes de primera y segunda generación. En este relato su protagonista, Ramona, cuenta las diferentes maneras de entender la raza y el matrimonio entre ella y su hija.

menor presencia condiciona e influye la manera en que cada una va a entender la familia y la sexualidad.

Carmen representa, de manera simbólica, México. No solo porque sus principios y su manera de entender la realidad suponen la encarnación de la cultura mexicana, sino también de una manera más dinámica, ya que es el personaje que más lazos mantiene con el país de origen, y no solo a través de su educación, sino también de una manera más invisible mediante la construcción del ideario de la nación en su día a día. El ideal de mujer que construye Carmen, y que es indisoluble de la identidad mexicana, es el de la Virgen de Guadalupe, como mujer pura, cristiana y madre sacrificada, que en su cultura se contraponen a la representación de la mujer fatal encarnada históricamente en la figura de «la Malinche», amante de Hernán Cortés, categorizada siempre como una mujer libre e independiente, muy denostada en la cultura popular, siendo utilizado su nombre, incluso, como sinónimo de «puta».

La identidad nacional en la diáspora mexicana en Los Ángeles, y, sobre todo, en el colectivo femenino³, se construye en gran medida a través de la recepción de la televisión mexicana, principalmente, mediante las telenovelas. La película contiene una escena que puede resultar anecdótica, pero que, sin embargo, tiene mucho que decir sobre esta construcción: Ana y Estela regresan a casa después de trabajar, y su madre está viendo una telenovela. Carmen les dice lo interesante que hubiera sido que pudieran haberla visto, ya que la protagonista se ha enamorado de un hombre que no le conviene, que la ha dejado embarazada, y desoyendo a su madre se ha fugado con él. En plena huida se asoma por la ventanilla y un autobús que pasa le corta la cabeza. Carmen utiliza el relato para insistirle a Ana sobre la necesidad de que las jóvenes obedezcan a sus madres, ya que todas estas desgracias no le habrían pasado a la chica si le hubiera hecho caso a su madre.

3 El dato de mayor consumo de telenovelas por parte de las mujeres se extrae de entrevistas realizadas durante el periodo de abril de 2001 a abril de 2002, en los Ángeles, California, con dos estrategias metodológicas: grupos de discusión y entrevistas cualitativas. En estas se ha reflejado que las mujeres mexicanas jóvenes (entre 18-20) y las adultas (entre 30-45) con independencia de los años que lleven en el país y con un estrato económico medio ven «siempre o frecuentemente» telenovelas en televisión, frente a los hombres jóvenes y adultos, de nivel económico bajo, que sólo lo ven con frecuencia. Véase URIBE ALVARADO, Ana B. (2005). «México imaginado. Recepción cultural, telenovelas e inmigrantes». *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. Año/vol. XI, núm. 21, p. 18.

Este pasaje tiene la importancia de ilustrar la manera en la que la recepción de las telenovelas mexicanas influye en la vida de las inmigrantes. Ya que las novelas, así como otros formatos comunicacionales, están participando en el campo semiótico de imagen que representa a la nación, metafórica o metonímicamente. Estas se nutren de elementos culturales propios del país donde fueron producidas: se construye cierto «estilo nacional», y así participan en el resurgimiento de ciertos elementos característicos de la construcción y definición de la identidad nacional. Los contenidos en la narrativa audiovisual de la telenovela promueven el carácter simbólico de y alrededor de la nación (Uribe, 2005: 14).

En las telenovelas mexicanas se reproduce la idea de familia nuclear como modelo social, se recurre a la religión católica y al culto guadalupano como credo central en las historias, existiendo una tendencia al uso del melodrama en el estilo narrativo. En la historia de la industria cultural mexicana, el melodrama ha ocupado un lugar medular. Así «la experiencia migratoria yuxtapuesta con las imágenes y la velocidad de información características de la industria mediática dará lugar a la creación de la esfera pública en la diáspora» (Uribe, 2005: 16). lo que llevará a que esta tendencia a la dramatización también esté presente en Carmen, quien vive para las historias —en sus propias palabras— y para quien las historias son su vida, pero no solo las televisivas, sino también las reales, como queda claro en los pasajes en los que vuelve al taller con los chismes del mercado.

Esta influencia la lleva a exagerar siempre sus males, a quejarse siempre de sus hijas e incluso a fingir un embarazo, lo que impide que sea tomada en serio por los miembros de la familia, lo que conlleva que en la actitud de Carmen se vea, una vez más, la representación del México imaginado a través de su producción televisiva. Esta tendencia de asimilar el melodrama con algo ajeno y a lo que no se quiere pertenecer se pone de manifiesto cuando Ana se queja a Estela por tener que empezar a trabajar con ella y no poder ir a la universidad (*My life is over*) y Estela le recrimina que es igual que su madre, igual de tragedias y de melodramáticas.

Otra de las constantes en la película es la obsesión de Carmen porque Ana adelgace. Siempre le dice que si adelgazara sería preciosa y que estando tan gorda no va a encontrar nunca un marido. La imposición de unos cánones de belleza encierra dos estrategias de sometimiento distintas. Por un lado, se

educa a las mujeres en la creencia de que es necesario responder a un patrón de belleza para poder ser mujeres atractivas y deseables como esposas, ya que su única meta en la vida es conseguir casarse.

Esta forma de control sobre el cuerpo de las mujeres resulta tan explícita, tan burda, que en nuestras sociedades actuales permite una reacción, casi inmediata, por parte de quien la sufre. Es posible que en los colectivos migrantes siga apareciendo de una manera tan obvia porque el orden social de origen es más tradicional y se impone a sus hijas intentando perpetuarlo en el país de acogida, pero estas lo rechazan de manera beligerante, en muchos casos, porque han crecido en una sociedad en la que, al menos teóricamente, se propugnan otros valores relacionados con la libertad de las mujeres. Pero, a su vez, en estas sociedades, en apariencias tan libres e igualitarias, se presenta otro tipo de violencia más sutil y más callada que, aunque se encuentra desligada de la necesidad de ser bella para casarse, suponen una forma de dominación sobre el cuerpo de la mujer. Esta nueva clase de violencia es menos evidente y, por ende, más difícil de detectar e identificar por quien la padece, lo que impide, o dificulta mucho, oponer una resistencia real a la misma.

La mujer, aun aquella cuya realización social no pase por contraer matrimonio, soporta una fuerte presión social para que sea de una determinada manera. Por lo que no sólo no se han librado del supremo deber agradar, sino que cuanto más libre es, mayor es la imposición que recae sobre ella, exigiéndosele pagar por su libertad, que se condona mediante un nuevo deber de belleza. Un deber, por otra parte, imposible, ya que excluye todo lo que la vida conlleva: edad, dignidad e individualidad (Valcárcel, 2008: 246), y, si bien el agrado y la belleza tienden a coincidir —continúa Valcárcel—, no son lo mismo ya que el agrado implica mucha extensión de conductas, incluidas la disponibilidad y la ayuda. Las mujeres, aún hoy, son el sexo que debe agradar, y este mandato no cede, al contrario, a medida que aumentan las libertades, también aumenta su fortaleza (Valcárcel, 2008: 247).

En este contexto parecen tomar cada vez más relevancia las palabras de Fátima Mernissi(2001), que ilustran a la perfección cómo lo que han hecho nuestras sociedades no es erradicar la violencia y dominación sobre el cuerpo de la mujer, sino invisibilizarla por medio de estrategias más elaboradas, y así afirmaba que «el velo [o el harén] de occidente es la talla 38». Esta cuestión también es muy

recurrente en la película, la obsesión por las tallas y por un canon a alcanzar, más allá de la insistencia de la madre de Ana de la necesidad de adelgazar para poder casarse. No en vano la persona para la cual el taller de Estela fabrica los vestidos es una mujer que responde al ideal trazado en la actualidad: es joven, guapa, rubia, alta y delgada. Así, la actitud que impone la necesidad de agradar, como algo más que belleza, que implican una tendencia a la ayuda y a la disponibilidad, también está presente en esta mujer («una mujer como yo —le dice a Estela cuando esta va a pedirle una prórroga para entregar el pedido— debe ayudar a una mujer como tú»), pero eso sí, «hasta un límite», porque no debe olvidarse que este nuevo modelo viene también marcado por el individualismo.

Ana, sin embargo, representa otra idea muy distinta de cómo debe entenderse el cuerpo y la belleza. Para Ana su cuerpo es materia significativa: es con lo que siente, con lo que ve, con lo que piensa, con lo que sueña, lo que la posibilita interactuar con el mundo, en el que también se posiciona, exclusivamente, a través de su cuerpo. Por eso Ana renegocia su posición en el mundo constantemente, según van cambiando sus circunstancias, a través de su cuerpo. Se da cuenta que la realidad en sí misma no es de una determinada manera, sino que va a depender de la forma en la que ella misma la perciba. Por ello, para Ana no van a significar nada las prohibiciones en torno a las relaciones sexuales prematrimoniales, y se inicia en el mundo del sexo sin prejuicios, asumiéndolo como otra manera de interactuar. Así entendido, el cuerpo de la mujer pierde ese carácter de objeto sagrado que se le otorgaba, y que trataba de defenderse de los otros, y decae la consideración de amenaza o deshonra el acercamiento sexual antes del matrimonio. Con su actitud Ana evidencia una comprensión de la realidad en la que la experiencia sólo se puede vivir a través del cuerpo.

Estas distintas concepciones en torno a la sexualidad van a ser otro de los conflictos principales entre Ana y su madre. Carmen desprecia la idea de que una mujer pueda aceptar su cuerpo tal y como es y decidir libremente sobre él. Para ella la importancia del cuerpo de la mujer se concreta en mantener la virginidad hasta casarse. Esta idea de Carmen es reiterada en múltiples ocasiones, pero resulta muy ilustrativa una conversación que se desarrolla en el taller:

Carmen: Hoy en día las chicas se creen muy listas, así acaban «pantzonas».

Ana: No, se quedan embarazadas porque no usan preservativos.

(...)

Carmen: A tu marido no le gustará.

Ana: ¿Por qué?

Carmen: Los hombres las quieren vírgenes.

Ana: ¿Por qué la virginidad es lo único que importa? Una mujer piensa, tiene ideas, cerebro.

Carmen: Cerebro, (?), Piensa... (?)

El filme representa magistralmente «el valor que la sociedad patriarcal otorga a la virginidad» (Novo, 2008: 346) y cómo su sobrevaloración no es más que una represión de la sexualidad y del sometimiento del cuerpo femenino que se ve implementado en la diáspora. Esta mayor manifestación de la represión sexual y del sometimiento del cuerpo femenino en el colectivo de inmigrantes puede deberse a dos razones principalmente. Por un lado, que en su comunidad de origen el orden patriarcal esté más presente, o tenga mayor fuerza, que en la comunidad de acogida, o que la comunidad diaspórica esté creando a través de estas prohibiciones las denominadas «identidades reactivas», entendiéndose estas como las identidades que se crean como efecto del rechazo a la integración, lo que las mujeres puedan hacer con su libertad es peligroso, porque son el sexo sobre el que se ha depositado la decencia. De ellas dependen la autoestima y la identidad del grupo (Valcárcel, 2008: 309).

En conclusión, podemos decir, que Ana, consciente de la privación de igualdades a la que su familia quiere someterla, optará por una estrategia individual, siguiendo con aquellos recursos económicos, culturales e institucionales disponibles para modificar el rol que le han asignado, como mujer tradicional (Novo, 2008: 354). Estando presente en la construcción de su día a día y, en su actitud ante la vida, la idea de igualdad como principio y compromiso.

BIBLIOGRAFÍA

ARGÜELLES BLANCO, Ana Rosa. «*La sal de la tierra*. La cuestión femenina». En VV. AA., RIVAYA GARCÍA, Benjamín y BESTEIRO GONZÁLEZ, Carlos (Ed.) (2008). *Trabajo y cine. Una introducción al mundo del trabajo a través del cine*. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp.165-178.

BEAUVOIR, Simone de. (2005). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.

- FOUCAULT, Michel. (1972). *Histoire de la folie à l'âge classique*. París: Gallimard.
- HERNÁNDEZ, Leticia (1997). «Poema Mujer». *Chicana Feminist Thought. The Basic Historical Writings*. Nueva York and London: Ediciones Alma M. García.
- MERNISSI, Fátima (2001). *El harén de occidente*. Madrid: Espasa.
- NOVO VÁZQUEZ, Amparo. «Las mujeres de verdad tienen curvas. Interacción entre el orden social patriarcal y el proceso de globalización». En VV. AA., BESTEIRO GÓNZALEZ, Carlos y RIVAYA GARCÍA, Benjamín (Ed.) (2008). *Trabajo y cine: Una introducción al mundo del trabajo a través del cine*. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 343-357.
- PECES-BARBA MARTÍNEZ, Gregorio. (1999). *Derechos sociales y positivismo jurídico (Escritos de filosofía jurídica y política)*. Madrid: Instituto de Derechos Humanos Bartolomé de las Casas, Universidad Carlos III de Madrid.
- SÁNCHEZ, Marta Esther. (1985). *Contemporary Chicana Poetry. A Critical Approach to an Emerging Literature*. Berkeley: University of California Press.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1998). «¿Puede hablar el subalterno?», *Orbis Tertius*, III, pp.175-235.
- URIBE ALVARADO, Ana B. (2005). «México imaginado. Recepción cultural, telenovelas e inmigrantes». *Estudios sobre las culturas contemporáneas* vol. XI. núm. 21, pp. 9-34.
- VALCÁRCEL, Amelia. (2008). *Feminismo en el mundo global*. Madrid: Cátedra.
- VICIOSO, Sherezada (Chiqui). «Nuyor/Islands». En SUAREZ COALLA, Paquita (Ed.) (2006). *Aquí me tocó escribir: Antología de escritores y escritoras latinos en Nueva York*. Oviedo: Editorial Trabe.
- WOLFANG SARLET, Ingo (2010). «Los derechos sociales en el constitucionalismo contemporáneo: algunos problemas y desafíos». En PRESNO LINERA, Miguel Ángel y WOLFANG SARLET, Ingo. *Los derechos sociales como instrumentos de emancipación*. Navarra: Aranzadi, pp. 35-62.

MUJERES CONTRA LA TRADICIÓN Y LOS RITOS: EN DEFENSA DE HIRUT, UNA NIÑA SIN DERECHOS

Joselin Alvarado Marin
Universidad Continental, Perú

Secuestrar es nuestra tradición,
los hombres secuestran cuando se enamoran.

1. ATESTADO CINEMATográfico

Hirut tiene catorce años, vive en Adis Abeba, una comunidad cercana a la capital de Etiopía. Un día como cualquier otro, mientras sale de la escuela, un grupo de hombres a caballo, siguiendo la tradición del *telefa*¹, la rodean y secuestran para llevarla a una precaria cabaña donde posteriormente es violada por uno de sus secuestradores. Aprovechando un descuido de los hombres, Hirut toma el rifle que se encontraba en la entrada y huye silenciosamente por la parte posterior de la cabaña; sin embargo, estos no tardan mucho en percatarse de su intento de huida y van tras ella.

La niña corre tan velozmente como puede, pero, en el fatídico escape, cae al suelo y se encuentra muy cerca de sus captores; en esa circunstancia, amenaza con disparar, lo que amilana a los hombres que ya la rodeaban. A pesar de ello, el hombre que perpetró la violación se acerca temerariamente, haciendo que Hirut presione el gatillo, y un certero disparo al corazón acaba con la vida de su agresor.

La pequeña intenta emprender la huida una vez más, no obstante, es rápidamente alcanzada por los secuestradores, quienes la arrojan al suelo, donde

1 El *telefa* o «matrimonio por rapto» es una tradición que consiste en permitir a un hombre llevarse contra su voluntad a una mujer joven o niña para casarse con ella.

se quedan forcejeando y propinándole golpes en el rostro. Cuando todo parecía perdido para ella, la policía civil del lugar hace su aparición y toman a la niña para ponerla a disposición de las autoridades por el crimen que había cometido.

En esta parte de la historia estamos ante un panorama poco favorable para Hirut, el derecho consuetudinario² de su comunidad aplica la pena de muerte para quien mata a un hombre, o también podría equipararse a la tan conocida *Ley de Talión*. Por otro lado, tenemos la ciudad, en un país donde la pena de muerte se aplica en casos de asesinato.

Ante un probable resultado que condene a una niña a morir, tanto en un juicio comunitario como en uno ciudadano, es razonable analizar dos cuestiones. La primera de ellas es la costumbre propiamente dicha, partiendo de su convalidación cultural y desde luego abordar su racionalidad. La segunda es la defensa propia como causa de justificación, si es que acaso la conducta de la niña recae en este eximente de la pena, en cuyo caso no debería ser juzgada por homicidio.

1.1. Abogadas y activistas a la vez

En Adis Abeba, Meaza Ashenafi es una joven mujer, abogada y fundadora de *Andenet Women Lawyers Association*, una organización sin fines de lucro que protege los derechos de las mujeres en Etiopía. Meaza es informada del caso de la pequeña Hirut para quien se pide la pena de muerte, y junto a sus colaboradoras decide ayudar a la niña en su defensa. En este contexto se presenta un escenario hostil para ella y sus intentos legales de hacer valer los derechos de Hirut en una sociedad altamente machista, donde la figura femenina es muy desvalorada y raras veces tomada en consideración.

2 Es la expresión de la norma jurídica a través de la conducta de los hombres integrados en la comunidad; como expresión espontánea del Derecho, se contrapone al derecho legislado o derecho escrito, que es la expresión reflexiva de la norma. La norma consuetudinaria o costumbre es, pues, norma de conducta que, observándose con conciencia de que obliga como norma jurídica, es tan obligatoria como la contenida en un texto legal. El origen de la norma consuetudinaria o costumbre jurídica se encuentra en los usos o prácticas sociales; cuando la comunidad considera que el incumplimiento de un uso hace peligrar el orden convivencial, se transforma el uso en norma consuetudinaria.



Fotograma 1. Recepción de ANDENET.

Contra todos los obstáculos, Meaza consigue llevar a la pequeña a un hospital y tenerla bajo su custodia durante el proceso. Mientras tanto el tribunal de la comunidad natal de Hirut debate cuál debe ser su castigo, evidentemente fastidiados por no tener a la menor en sus manos para aplicarle la sanción.

Luego de dialogar con ambas partes, que en este caso lo componía la familia de Hirut y la del fallecido secuestrador, la decisión final del tribunal es imponerle al padre de la niña una multa de 3000 birr³ o su valor en ganado, en compensación por el derramamiento de sangre, y expulsar a Hirut de la comunidad sin lugar a discusión.

En la ciudad se lleva a juicio el caso de Hirut, donde converge la acusación fiscal y la defensa de la niña. Aquí se pide la ampliación del plazo para entrevistar posibles testigos que estén a favor de ella. En esta parte se observa al fiscal mencionar que «se está intentando retrasar intencionalmente el proceso», a lo que el juez responde imperativamente que «solo la corte puede retrasar o acelerar los procesos». Luego de este intercambio de palabras, se conceden tres meses en mérito al pedido de la abogada, quien obtiene dicho plazo apelando a la compleja naturaleza del caso.

Hirut, que se encuentra refugiada en un orfanato, recibe una carta de su hermana menor, en la cual esta última le cuenta que su padre la ha sacado de la escuela de la comunidad. Acongojada por la noticia, pide salir del refugio sin dar motivos aparentes. Meaza se dirige al orfanato, ahí es comunicada de la carta que ha recibido Hirut; comprendiendo el motivo por el cual la pequeña desea irse con tanta urgencia, la abogada lleva a Hirut en su auto hasta su comunidad, a pesar de la decisión tomada por el consejo de ancianos de

3 Divisa oficial de Etiopía.

exiliarla, se reencuentra con sus padres y su hermana pequeña. Sin embargo, la visita no dura mucho, los comuneros se percatan de la presencia de Hirut y enfurecidos deciden ir por ella. Meaza conduce rápidamente con la niña en el asiento del copiloto y logran huir de la persecución y balacera de los jinetes de la comunidad.



Fotograma 2. Entrega de la carta a Meaza.

Hirut vuelve al orfanato y pasa los días ahí, mientras Meaza decide demandar al ministro de Justicia con el fin de lograr que la niña vuelva a su hogar. En apariencia las entidades del Estado no pueden interferir con el derecho consuetudinario, y es por ello que el exilio sentenciado por la comunidad no puede ser revocado. El intento de demanda resulta de por sí complicado, ningún juez quiere tomar un caso que acuse al Estado de no hacer su labor correctamente.

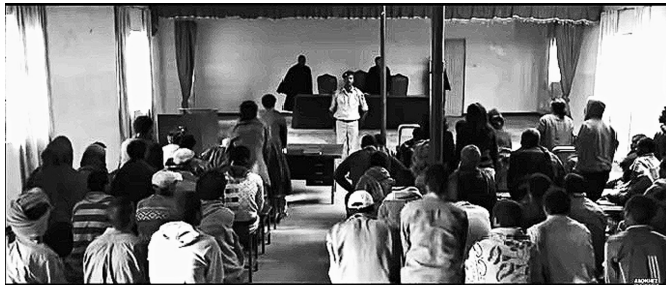
Debido a la demanda, la organización de Meaza es clausurada y queda sin licencia para funcionar, sin ninguna justificación legal detrás de la clausura; además de ello, al no estar licenciada, la organización ya no puede brindar asesoramiento legal y la abogada tampoco puede ejercer legalmente la defensa de Hirut. El fiscal pide que la niña sea devuelta a la custodia de la Policía y a ella no le queda otra alternativa que tratar de dilatar el tiempo.

La abogada intenta una vez más convencer a la Corte de sus razones, pero no es oída dado que el ministro a quien demanda no se encuentra en la Sala. Devastada por los últimos sucesos, Meaza visita un bar, donde toma una copa mientras conversa con una colega de *Andenet*, entonces se presenta un joven hombre a informarles que el ministro de Justicia había sido retirado de su cargo. Con mucha prisa las dos mujeres se dirigen al orfanato para evitar que la policía se lleve a Hirut, pero no consiguen llegar a tiempo.

1.2. El juicio

Finalmente, llega el día el juicio, seis meses después de los últimos sucesos; tres jueces valoran los argumentos presentados por las partes para tomar una decisión. La argumentación fiscal se basa sólo en el homicidio cometido por Hirut, mientras que la abogada presenta la defensa propia como su principal argumento. La teoría del caso se basa en lo siguiente: «En octubre de 1996, mientras la acusada iba caminando a casa desde la escuela, el difunto Tadele Kebele y otros seis hombres la secuestraron. Entonces Tadele tomó su virginidad por la fuerza esa misma noche. Con el fin de salvar su vida la acusada le disparo y lo mató». Hirut es oída en el tribunal para defenderse a sí misma, y entonces menciona que no se siente como una asesina, pues también ella pudo haber muerto aquel día.

Después de deliberar los jueces, finalmente, deciden dejar libre a Hirut por encontrar que solo defendía su vida y su integridad; la acción realizada era la única y última alternativa para defenderse. Las personas que la apoyaban quedan satisfechas con la decisión del tribunal, no obstante, Hirut siente que no ha ganado, la decisión de su exilio se mantiene en pie por parte de la comunidad de donde proviene. La niña es dejada en libertad, pero alejada definitivamente de su familia, con el sentimiento de impotencia de no poder proteger a su menor hermana que aún se encuentra a merced de una absurda tradición.



Fotograma 3. Todos se ponen de pie en la apertura del juicio.

2. UNA PRODUCTORA HUMANITARIA

La reconocida actriz Angelina Jolie es reconocida no solo por su trabajo en el mundo cinematográfico, sino también por su labor humanitaria que se ha

mantenido perseverante a lo largo de los años. Ha dirigido películas de corte humanitario, como *Entre tierra de sangre y miel*, y ha actuado en otras, como *Más allá de las fronteras*.

En uno de los muchos viajes que la actriz realizó para el rodaje de películas, pudo darse cuenta de las circunstancias tan adversas que debe enfrentar la gente que se encuentra en condición de abandono, y es ahí donde empezó su labor y el llamado a ayudar al prójimo.

Desde hace muchos años, Angelina recorre el mundo realizando misiones de carácter humanitario, en nombre de ACNUR (Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados) y de una fundación propia llamada Centro Nacional para los Refugiados y los Niños Inmigrantes. Tiene múltiples premios por su aporte humanitario, entre ellos un Oscar Honorífico, el de la *United Nations Correspondents Association*, el Premio Libertad, y otros.

Además de todo lo antes mencionado, Angelina ha adoptado tres niños de diferentes países, Maddox Chivan, Pax Thien y Zahara Marley, esta última de origen etíope, que es precisamente la nación donde se rodó la película *Difret* (2014), traducida al español como *En defensa propia*, escrita y dirigida por Zerebenay Berhane Mehani.

En el video de presentación de la película, Angelina Jolie expresó

Me complace presentarles la película *Difret*, la primera vez que la vi me conmovió hasta hacerme llorar. La tristeza y la esperanza, lo viejo y lo nuevo. La dañina tradición del *telefa* y la posibilidad de que la cultura cambie. Quiero felicitar a los productores, el director y todo el equipo. Es de suma importancia apoyar y hacer películas como esta porque nos ayudan a llevar el cine hacia delante, y a contar historias ignoradas acerca de Etiopía y otros países.

La labor humanitaria proveniente de personajes famosos muchas veces es vista con singular desconfianza; las personas tratan de buscar la motivación detrás de la razón de las acciones de desprendimiento o del filantrópico interés de ciertos personajes acerca de los innumerables problemas de la humanidad.

Es un deseo común la justicia e igualdad, aunque no parece que el accionar individual pueda generar cambios significativos en torno a estos problemas; como seres humanos no deberíamos perder la esperanza en nosotros

mismos y en todo lo que el corazón humano es capaz de hacer por ayudar a los demás. Sin distinguir a las personas que tienen capacidad económica de las que no lo tienen, las buenas acciones deben ser aplaudidas y reconocidas.

La perseverancia de Angelina Jolie ha manifestado que su accionar va más allá de la búsqueda de popularidad, de la cual ya gozaba generosamente antes de entregar gran parte de su vida a la labor humanitaria. Tal vez gran parte de la vida consiste en comprender que tanto las pequeñas como las grandes acciones de personas comunes o famosas pueden hacer diferente este mundo.

3. UNA DIFERENCIACIÓN ENTRE COSTUMBRE Y TRADICIÓN

En no pocas ocasiones —erróneamente— estas palabras son usadas indistintamente para referirse a lo mismo; sin embargo, poseen algunas diferencias sustanciales. El *Diccionario de la Lengua Española* define costumbre como el hábito adquirido por la repetición de los actos de la misma especie o práctica muy usada y recibida, que ha adquirido fuerza de precepto (DRAE, 1947).

Es así que se ha discutido ampliamente si la costumbre puede realmente derogar al derecho u oponerse fehacientemente a él; la mayor parte de las legislaciones admiten la derogación de las leyes solo mediante otras leyes, dejando de lado la posibilidad de que la costumbre pueda realmente derogar al derecho. La costumbre también puede ser analizada desde el punto de vista canónico, es decir, la perspectiva eclesiástica religiosa:

La ley canónica exige que la costumbre posea otro requisito para que tenga fuerza de ley, desde el punto de vista material. Pide que sea racional; y no lo es, a pesar de no oponerse al Derecho Divino, ni ser expresamente reprobada, si: 1) va contra la naturaleza de la cosa; 2) contra los principios fundamentales del derecho canónico; 3) si es motivo de escándalo, desorden o pecado. (Adip, 1975)

De lo expresado anteriormente, se desprende que en el ámbito religioso las costumbres no deben dañar al prójimo, dado que, evidentemente, es coherente con la doctrina que imparten y resulta irracional aprobar una costumbre que lo haga.

Cabría referirse también, a la distinción en costumbre rurales y urbanas, regionales y generalizadas, nacionales e internacionales, las cuales, según su ámbito de aplicación, podrían derogar la ley. Una costumbre

rural es, aun hoy, distinta de una de la ciudad. En el medio campesino existen peculiaridades que le son propias y que resultan imposibles de trasladar a la ciudad (...) (Adip, 1975)

Respecto de las tradiciones, las definiciones no resultan suficientes para distinguirlas claramente de las costumbres, en el *Diccionario de la Lengua Española* existen varias posibles definiciones y la acepción que más puede acercarnos al concepto es la siguiente: «1. f. Transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, etc., hecha de generación en generación.» En pocas palabras, mientras que las tradiciones se enfocan netamente en el acto de transmitir una cosa antigua que muy posiblemente configure una costumbre, las costumbres propiamente dichas son el accionar repetitivo que se conserva a través del tiempo.

Cabe aclarar que las tradiciones pueden informar de costumbres, pero no necesariamente estas van a ser practicadas en una nueva realidad, es decir, es facultativa su preservación como parte de la realidad actual, aun cuando haya sido transmitida tradicionalmente. Es preciso tener en cuenta estas distinciones sutiles, pero importantes, debido al hecho de que estas palabras son utilizadas con frecuencia en un mismo contexto y pueden implicarse unas a otras.

3.1. Tradiciones dañinas

Los actos repetitivos y aceptados por una comunidad pueden no tener la misma convalidación en todos los contextos y sociedades. En los lugares a donde la modernidad aún no ha llegado es ahí donde existe un apego más grande hacia las tradiciones. En *Difret* (2015) podemos observar una tradición que es reconocida por los miembros de una comunidad, pero rechazada por la gente de la ciudad.

De igual modo es común que en las ciudades donde existe un mejor acceso a la educación, la práctica de tradiciones dañinas haya cesado notablemente, mientras que en los lugares que se mantienen aislados de los nuevos cambios y la sobreviniente modernidad permanezcan latentes a la práctica. Es innegable que los seres humanos son naturalmente sociales y culturales y que las tradiciones les son inherentes, que las necesitan para identificarse y valorar lo que han creado en conjunto los que les antecieron.

Es normal que busquen que lo que consideran el patrimonio de su cultura sea aplicado en todos los ámbitos que sean posibles y que del mismo modo direccionen los valores, e incluso la educación, de los que sucederán la cultura en un futuro.

4. EXIGENCIA Y VIGENCIA DEL MACHISMO

En el filme se observa la queja de una persona, quien airada le reclama al maestro de la comunidad acerca de la formación académica que imparte a las niñas que asisten a clases, debido a que la creencia de esa parte del mundo reside en que el objetivo principal de una mujer en la vida es casarse, consecuentemente la labor educativa es desvalorada y vista de un modo poco útil por los varones.

¿Esto es lo que les enseñan a nuestras niñas?

¿A desobedecer a sus maridos?

¿A matarlos?

(Uno de los secuestradores)

La tradición del rapto en ese contexto cultural es aceptada, por lo tanto, los miembros de la comunidad esperan que la educación que se imparta se encuentre acorde con ello, y es en este punto donde una vez más entra a tallar la trascendental importancia de la educación.

El maestro aludido manifiesta que, a pesar de haber crecido junto a los campesinos de la comunidad, fue a la ciudad a aprender nuevas cosas y se propuso volver a enseñar lo aprendido en el lugar que lo vio nacer. Sin embargo, no manifiesta nada a favor de la menor Hirut, dando la apariencia de que conoce cuán arraigada se encuentra la tradición en los naturales de aquella comunidad, y que cualquier intento por cambiar dicho pensamiento sería prácticamente inútil.

El mundo moderno trajo consigo varios cambios radicales, entre ellos la desaparición de muchas costumbres desfasadas e incompatibles con los cambios de la actualidad. Lo cierto es que todas las sociedades y contextos poseen costumbres y que en tanto estas no dañen a nadie, no corren peligro de abolirse, a menos de que sean olvidadas por otros factores.

Una tradición se considera dañina cuando incumple el mandato general de no dañar a los demás, cuando pone en riesgo la vida o integridad de

la gente e incluso colisiona con ella sin ningún reparo. En Etiopía existe la llamada Comisión Nacional contra las Prácticas Tradicionales Dañinas, una organización no gubernamental que trata de controlar la práctica de este tipo de tradiciones invasivas, como, por ejemplo, la del *telefa*.

Teniendo como precepto que el no dañar es una condición de suma relevancia para tener una vida pacífica en sociedad, por tratarse específicamente de los derechos de una mujer, se hace mucho más perjudicial la costumbre en cuestión. Sin ánimo de victimizar la situación natural de una mujer, es incuestionable el hecho de que a lo largo de la historia no se ha favorecido su desarrollo y que la sociedad es y ha sido por mucho tiempo machista.

En países como Etiopía, la situación de desventaja se hace incluso más evidente, pero no solo en esta parte del mundo sucede de este modo. Entre las prácticas que resultan ataques flagrantes a las mujeres está, por ejemplo, *el planchado de los senos*, bajo la creencia de que esa práctica retrasa el desarrollo de la mujer y evita que los varones la deseen o que ella misma sienta deseo hacia ellos. También se encuentra el *secado vaginal*, que consiste en la eliminación de los flujos vaginales o la lubricación femenina mediante detergente o hierbas, con la justificación de que dicha lubricación es sucia. Entre muchas otras costumbres que maltratan, discriminan y torturan a las mujeres, están las que se dan en Etiopía, practicadas por algunas etnias subsistentes, tales como la mutilación genital y el cosido de los labios vaginales como pruebas de virginidad.

4.1. La virginidad como carta de ciudadanía

Hirut: Yo ya no soy virgen más,
¿Qué va ser de mí?

En países del continente africano, la virginidad es un tema incontrovertiblemente importante. Pero no se puede aislar al resto de continentes y culturas de esta concepción. En muchos países ya se ha dejado de lado el grado de importancia que podría tener la virginidad de una mujer; en muchos otros sigue siendo de vital importancia que una fémina la conserve hasta el día de su matrimonio.

Algunas mujeres del continente africano tienen incluso certificados de virginidad y otras mujeres mayores, en numerosas ocasiones, se encargan de

revisar que así sea tomando en consideración solo que el himen⁴ se encuentre intacto, es decir, aunque la ruptura del himen haya sucedido accidentalmente se considera que una mujer ya no es virgen.

En la película, Hirut se muestra desconsolada por el hecho de haber perdido su virginidad, y se muestra sorprendida de que Meaza aún no haya contraído matrimonio, tanto es así que le pregunta si había hecho algo malo para que nadie quiera casarse con ella. Estos diálogos muestran la concepción étnica de la niña, tanto acerca del grado de importancia de virginidad, como del hecho de que una mujer tiene como objetivo casarse y tener hijos lo más pronto que su organismo se lo permita.

En el Perú, el derecho consuetudinario está regulado por la *Constitución* en el artículo 149 que menciona:

Las autoridades de las comunidades Campesinas y Nativas, con el apoyo de las Rondas Campesinas, pueden ejercer funciones jurisdiccionales dentro de su ámbito territorial y de conformidad con el derecho consuetudinario, siempre que no violen los derechos fundamentales de la persona. La ley establece las formas de coordinación de dicha jurisdicción especial con los Juzgados de Paz y con las demás instancias del Poder Judicial.

Se entiende del citado artículo que la justicia comunal está protegida por nuestro ordenamiento siempre y cuando no contravenga derechos fundamentales. Este reconocimiento se pierde cuando las autoridades mencionadas incurren en el linchamiento u otro tipo de ajusticiamiento que dañe la integridad física de las personas, esto último constituyen delitos tipificados por el *Código Penal* de los cuales no están exentos.

También se han dado numerosas situaciones en la que autoridades comunales son procesadas por delitos, aun cuando ejercieron su jurisdicción sin perjudicar derechos fundamentales. La Corte Suprema de Justicia ha emitido catorce sentencias donde se ha interpretado el artículo 149 de la *Constitución*, aunque no tienen carácter vinculante constituyen un importante lineamiento a tener en cuenta a la hora de interpretar este artículo (Ruiz Molleda, 2011).

Es racional, entonces, inferir que nuestra *Constitución* protege los derechos fundamentales, incluso a costa del derecho consuetudinario y el ejercicio

4 Repliegue membranoso que reduce el orificio externo de la vagina.

de jurisdicción por parte de las Comunidades Campesinas y Nativas. En el Perú —urbano y rural— son populares los linchamientos u otro tipo de afectación a la integridad que pueden terminar en lesiones o incluso en muerte. Sin embargo, esto carece de protección jurídica por tratarse de un exceso de los límites de la jurisdicción comunal.



Fotograma 4. Hombres a caballo rodean a Hirut para raptarla.

4.2. Entre significados

La palabra «violación» como la conocemos en este contexto tiene varias acepciones. Para los fines de este artículo, nos referiremos únicamente a la violación de carácter sexual, que puede definirse como «Delito consistente en violar (tener acceso carnal con alguien en contra de su voluntad).» La Real Academia Española la define como un delito, contemplado y sancionado en los diferentes códigos penales de cada país por atentar en contra de los derechos fundamentales de las personas.

Sin embargo, si vamos a otro continente, el significado puede no ser el mismo y hasta se cae en ambigüedades. Etiopía, país mencionado con frecuencia en este artículo, tiene la palabra *Difret* que puede significar tanto violación como coraje o valentía. Estamos ante una disparidad notoria entre la atribución de un significado y otro. Para terminar el parangón que aborda este subpunto, se ha de recurrir al significado de «violación» en el idioma inglés.

El término en este universalmente conocido idioma es *rape* que proviene del latín «raptus» que se empleaba para referirse a aquellos actos

en los que un hombre dañaba la propiedad de otro —en el caso de la violación se entendía que la propiedad dañada era la esposa o hija de un hombre—. (Ramírez, 2011)

Entendido de esta manera el término, la mujer era una vez más cosificada, dado que era de propiedad de un hombre que debía protegerla y a cambio de ello tenía acceso carnal para su satisfacción sexual a ella de forma irrestricta.

5. LA VIOLACIÓN EN EL CINE

El cine es un instrumento poderoso para transmitir ideas ya sea directa o indirectamente. Al ser un medio de comunicación audiovisual tan importante, puede enviar mensajes mediante el desarrollo de historias y la creación de empatía del público hacia las mismas.

Muchas películas abordan el tema de la violación en menor o mayor medida; en pleno siglo XXI nadie niega la existencia de la violación como un problema social, y también es cierto que se generan mitos alrededor de tal deplorable acto que, lejos que reforzar el apoyo moral a las víctimas, buscan algo de culpa en ellas y de justificación en la conducta del agresor sexual.

Los más habituales son (1) que es imposible violar a una mujer que se resiste (lo que implica de toda violación es en realidad un acto consentido), (2) que las mujeres acusan falsamente a los hombres de violación para obtener con ello algún provecho, (3) que hay actos sexuales forzados que no se pueden considerar una violación, (4) que cuando una mujer dice «no» a un hombre que pretende relaciones sexuales con ella en realidad está diciendo «sí», (5) que el principal peligro para las mujeres lo constituyen las personas desconocidas (en ocasiones psicópatas sexuales) que pueden atacarlas en lugares o circunstancias donde no deberían estar solas, y (6) que las mujeres desean ser violadas y manifiestan ese deseo vistiendo de manera provocadora, comportándose de forma insinuante o consintiendo ciertos escarceos amorosos. Estas creencias pueden considerarse «mitos», no solo porque son falsas, sino porque se adquieren de forma irracional en el seno de una cultura. Se transmiten de forma fragmentaria y adquieren el estatus de verdades objetivas de sentido común. (Ramírez, 2011)

De la cita anterior, el mito número seis puede tratarse a mayor profundidad en contraste con la realidad. Mucho se ha dicho acerca de que son las propias mujeres quienes desencadenan la agresión sexual, vistiéndose de forma provocativa; particularmente, considero estas afirmaciones insultantes para las mujeres. Utilizar prendas ya sean holgadas o apretadas, discretas o escotadas, concierne únicamente al criterio particular de cada mujer.

Existen prendas de vestir que dan más comodidad en ciertas épocas del año, como en verano, por ejemplo. Mucho parece que una mujer no puede vestirse para sentirse bien consigo misma más que para llamar la atención de alguien, en este caso, específicamente, la de un varón. Esto puede llevarnos a abordar el tema del acoso callejero, que es tan discutido en Perú en los últimos tiempos; sin embargo, es otro el meollo del asunto.

Retornando al tema de este subcapítulo, veremos cómo algunas producciones cinematográficas refuerzan los mitos en vez de aplacarlos. Existen películas donde se pinta a la mujer manipuladora, que se vale de una falsa acusación para tenderle una trampa a un inocente hombre y obtener de ello algún provecho económico.

Otras tantas transmiten indirectamente el mensaje de que las mujeres nunca están realmente decididas acerca de lo que quieren, y un «no» puede fácilmente ser interpretado como un «sí». Lo que sucede en el caso de las relaciones amorosas, en muchos filmes se observa cómo una mujer se niega a una petición cuando en verdad desea internamente otra cosa o espera más insistencia.

Por último, hay otro grupo de películas que desarrollan la idea de que las mujeres que no obedecen las advertencias de los varones terminan en problemas. Esto en el sentido de que la rebeldía femenina siempre resulta caprichosa y un hombre en su vida es necesario para protegerla del mal exterior, lo que refuerza una vez más el mito.

Lo que se espera es que haya más incidencia en cuanto a la educación de los niños, la reiterada formación en valores por parte de sus progenitores e incluso las formas represivas de estas conductas tipificadas en el *Código Penal* de cada país que provean de sanciones reales, sin dejar sensación de impunidad.

No se deben buscar más formas de encontrar culpa en las mujeres que son violadas en diferentes circunstancias. Dado que 1) Sea que una mujer vista provocadoramente, 2) No vaya siempre acompañada de un hombre que la proteja o 3) No sea clara con lo que transmiten sus palabras, es absurdo justificar agresiones sexuales y exculpar a los responsables con ideas retrógradas.

Difret nos muestra la escena donde se produce la violación, de un modo no explícito para no herir la susceptibilidad del espectador; lo hace cinematográficamente, dentro de los parámetros éticos, ya que no se muestra de forma clara el acto de violación, sino que este se sobreentiende. Se puede oír un extendido pitido en esta parte de la trama, después de una bofetada que le propina el agresor a Hirut. Lo absorto del asunto se deja entrever con cautela; lo contrario de otras películas, no se oyen gritos de desesperación ni alboroto, solo un largo pitido que suple la magnitud de la terrible escena.

6. ENTRE TRIBUNALES DE JUSTICIA: DEL CAMPO A LA CIUDAD

Para entrar en el ámbito jurídico, ineludible en este artículo, es propicio analizar la distinción de cortes o tribunales de justicia en la película. Por una parte, se encuentra la corte consuetudinaria, del pueblo o la comunidad. En esta se toman las decisiones en base a la costumbre y, como en este caso específico, las sanciones pueden girar en torno a dinero o en su defecto el valor del mismo en ganado mostrando el corte evidentemente ganadero del lugar.

Aunque las autoridades, por lo general ancianos, de las cortes consuetudinarias tengan cierto grado de autonomía están bajo la restricción de la autoridad estatal. Es decir, hay asuntos donde pueden dictaminar justicia, así como hay otros donde no pueden interferir porque están a cargo de la justicia estatal. El exilio o la expulsión de la comunidad es una sanción para faltas graves, que en este caso suple a la pena de muerte que no pueden darle a Hirut por encontrarse en manos de las autoridades del Estado.

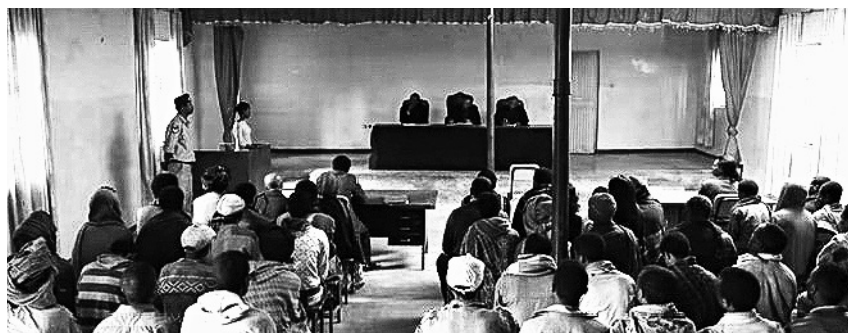
Encabezado por los más ancianos, que son las personas que se consideran con más sabiduría y prudencia para sentenciar, *Difret* muestra una reunión de ambas partes en conflicto al pie de un enorme y frondoso árbol. La asistencia a las sesiones del tribunal es facultativa a la población y obligatoria a quienes son parte del conflicto.



Fotograma 5. Miembros de la comunidad reunidos para resolver el caso de Hirut.

A cada uno se le da la oportunidad de manifestar su posición y defenderse poniéndose de pie para hacer uso de la palabra. Luego de ello, el grupo de ancianos delibera y toma una decisión que, según su propia voluntad, puede ser o no ser apelable, la discrecionalidad y el *caso por caso* gobiernan este tribunal.

En tanto la corte citadina en este filme se muestra formal, iniciando con un procedimiento de custodia policial, y con las partes constituidas por la acusación fiscal y la defensa técnica de Hirut, es decir, su abogada. Del mismo modo, los procesos no son precisamente aquellos que cumplen el principio de celeridad procesal y tienen plazos para la investigación y preparación de los respectivos argumentos que apoyarán a cada parte previamente al juicio que dictamina la sentencia.



Fotograma 6. Tribunal citadino con sede en Adis Abeba debate el caso de Hirut.

Hirut enfrenta las cortes dos veces, en una primera ocasión cuando su defensa pide una prórroga de plazo y en una segunda y última ocasión, que es donde la sentencia se dicta.

El tribunal ciudadano muestra un gran salón con bancos colocados por separado en el lado izquierdo y derecho. Una mesa enfrente con tres personajes que vienen a ser los jueces vestidos de negro. Una larga cortina de pliegues rojos trata de cubrir la habitual ornamentada vista de las cortes. Existe un acomodo clásico, pero sencillo, de un tribunal de justicia.

Por otro lado, también es prudente analizar el arma jurídica que se utiliza, en este caso, la tan conocida legítima defensa que goza de protección constitucional como derecho fundamental en el artículo 2, inciso 23, de la *Constitución* peruana que dice «A la legítima defensa», así mismo también goza de garantía en el *Código Penal* peruano, siendo una causa de inimputabilidad, tipificada en el artículo 20, inciso 3, que menciona lo siguiente:

El que obra en defensa de bienes jurídicos propios o de terceros, siempre que concurren las circunstancias siguientes:

- a) Agresión ilegítima;
- b) Necesidad racional del medio empleado para impedir la o repelerla. Se excluye para la valoración de este requisito el criterio de proporcionalidad de medios, considerándose en su lugar, entre otras circunstancias, la intensidad y peligrosidad de la agresión, la forma de proceder del agresor y los medios de que se disponga para la defensa.
- c) Falta de provocación suficiente de quien hace la defensa.

El cumplimiento de estos requisitos exonera de la pena a quien cometa un delito por salvaguardar bienes jurídicos. En el caso de Hirut, el bien jurídico amenazado es la vida. La agresión ilegítima se da desde su secuestro, violación y posterior persecución. Un criterio de simple racionalidad nos daría a entender que, después de haber sido secuestrada y violada, en el ínterin de su fuga y persecución era evidente que su integridad e incluso su vida se vieran amenazadas por estos hombres.

El medio empleado para repelar la agresión es un rifle. Es cierto que Hirut era la única que tenía un arma, la cual había despojado a su violador. El medio es racional, pues, al ser ella una niña de catorce años y ellos seis hombres adultos, no cabía la posibilidad de defenderse de otra manera. Además, que el lugar donde se encontraba era un bosque donde no existía otro medio menos lesivo para ejecutar la defensa. La forma de proceder del agresor

es temeraria, pues avanza hacia la niña aun cuando esta lo amenazaba con el rifle en la mano.

Y, por último, Hirut no provoca la agresión en ningún momento ya que desde un principio es privada de su libertad mediante el secuestro, y, posteriormente, también es vejada su libertad sexual mediante la violación.

En el Perú, por tanto, la conducta de Hirut no constituiría delito, y no acarrearía ninguna sanción penal, aun cuando esta fuera mayor de edad y no inimputable primigeniamente por su condición de menor de edad. La legítima defensa es una institución jurídica que está regulada en la mayoría de ordenamientos normativos, con distintos matices tal vez, pero que se avocan a la misma causa de racionalidad en la que un sujeto actúa por proteger bienes jurídicos que se ven afectados por un tercero, sin ningún motivo para ello.

7. EL ROL DE LOS PERSONAJES

Difret pretende contarnos una historia donde se contrastan dos realidades totalmente diferentes en cuanto a concepción cultural dentro de un mismo país. Muestra escénicamente la práctica de una costumbre que parece ser de convicción para una comunidad y barbárica para otra parte de la población.

Evidentemente, los dos personajes que más destacan en esta historia son Hirut y Meaza. La niña totalmente desprotegida encuentra en Meaza apoyo y comprensión, aunque la relación entre ambas no se hace demasiado profunda, son personajes que se complementan dada la situación.



Fotograma 7. Hirut sonrío junto a Meaza por primera vez en la película.

El papel de abogada de Meaza ocupa gran parte de la trama, aunque la historia se centre en el caso de Hirut; es indudable que Meaza cuenta con un gran

protagonismo, tanto es así que la película empieza con ella atendiendo a una mujer cuyo marido la maltrataba. Se puede observar a la joven abogada amenazar al hombre, aunque la forma de hacerlo no resulta consistente por cuanto le advierte que si no trata bien a su mujer, hará que le echen del trabajo.

En esta parte podemos considerar que una amenaza de este tipo puede no acarrear precisamente los resultados deseados por la abogada, sino al contrario, generar revanchismo por parte del varón contra su mujer.

Con este principio se crea la imagen de una heroína femenina y ya desde entonces resulta evidente que ella tomará la causa de Hirut para defenderla. Se ha especulado acerca de que Hirut debería haber tenido más protagonismo en la película y que el enfoque muestra mucho más la agitada vida de Meaza intentando hacer hasta lo imposible por salvarla; sin embargo, se considera que se repartió adecuadamente el grado de participación de cada actriz. La película se centra netamente en lo injusto que resulta la *telefa* como práctica tradicional, es un asunto inminentemente legal el que discurre a lo largo de la película. Lo difícil que es ser tomada en cuenta con seriedad cuando se es mujer en esa sociedad, se refleja con mucha claridad; además que el papel de Hirut en su posición de víctima cae en un aletargamiento propio de su edad ante una situación tan complicada.

En cuanto a inconsistencias, el papel del fiscal notoriamente obstinado refleja un ser testarudo, pero, además, con una gran carencia de argumentos. De su actuación se desprende que solo está entrenado para cumplir el rol que le ha asignado el Estado, sin preguntarse nada más, ni detenerse a pensar un poco mejor en los verdaderos motivos que ocasionan un conflicto.

Tanto el homicidio como la defensa propia son hechos que tienen que ver con las leyes, pero tal parece que este personaje solo dirige sus acciones robóticamente, sin mayor profundización de lo que hace.

CONCLUSIONES

Los discursos sobre igualdad mantienen una marcha de proliferación, el gran deseo de vivir en una sociedad que se respete mutuamente por el simple hecho de pertenecer a este mundo y ser humanos no data únicamente de los últimos tiempos. Desde hace mucho, algunas voces se han pronunciado

con valentía para reclamar lo que a todos nos pertenece como personas, la dignidad.

Las mujeres han vivido un rol social denigrante en un mundo que la ha subestimado física e intelectualmente, ha degradado su ser y su importancia hasta límites intolerables. Hoy en día es innegable que se ha progresado mucho en cuanto a derechos y oportunidades, aun no es suficiente. No podemos conformarnos con algunas mejoras, hasta que todas las mujeres sobre la Tierra sean tratadas con el respeto que se merecen, sean vistas como personas y no como cosas a utilizar.

Películas como *Difret* muestran que mientras en algunas partes del mundo la lucha por la igualdad de géneros ha tenido progresos, en otras partes dentro de este mismo planeta el tiempo parece no haber transcurrido de la misma manera. El atavismo que domina las costumbres que no aman a las mujeres es inminente. Personalmente creo que deja la sensación de que es muy poco lo que se puede hacer ante tanta desigualdad, no obstante observar no es una opción válida que permita algún progreso significativo.

Costumbres como la *telefa* deben ser abolidas en su totalidad; si no se extinguen por sí solas, la fuerza del Estado debe actuar para proteger lo que se considera un bien jurídico. Hirut nos muestra la imagen de una niña destrozada que no sabe qué hacer y que, ya sea que gane o pierda un juicio que le impone la justicia humana, siempre pierde porque es separada de su familia y de su tierra para siempre.

Una niña que llena de pavor defiende su integridad y su vida a costa de la de un violador que creyó tener derecho de tomarla por la fuerza. Injusto es la palabra que define lo que sucede finalmente en esta película, la justicia le da la razón, pero no puede hacer nada en contra de una decisión que concierne a la comunidad, y tampoco puede proteger al resto de niñas que muy posiblemente deban afrontar esta tradición como parte de su realidad.

Los hechos deben ser vistos tal y como son, una violación no es otra cosa que un delito, en consecuencia debe ser considerado y castigado como tal:

Miren: las mujeres rechazamos la sociedad que define la violación como cualquier otra cosa que no sea una violación de nosotras, que no nos cree cuando denunciemos esa violación que pretende componer las co-

sas preguntando si acaso la merecíamos o la deseábamos o la disfrutábamos (...) (Mackinnon, 2014)

una costumbre no puede justificar tal grado de atropellamiento bajo ninguna circunstancia, las mujeres desean un mundo en el cual puedan vivir en libertad donde no corran el riesgo de ser violadas, y donde no tengan que adaptar sus conductas a estereotipos creados por el sexo opuesto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADIP, A. (1975). *Conflicto entre ley y costumbre*. Buenos Aires: Depalma.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1947). *Diccionario de la Real Academia Española*. 17.^a ed. Madrid.
- MACKINNON, C. (2014). *Feminismo inmodificado, discursos sobre la vida y el derecho* Argentina: Siglo XXI Editores.
- RAMIREZ, P. R. (2011). *La violación en el cine*. Tirant lo Blanch.
- RUIZ MOLLEDA, Juan Carlos (2011). La Interpretación del Artículo 149 de la *Constitución Política* por la Corte Suprema del Perú. En Institut de Recherche et Débat sur la Gouvernance (París) (Editor). *La legitimidad del poder en los países andino-amazónicos: Bolivia, Colombia, Ecuador y Perú: recorrido internacional de debate y propuestas sobre la gobernanza, perspectivas sudamericanas: Encuentro de Lima, Perú, Febrero 2009*. [Consulta en línea] Recuperado de <http://www.institut-gouvernance.org/es/chapitrage/fiche-chapitrage-10.html>

RASHOMON, LA MUJER Y LA POSVERDAD¹

Carina Gómez Fröde

Universidad Nacional Autónoma de México

Nadie ha filmado bosques como Kurosawa. Directamente hacia el sol para hacer que la lente de la cámara fotográfica señale por medio de luces, sondeando los filamentos de claros y sombras, matorrales densos como metáforas poéticas para las leyes del deseo y del karma que encierran los seres humanos, y, sobre todo, formando los movimientos atrevidos e hipnóticos de la cámara fotográfica a través del piso desigual del bosque. —Todos los críticos que revisaron esta película remarcaron en Kurosawa la inmensa belleza visual de las imágenes— (Prince, 1999).

1. LAS CINCO VERSIONES

Rashomon ha tenido un impacto enorme en la cultura moderna. *Rashomon* es una película rara que trasciende su propio estado. Este gran filme ha entrado en la vida común de la cultura diaria para simbolizar las nociones generales sobre la relatividad de la verdad y de la falta de fiabilidad, la subjetividad inevitable, de la memoria. En el reino legal, por ejemplo, abogados y jueces hablan frecuentemente del «efecto de Rashomon» cuando los testigos de primera mano del crimen se enfrentan a un testimonio contradictorio (Richie, 2002).

Rashomon es una de las películas más famosas en Occidente. En 1951 ganó el León Dorado de Venecia y el Premio de la Academia. Es considerada una de las cintas cinematográficas japonesas esenciales, debido a que siempre

¹ La versión original del presente escrito fue publicada en el libro *50 películas para la enseñanza-aprendizaje de la Teoría general del Proceso*, Colección: Cine y Derecho, (2013). Editorial: Tirant lo Blanch.

se le ha visto como un filme de misterio que nos invita a la reflexión filosófica. Según Stephen Prince (1999), es una de las 100 películas más importantes filmadas durante la historia del cine y constituye un referente continuo para las discusiones académicas y pedagógicas universitarias. *Rashomon* ha intrigado al mundo durante el último medio siglo, ya que lo aparente no siempre es lo verdadero.

El deseo de Akira Kurosawa fue realizar una película en la que se mostrara que la realidad es algo subjetivo, aunque concluyó presentando diversas verdades relativas. El director muestra un número de realidades que son contradictorias entre sí. La película, además, es bella en contrastes que van desde una lluvia torrencial hasta un día esplendorosamente soleado. Donald Richie (2002) ha afirmado que Kurosawa recurrió al elemento de la lluvia como un símbolo de lo horrible que es la vida. Tuvo que pedir apoyo a los bomberos para que lloviera y hasta le agregó tinta negra al agua como un elemento dramático.

Según Richie, se cree que en Japón, *Rashomon* no fue tan apreciada como en Occidente. Esto es falso, ya que, de las 500 películas filmadas en 1951, fue de las 10 más taquilleras en el país nipón. Incluso cuando se realizó el Festival de Venecia, los italianos fueron quienes pidieron a Japón que proyectara *Rashomon*. Los japoneses quedaron sorprendidos ya que pensaron que los occidentales no entenderían una película hecha para japoneses (2002).

Los personajes del sacerdote y el leñador no pueden comprender la naturaleza de lo ocurrido, aunque fueron testigos de los acontecimientos centrales. El personaje del plebeyo que llega a la ruinoso puerta de *Rashomon* funge como interrogador necesario para la construcción de la historia y mantiene un enfoque neutro al presentar lo complejo del comportamiento de los seres humanos.

El tema principal de la historia se basa en el asesinato de un hombre, un hecho que es irrelevante para el plebeyo porque 5 o 6 personas son asesinadas a diario. Cabe señalar que la trama fue construida a partir de dos historias de principios del siglo XX, escritas por Ryônosuke Akutagawa (1987): *Rashomon* (que proporciona la locación) y *Yabu no Naka* (que provee los personajes y el argumento).

Al darnos cuenta de que la torrencial lluvia no parará, se muestra al espectador que la puerta bajo la que están el leñador, el cura y un plebeyo está marcada con una placa que dice *Rashomon*. El mundo es un lugar devastado. Posteriormente, se nos presentarán las cinco historias que relatarán lo ocurrido tres días antes de las escenas iniciales en las que el plebeyo aparece para hacer preguntas al cura y al leñador. De esta forma, habrá dos narradores a la vez: Kurosawa y el personaje en turno que relatará su propia versión de los hechos.

El leñador es el primero en relatar su versión. Kurosawa ordenó a su camarógrafo que dejara ver la realidad del momento, con acercamientos y alejamientos de la cámara. Ello nos ofrece la sensación de estar caminando por el bosque desde distintos ángulos. Descubrir los claro-oscuros en las hojas de los árboles al moverse con el viento.

Ashimoto, el leñador, relata que en su camino encontró un sombrero de mujer del siglo XII prendido de un arbusto y en el suelo una funda para daga, una cuerda y finalmente el cadáver del hombre. Después, se nos muestra cuando Ashimoto rinde su testimonio ante un tribunal. La cámara jamás nos dejará ver a los jueces, sólo enfoca al testigo. Así, aparece hablándole al espectador de la película, el objetivo del director será que el público distinga y diferencie las distintas apreciaciones de la realidad. Con ello, comprendemos que primero se nos enseña lo que cada uno de los personajes descubrió y después su recapitulación de lo sucedido al explicarle al juez. El problema es que nunca vemos la realidad por nuestra cuenta, necesitamos de historias para tratar de descubrirla.

Después nos enteramos de que el sacerdote también presencié muchas situaciones extrañas tres días antes del interrogatorio. El sacerdote se encuentra en el camino con el hombre que será asesinado, quien lleva las riendas de un caballo blanco, el cual es montado por una mujer, la cual lleva un sombrero que había sido descubierto por el leñador, quien será violada por Tajômaru.

Posteriormente, se nos presenta al bandido Tajômaru con su captor (probablemente un oficial de policía). Las acciones del ladrón son las causantes del desarrollo de la historia. Aquí, nos enteramos que Tajômaru tomó agua contaminada en el bosque, lo que lo intoxicó y por eso fue fácil de atraparlo y presentarlo ante el tribunal. El oficial llega rápidamente a la conclusión de que el caballo y las 17 flechas que poseía el ladrón pertenecían al occiso.

Tajômaru extrañamente cambia de una emoción extrema a la otra. Este extremismo de sentimientos es lo que hace interesante a su personaje, lo que hace extraordinaria la interpretación del famoso Tochirô Mifune. También nos percatamos que se dan saltos en el tiempo y que habrá interrupciones entre las historias a través de todo el filme. Como el ladrón sabe que será ejecutado tarde o temprano, decide decir toda la verdad. Sin embargo, encontrar la verdad será la odisea del tribunal.

Kurosawa echa mano de distintos efectos para contar su historia, tales como sombras sobre personas y objetos, además del sudor sobre los rostros de los personajes. Esta proyección nos permite descubrir que el bandido se comporta como un animal que descansa en el bosque recargado sobre el ancho tronco de un árbol milenario, cuando ve pasar tranquilamente a las futuras víctimas. Tajômaru debía verse como un león, con lo que efectivamente se logra con una interpretación animal de extraordinaria calidad histriónica por Toshirô Mifune.

Una de las escenas más impactantes e inolvidables es cuando Tajômaru descubre los atributos femeninos de la esposa del samurái, sopla una ligera brisa que levanta la falda de la mujer y Tajômaru quedará prendado de ella. Toma su espada y decide hacerla su mujer, aunque tenga que matar a su marido. Inmediatamente, regresamos al interrogatorio en el que Tajômaru intenta convencer al juez de su versión; sin embargo, no se sabe si es verdadera o la está inventando en ese momento.

Cuando el bandido da alcance al samurái y su mujer, se nos presenta la historia en una forma triangular. Se da inicio a un duelo entre el samurái y el bandido, sin mostrarnos el resultado, aunque claramente el desenlace alegra al bandido. Tajômaru engaña al samurái, le dice que arriba en el monte tiene escondidas unas espadas y lo invita a verlas. La mujer permanece abajo, pasea alrededor de un espejo de agua esperando a que ambos personajes regresen; cuando el bandido vuelve con ella, intenta hacer creer a la mujer que su esposo se ha enfermado, cuando en realidad, lo que quiere es mostrarle que lo derrotó durante una lucha de espadas espectacular. En esta escena, Kurosawa presenta tomas de sólo dos personajes a la vez, con lo que nos enseña las partes del triángulo. Después, Kurosawa muestra a la mujer como una heroína que lucha en contra de Tajômaru, ya que al principio lo golpea levemente; sin embargo, a los pocos minutos cae entre sus brazos y, finalmente, según la

versión de Tajômaru, la mujer lo abraza y lo acaricia por la espalda, es decir, se deja seducir.

Después de la confrontación, vemos cuán humillado está el samurái, al haber visto con sus propios ojos la violación a su mujer e incluso descubrir que su esposa, ya sometida, disfrutó del acto sexual. No se trata de la interacción con la mujer, sino de la confrontación entre ambos varones. Finalmente, en el interrogatorio, Tajômaru muestra gran jovialidad frente a su propia historia, ya que según él la mujer no se resistió e incluso le gustó que la violaran.

Cuando creíamos que el relato terminaría, Tajômaru alega que la mujer retó a los hombres que uno de los dos debía morir, ya que su vergüenza no podía ser sabida. Así, Tajômaru se aduce como un hombre honorable que desata y libera al samurái para contender bajo un duelo «justo», según él. Ante el tribunal, el bandido trata de justificar sus acciones y concebir el asesinato como honorable y legal.

Después regresamos al tiempo presente y lluvioso. Si alguien puede ser visto como el portavoz de Kurosawa, sería el sacerdote. Este sacerdote es optimista y sentimental, por lo que acepta y comprende a todos. Encontramos que el argumento filosófico del filme es que los hombres por naturaleza son mentirosos y no pueden decir la verdad ni a ellos mismos. Esto hace que el sacerdote explique que las personas mienten por debilidad, mientras que el plebeyo dice que está bien mentir mientras que la historia sea interesante. Con esto llegamos a la conclusión de que hasta nuestras versiones de la realidad son mentiras.

Pasamos a la versión de la esposa del samurái, quien le da lástima al sacerdote. Su versión es diametralmente opuesta a la de Tajômaru. Así, el bandido deja de ser heroico y se comporta como un chango. Ella se muestra como una heroína convencional en los filmes japoneses, sin tener la fiereza que Tajômaru decía que poseía. Después de la violación, ella se estremece al recordar la mirada del marido, llena de odio y rencor por lo sucedido. Así, trata de convencer al espectador y al tribunal que una vez violada por el ladrón rogó a su hombre que la matara, una reacción convencional para la época.

En Japón es muy común encontrar actitudes femeninas de este tipo, ya que se les culpa a las víctimas por haber sido violadas. La mujer acaba di-

ciendo que se desmayó y cuando despertó, su esposo tenía una daga clavada en el pecho, por lo que supone que, probablemente, ella misma lo asesinó. Después, se retrotrae a la convencionalidad en sus poses de sumisión y cuenta al tribunal que intentó suicidarse sin haberlo conseguido.

En la siguiente escena, nuevamente bajo la puerta de *Rashomon*, sigue lloviendo, se presenta una recapitulación verbal entre el sacerdote, el leñador y el plebeyo. Este último dice con desprecio que las mujeres usan las lágrimas para convencer a los demás. Entonces, el sacerdote cuenta que a través de una chamana conocieron la historia del esposo asesinado (Sestili, 1999). El leñador nervioso interviene para afirmar que el muerto también miente y que no es verdad lo que cuenta. Particularmente en las culturas asiáticas y prehispánicas en América se cree en el pasaje entre la vida y la muerte.

De esta forma, después de realizar un ritual con tambores y percusiones, el espíritu del samurái entra en la chamana o médium. Aquí descubrimos que no es posible hablar de sentido común en *Rashomon*, ya que la realidad de cualquiera es tan válida como la de los demás, por lo que la realidad del muerto es tan legítima como la de su esposa y la del bandido. El marido frustrado y triste se queja en contra de su mujer por haberse dejado violar por Tajômaru y haber incluso disfrutado la violación.

Cabe señalar que los filmes de Kurosawa están hechos por hombres para hombres, por lo que los hombres quedan totalmente sorprendidos por la reacción de la esposa como una liberación cuando defiende su individualidad. Tajômaru y el samurái acaban despreciando a la mujer por su actitud, con lo que parece que ya nadie la desea, al haber dicho lo que pensaba. El samurái se queda solo y asustado; comienza a llorar.

Así, uno de los grandes dilemas de la película es quién mató al esposo. Incluso, podría haberse tratado de un suicido. La daga está presente y forma parte del gran misterio del asesinato en *Rashomon*. Entonces, creemos que la daga acabó dentro del occiso porque él se suicidó.

Regresamos al tiempo presente y el leñador dice que la daga no debe estar ahí ya que el occiso murió por una espada. Hasta este punto ni el plebeyo ni la audiencia cree en las diferentes versiones. El director nos presenta a un leñador inquieto y nervioso ante las diversas historias contradictorias. Al final,

siente arrepentimiento y, aparentemente, nos dirá la verdad como un acto de constrictión. El plebeyo le pregunta lo que en realidad pasó, aunque sólo recibiremos otra versión más.

En este nuevo relato se nos muestra a un bandido que se comporta como un niño con acciones muy convencionales: ya te violé, ahora cástate conmigo. También, se muestra una reacción extraña en la mujer, quien organizará la próxima batalla entre su esposo y Tajômaru. Ello nos muestra que Kurosawa no cree en el heroísmo, lo más que tenemos son personas desesperadas y vulnerables luchando por sobrevivir. Además, nos enseña que en el siglo XII, las mujeres eran envilecidas y tratadas peor que objetos.

En este nuevo duelo, tenemos un gran preámbulo y un triángulo dentro de otro triángulo. Aquí se nos muestra uno inestable que se resolverá después de la lucha. Además, también en el presente, el sacerdote, el plebeyo y el leñador. Regresando al relato del leñador, la mujer se rebela frente a ambos hombres, empieza a actuar irracionalmente con cinismo ante lo que le sucedió. Así, vemos que el leñador cambia la versión que anteriormente había declarado ante el tribunal y cuenta una especie de parodia, es decir, una imitación burlesca e irónica. Kurosawa lo hace para hacernos dudar del leñador y para mostrarnos la culpabilidad tan enraizada en la narrativa japonesa.

En esta escena, la mujer sobreactúa con gestos extraños al abrir y cerrar los ojos, reírse y burlarse de los dos hombres con gran algarabía. Además, en esta versión, vemos al bandido y a su esposo, poco heroicos, hasta cobardes ante la reacción de la mujer, con expresión de regañados. Este podría ser un filme mudo, ya que todo se basa en las extraordinarias expresiones no verbales de los personajes. Con los movimientos de cámara y acercamientos, Kurosawa nos imbuye en la historia, al tiempo que nos muestra una lucha entre ambos, pero más torpe que la filmada en el primer duelo.

A Kurosawa le gusta mostrarnos extremos en esta larga escena para dejar una impresión de que las peleas de espadas son un cliché del cine. Así, incluye la espada clavada en un árbol y los hombres arrastrándose. En la otra versión, el esposo cae al arbusto, y en esta última el samurái entra al arbusto para esconderse de Tajômaru. De este modo, ya tenemos varias versiones de cómo puede haber muerto el esposo.

Una vez que se escucharon las cinco historias, debemos reconciliar las diferencias. Tenemos sugerencias en el simbolismo, ya que parece que el leñador mintió ante la justicia y su versión auténtica la confiesa ante el plebeyo y el sacerdote. Es entonces cuando encuentran a un bebé abandonado, esta escena no estaba contemplada en las historias originales de Akutagawa, Ryunosuke. Kurosawa agregó el elemento del bebé abandonado después de que el guion ya estaba terminado (Sestili, 1999). El plebeyo roba la ropa del bebé, ante el enojo del leñador leñador y del sacerdote.

El leñador concluye que todos los seres humanos son deshonestos y egoístas, por lo que trata de castigar al plebeyo.

Finalmente, se llega a la máxima conclusión: no podemos creer en ninguna de las historias, ya que son versiones que cada uno de los personajes ha creado para sí mismo. Ulises Schmill (2011) se pregunta: «¿Puede esperarse objetividad en la tarea de administrar la justicia cuando la verdad histórica de un hecho permanece en la oscuridad y lo único que existe para reconstruirlo es la mirada subjetiva, egoísta e interesada del ser humano?». Así, concluye la historia con el cese de la intensidad de la lluvia. El sol comienza a brillar y el leñador acaba diciendo que sí es un buen hombre y que quiere adoptar al bebé abandonado. Kurosawa nos convence de la bondad de los seres humanos, pese a que son mentirosos, el leñador está dispuesto a alimentar al bebé al igual que a sus otros hijos. La conclusión de la película en esta acción heroica hace extraordinario a Kurosawa ya que nos ofrece una esperanza al ver que la vida bien vale la pena vivirla al adoptar a un bebé abandonado e integrarlo a su familia.

2. EL MACHISMO FRENTE A LA MUJER OBJETO

Sabía que tarde o temprano tendrías mi cuello, así que no voy a ocultar nada. Fue ese Tajômaru quien mató al hombre. Vi a esa pareja hace tres días. Era una tarde calurosa...De repente una fría brisa agitó las hojas. Si no hubiera sido por el viento no le habría matado...Eché un vistazo y ella se había ido...Quizá fuera por eso...pensé que había visto a una diosa...En ese momento decidí capturarla aunque tuviera que matar a su marido. Pero si podía tenerla sin matarlo, tanto mejor. Pero no lo pude hacer en esa carretera de Yamashina...Y así conseguí tenerla sin

matar a su marido. Todavía no tenía intención de matarle, pero quería hacerlo de manera honorable. Él luchó con valor. Cruzamos nuestras espadas veintitrés veces. Recuerdo esto porque todavía estoy impresionado. Nadie había cruzado su espada conmigo más de veinte veces... ¿Qué...la mujer? No lo sé... Cuando el hombre murió me volví hacia ella. Se había ido. La lucha debió de asustarla y huyó. Salí corriendo hacia la carretera. Todo lo que encontré fue su caballo. Me sentí atraído por su fiero espíritu... pero después de todo era simplemente como cualquier otra mujer. Ni siquiera la busqué ... ¿Qué...su espada? La cambié por licor en la ciudad. ¿Qué, su puñal? Tenía piedras incrustadas, parecían valiosas. Me olvidé por completo de ello, era una locura... Es el mayor error que he cometido nunca...

Tajômaru

Rashomon permite, en virtud de las diversas versiones de los personajes masculinos, desacreditar la credibilidad de la mujer del samurái. La mujer, para el samurái y para el ladrón, es una persona egoísta, traicionera, desleal con su marido al pedirle a Tajômaru más de ocho veces que mate a su esposo.

Tajômaru presume que a la mujer le ha gustado ser violada, tanto así que lo reta al ladrón a batirse con su marido, ya que, según ella, uno de los dos debía morir. También el plebeyo y el leñador denostarán a la mujer, desprecian y afirman que las mujeres siempre usan sus lágrimas para hacerse las víctimas.

En la segunda versión del leñador, la posición de la mujer cambia por completo. Deja su papel sumiso y se transforma sobreactuando al emitir carcajadas exageradas y burlas hacia ambos hombres.

Orit Kamir (2006) sugiere que la responsable tanto del crimen como de su propia violación es la mujer. La culpa radica en la solicitud para matar al otro. Una vez desacreditado el testimonio de la mujer, todos los demás personajes apuntan a su culpabilidad por el delito de conspiración. Kamir concluye que los personajes masculinos al desacreditar a la mujer invitan al espectador a tener una visión prejuiciada en contra del sexo femenino.

La atracción sexual de Tajômaru hacia la mujer es generada por culpa de su belleza. El viento mueve el velo que cubre su rostro y se convierte en un objeto sexualmente irresistible. Para Tajômaru, la mujer es angelical, compasiva, sin embargo, apasionada, temperamental, salvaje, una fiera, aunque débil,

delicada e indefensa. Además de impredecible, llena de contradicciones, es una mujer: diferente a los hombres e incomprensible.

Tajômaru presume que al principio de la violación ella se resiste, pero una vez que sus labios la besaron, la mujer se entrega apasionadamente, con lo cual parecería que al final no hubo violación alguna, según la versión de Tajômaru, pese a estar cometiendo adulterio frente a su marido. La mujer es la culpable de adulterio al ser vista como objeto sexual. Esta actitud de Tajômaru encaja en las clásicas actitudes misóginas y machistas de dominación inmersas en muchas de nuestras culturas, tanto occidentales como orientales, las cuales consideran que las violaciones son provocadas por las propias mujeres. Si bien al principio se resistió ante Tajômaru, mostrándose fundamentalmente «hipócrita», existe la falsa creencia que todas las mujeres son prostitutas potenciales.[sic] (Kamir, 2006). Esta línea de pensamiento sugiere que no existen las violaciones y que las mujeres provocan a los hombres, especialmente si son sensuales y atractivas, por lo que se les califica de impuras y desleales, fabrican historias y falsas acusaciones que dañan y transforman «la virtud de los hombres».

La película, si bien presenta diversas versiones de cómo pudo haber ocurrido la muerte del samurái, durante toda la proyección sólo se muestra una sola escena de la violación contada por Tajômaru, es decir, *Rashomon* ha sido un paradigma de la subjetividad de la verdad, pero parece que el tema de la violación no se discute ni se cuestiona, sólo existe esta única versión de Tajômaru. Es decir, Kurosawa no permite saber los sentimientos legítimos de soledad, discriminación y abuso que sufrió la mujer, de la que ni siquiera sabemos su nombre. Pudo haber existido otra versión, en la cual ella jamás hubiese consentido la violación, ni mucho menos que ella abrazara y gozara besar a Tajômaru. Pero fue irrelevante para el director. Sin embargo, pese al ambiente hostil en el que se encuentra la protagonista, ella podrá resistir y sobrevivir. Lucha por su vida y por su autonomía, violada pero empoderada, decide, según la versión del leñador, abandonar a los hombres.

Las japonesas ya no caminan, como antes, diez pasos detrás del hombre, pero todavía no lo alcanzan. La diferencia de los roles sexuales está afirmada aún en el lenguaje. El símbolo del kanji (escritura japonesa) que representa al hombre alude a la «fuerza en el campo», el de la mujer a la

«matriz». Desde la edad temprana, se enseña a las japonesas a someterse a los hombres de su familia, a cubrirse la boca cuando se ríen y a cultivar una personalidad astutamente sumisa que apuntala el ego del varón. El lenguaje que aprenden difiere del que utiliza el hombre japonés, no solo por el tono, sino también por la gramática y el léxico (Gonzales, 2008).

3. LA POSVERDAD

Verum Factum

Sólo podemos conocer a fondo
la verdad de aquéllo que sabemos cómo se ha fabricado.

Giambattista Vico (citado por Savater , 2011)

Nos encontramos inmersos en la era de la «posverdad» (también llamada mentira emotiva), es decir, que no importa que lo que se afirme sea verdadero, sino que llegue al mayor número de personas posible apelando a sus emociones, debemos estar especialmente alertas con lo que se difunde a través de los medios masivos de comunicación. La advertencia es particularmente válida en relación con las redes sociales, ese instrumento tecnológico capaz de crear un mundo paralelo en el que muchos creen encontrar una realidad que a la postre resulta ser completamente falsa.

Encontramos que el argumento filosófico de Rashomon es que los hombres por naturaleza son mentirosos y no pueden decir la verdad ni a ellos mismos. Esto hace que el sacerdote explique que las personas mienten por debilidad, mientras que el plebeyo dice que está bien mentir mientras que la historia sea interesante. Con esto llegamos a la conclusión de que hasta nuestras versiones de la realidad son mentiras.

El *Oxford English Dictionary*, en el año de 2016, eligió como palabra del año el concepto de «*post-truth*» o «posverdad». Su significado denota circunstancias en que los hechos objetivos influyen menos en la formación de la opinión pública que los llamamientos a la emoción y la creencia personal. Para Javier Marías (2016), el término no es nuevo, lo hemos venido utilizando con mayor frecuencia cuando necesitamos nombrar lo insólito o lo que escapa a nuestra comprensión, pese a que luchamos en contra del pensamiento mágico o supersticioso. Lo que hoy se llama posverdad para Marías, podría deno-

minarse contrarrealidad. Se refiere a las diversas dictaduras que ha sufrido la humanidad, durante las cuales sólo existía una realidad única, «pero el océano y la realidad son obstinados y continúan por suerte ahí».

Es urgente contradecir a la posverdad. Quien vive en esta época disfruta de lo más fáctico de todos los tiempos, el avance en el conocimiento de la ciencia y tecnología no tiene comparación alguna con épocas históricas anteriores. Es una característica de nuestra época electrónica digital que se nos inunde con mucha información, y tenemos pocas herramientas para contrastarla con la realidad; sin embargo, no podemos ser pesimistas y, por tanto, debemos desechar esta incontinencia intelectual al aceptar una palabra tan peligrosa por su uso irreflexivo y permisivo, a que exista falsa información como un nuevo estilo de comunicación y aceptar la desinformación como un elemento legítimo de discusión como medida de la verdad (*Die Zeit* núm. 53).

Uno de los aspectos más graves es la normalización de la mentira. Muchos políticos y medios de comunicación se han caracterizado últimamente por inventar hechos, falsear datos y más directamente mentir. Solían exagerar, distorsionar, pero aceptar la mendacidad como un elemento más del estilo personal no era normal. Hoy lo es. La normalización de lo excepcional nos amenaza a todos (Naim, 2017).

¿Nos podrá salvar la ciencia de la posverdad?, pregunta Javier Sampedro (2017). Desde luego, pero dependerá de la capacidad para ilustrar a las personas. De convencer al mundo de que deben entender las matemáticas y la ciencia. Los profesores debemos enseñar a los alumnos a pensar de manera racional, inteligente y creativa. Construir una sociedad abierta que adopte la razón como guía, de lo contrario nos seguiremos cociendo con las ocurrencias de magos y chamanes.

Si la posverdad es un fenómeno desfigurado que acepta la naturalidad de la mentira, los personajes de *Rashomon* al comparecer ante el tribunal fabricaron hábilmente mentiras que parecían verdades, recurriendo a emociones y creencias personales, y, precisamente, entre las víctimas de los fabricantes de posverdades se produce la intersubjetividad, la imposibilidad de contar con un enfoque objetivo que nos conduce a la necesidad de superar la oposición entre objetividad (la de una inexistente ciencia «pura» que no se contamine con el científico) y subjetividad (implicada en los intereses, ideología y limitaciones de éste) inseparable de la cultura humana.

BIBLIOGRAFÍA

- AKUTAGAWA, Ryunosuke (1987). *Rashomon y otros cuentos*. Libros de los Malos Tiempos, España, Madrid: Editorial Miraguano Ediciones.
- GONZALEZ CERDA, Juan Manuel (marzo 11, 2008). *Japón, las mujeres en el trabajo*. En deGerencia.com [Blog]. Recuperado de http://www.degerencia.com/articulo/japon_las_mujeres_en_el_trabajo
- KAMIR, Orit (2006). *Framed, woman in law and film*. Durham and London: Duke University Press.
- MARIAS, Javier (4 de diciembre de 2016). «Contrarealidad». *El País Semanal*, p. 98
- NAÍM, Moisés (16 de enero de 2017). «De regreso». El Observador Global, *El País*.
- Post-was? Fakt you! Editorial en *Die Zeit* núm. 53, 21 de diciembre del 2016.
- PRINCE, Stephen. (1999). *The cinema of Akira Kurosawa*. The Criterion Collection [DVD] Estados Unidos de América.
- RICHE, Donald (2002). *The Criterion Collection*. [DVD]. Estados Unidos de América.
- SAMPEDRO, Javier (domingo 26 de marzo del 2017). «Números contra la posverdad». Ideas, *El País*.
- SAVATER, Fernando (2011). *Elegir la política en pensar la realidad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, Letras Libres.
- SESTILI, Daniele (1999). «Música, chamanismo y posesión en el japon contemporáneo. Una comparación con fuentes literarias, iconográficas y hallazgos arqueológicos». En *Estudios de Asia y África XXXIV*: 3. Recuperado de <http://aleph.academica.mx/jspui/bitstream/56789/30314/1/34-110-1999-0551.pdf>
- SCHMILL, Ulises (agosto, 2011). *El Mundo del abogado*. Sección: libros. Recuperado de <http://elmundodelabogado.com/2011/rashomon/>

EL DILEMA DE SER «OTRO» EN LOS CHICOS NO LLORAN: UN DERECHO QUE NO PROTEGE NI RECONOCE LA IDENTIDAD TRANS

Yazmin Yupanqui Morales
Universidad Continental, Perú

—No eres un muchacho, eso está mal. ¡No eres un hombre!

—Díselo a ellas. Dicen que soy el mejor novio que han tenido. (...)

—Y ¿Por qué no admites que eres una lesbiana?

—Porque no soy lesbiana.

Brandon Tena, interpretado por Hillary Swank

Los chicos no lloran

INTRODUCCIÓN

Los chicos no lloran (1999), dirigida por Kimberly Peirce, es una película estadounidense que nos servirá de base para tratar un tema controvertido, el reconocimiento del derecho de identidad de género de las personas trans. Partiendo de las ideas de C. Fernández (2015), quien expone una sensación de inquietud sobre el libre desarrollo de la personalidad de los transexuales y sus deseos involuntarios de realizarse modificaciones físicas para parecerse a lo más cercano del sexo opuesto, preocupándose por las consecuencias que puede acarrear dicha transformación en su salud y vida, como derechos fundamentales que le corresponden.

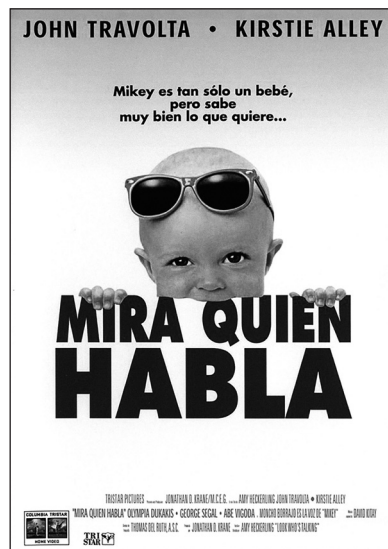
El proceso de formación de un ser vivo es uno de los sucesos más impresionantes existentes en el mundo, es el desarrollo no solo de un cuerpo sino de una vida, lo que reconocemos como su alma, su identidad y todos aquellos

distintivos que registra el derecho, explícita e implícitamente, bajo el repertorio de derechos de la persona.

El origen y formación de un ser humano es tan complejo como único cada vez que se desarrolla y realiza. Esa fusión del óvulo con el espermatozoide es el inicio para lo que significa la formación del cuerpo humano y tiene como tal reconocimiento jurídico, que comprende la construcción de toda una estructura celular.

Así como sucedió con el pequeño Mickey, a quien acompañamos durante su desarrollo prenatal en *Mira quién habla* (1989), película dirigida por Amy Heckerling. Inicialmente se presenta a Mickey como un campo magnético donde tiene ocurrencia la división celular, en el que aún, al menos para la mayor parte de nuestra doctrina, no hay un sujeto de derecho hasta que el óvulo fecundado se encuentre implantado o anidado a la membrana uterina¹; sin embargo, al respecto existe una crítica por parte de Carlos Fernández Sessarego, quien señala que desde el momento justo en que sucede la concepción (unión de los gametos masculino y femenino) acontece la existencia de un nuevo ser vivo con derechos inherentes a él.

Volviendo al punto anterior, sobre el instante de la concepción, es en esta ocasión donde el pequeño Mickey inicia su desarrollo fisiológico, que abarca desde la traducción de la información genética de sus procreadores en sus genes hasta el desarrollo de su sexo. El suceso de este último será el acontecimiento más importante que permitirá a ese nuevo individuo identificarse como un varón o una mujer. Al menos, es eso lo que biológicamente ya se da



1 Teoría de la Anidación adoptada ampliamente por nuestro ordenamiento jurídico, como un tema del debate sobre la legalidad del aborto, respecto al momento de la concepción en el que se considera al cigoto como una persona natural sujeto de derechos.

por hecho y que para nuestra legislación es pertinente para efectos registrales², por dar una consecuencia jurídica.

1. AL INICIO GENÉTICAMENTE VARÓN O MUJER

El sexo del ser humano en formación ve sus primeras luces desde ese momento preciso de la concepción, importa que, ese ser vivo se irá desarrollando como varón o como mujer desde el instante en que solo es una célula, la información cromosómica lo determinará así (C. Fernández, 2015: 684; Nieto, 2008: 379)³. Su órgano reproductor, compuesto de órganos internos y externos, requerirá tiempo para su construcción —aproximadamente, a las veintidós semanas recién obtendrá una apariencia definida—. ¿Por qué esto no ocurre desde un inicio? Bien, porque el sexo tanto masculino y femenino preliminarmente se forma de la misma estructura⁴, esto es, para los órganos externos, lo que podemos ver a simple vista, así que necesitan tiempo para definirse. Lo que ocurra después de su formación será la fijación de lo que llamamos sexo del bebé, el cual determinará a que género pertenece.

Es así cómo cada uno de nosotros nos identificamos y tenemos ya por asignado el género al que pertenecemos. La mujer, o ser de sexo femenino, será definida como tal porque tiene una vagina, un conducto muscular y membranoso de las hembras de los mamíferos que se extiende desde la vulva hasta la matriz (vulva o vagina: órgano externo) (RAE, 2017); mientras que el varón, o ser de sexo masculino, será definido como tal porque tiene pene y testículos (órganos externos).

En este orden de ideas, si entendemos que el órgano reproductor designa el género, entonces debemos inferir que esa persona asume lo designado como tal, como aquello que le corresponde, como eso que le es innato, la manera en que debe identificarse, ¿cierto? Pero está claro que en pleno siglo XXI esa situación no sucede, al menos no en algunos casos.

2 Ley número 26497, en específico, el artículo 32 Inciso d), respecto al sexo como aspecto de identificación.

3 Los cromosomas se reparten en 23 pares, de los cuales 22 son comunes a ambos sexos, el último determinará el sexo biológico del ser humano, ya sea XY (varón) o XX (mujer).

4 Babycenter: Informativo. El embarazo por dentro niño o niña. [Video]. Recuperado de <http://espanol.babycenter.com/v6600049/el-embarazo-por-dentro-ni%C3%B1o-o-ni%C3%B1a-video>

Imaginemos... una persona nació con vagina y, por lo explicado anteriormente, asumimos que es una mujer, mientras que otra persona tiene pene, por lo tanto, es un varón; sin embargo, en ambos casos esas personas no se sienten identificadas como mujer y varón, respectivamente, sino que lamentan que, por azares de la naturaleza⁵, se han equivocado con ellos al asignarles sexos que no les corresponden (Giese & Willy, 1958). Ella no se aprecia como mujer, se siente varón, y a él le ocurre lo mismo en modo contrario.

En ese preciso momento la manera de identificarse cambia rotundamente, llega a generar un problema de tal magnitud que ellos ven la necesidad de resolver ese gran dilema: ¿Quién soy? Encrucijada que acompañó a Einar Wegener al rozar las finas telas de un vestido o al sentir la suave seda del camisón de su esposa en *La chica danesa* (2015), película inspirada en la obra David Ebershoff, que lleva el mismo nombre, y fue dirigida por Tom Hooper, que cuenta la historia de Lili Elbe (Einar Wegener), una mujer transgénero, que vive todo un proceso de reasignación de sexo y en el cual se podrá observar el ejercicio del Derecho a la identidad, enfocándose en un punto clave: Identidad sexual.



Fotograma 1. Lili Elbe (Einar Wegener) en *La chica danesa* (2015), película dirigida por Tom Hooper.

5 Se utiliza el término naturaleza para entender la construcción fisiológica del ser humano, como «algo que puede organizarse en corporaciones vivientes con determinadas formas y cualidades».

2. ADOLESCENTE PRISIONERO EN CUERPO DE MUJER

Vicisitud superada por Brandon Teena quien se identifica y se comporta como cree ser, un hombre. En ese sentido, analizaremos el Derecho a la identidad que ostenta todo ser humano como inherente a sí mismo y fundamento esencial de su dignidad, observando en primer plano lo que ha comprendido el desarrollo de ese derecho por parte de Brandon Teena como varón transgénero, desde la perspectiva concordante a nuestro ordenamiento jurídico, teniendo como base el análisis realizado al respecto y en amplitud por C. Fernández (2015) y su perspectiva respecto a la naciente problemática de la transexualidad. Además de la explicación de algunas vertientes expresadas por la sociología y la antropología.

2.1. ¿Qué es el Derecho a la identidad?

C. Fernández (2015) propone que este derecho sea desarrollado y entendido desde la corriente filosófica existencialista, cuyo fin es la reflexión del sentido de la existencia humana, considerando al ser humano como un ser libre y creador, por tal un ser digno, que es capaz de proyectarse, decidir y valorar, desarrollándose como una persona única, auténtica e irrepetible, no obstante ser igual a todos los demás que componen la sociedad donde vive.

[El ser humano] Es un ser social, no puede ser apartado y ser estudiado como una unidad, todas sus relaciones intersubjetivas son lo que componen, también, parte de su identidad. Al respecto Nieto (2008) analiza la despatologización de la transexualidad, al señalar que la ciencia no puede hacer un estudio del mismo olvidando que una persona transexual/transgénero se desarrolla en sociedad y que parte de su identidad sexual deviene de esas relaciones intersubjetivas que ese individuo genere, en consecuencia, un estudio científico del trans no puede reducir sus características culturales.

Asimismo, retomando a la idea principal, Sartre (citado por C. Fernández, 2015), en su obra *El ser y la nada*, explica que el desarrollo de esa libertad que hace al ser humano un fin en sí mismo, se encuentra supeditada a dos obstáculos insuperables: el cuerpo como «el ser-en-sí» y la mirada como el «ser-para-otro».

La primera limitación compone la identificación que hace el ser humano de sí mismo, su «verdad personal», su autocreación a lo largo del tiempo, desde su perspectiva y lo que para él significa importante y susceptible de tutela jurídica. El segundo lastre, la mirada, es a través de la cual se traduce o manifiesta el primer impedimento, es importante para el sujeto de derecho que su «verdad personal» sea reconocida por terceros, tal cual.

Eso significa que las personas con las que coexiste el individuo no pueden mermar ni unilateralmente distorsionar esa verdad, que el individuo expresa en sus relaciones intersubjetivas. Sin embargo, la perspectiva de los terceros, respecto de la «verdad personal» del individuo, puede ayudar a reafirmar la misma o a cuestionarla, por parte de ese ser, si realmente es esa la verdad que quiere exponer en la sociedad.

Actualmente en nuestro ordenamiento jurídico se reconoce el Derecho a la identidad en el artículo 2, Inciso 1), de nuestra *Constitución Política del Perú* de 1993. Sin embargo, anteriormente con la entrada en vigencia del *Código Civil* peruano de 1984, mediante el Decreto Legislativo 295, empezábamos a ver ciertos atisbos sobre el derecho referido, cuando dicho cuerpo normativo recogió entre sus líneas los artículos concernientes al nombre; como posteriormente vamos a visualizar, el derecho a un nombre sólo corresponde a una parte del Derecho a la identidad.

No obstante, C. Fernández (2015), se acoge al desarrollo doctrinal y jurisprudencial italiano del cual nace una definición cabal de este derecho y qué es lo que esencialmente se tutela; debido a que este, así como muchos otros derechos inherentes al ser humano, se entiende es bastante amplio, por ende, complejo.

Así, el Derecho a la identidad es entendido como «el conjunto de atributos y características que permiten individualizar a la persona en sociedad» (C. Fernández, 2015: 116). Además, como anteriormente se ha visto, se ha utilizado el término identidad personal como «todo aquello que hace que cada cual sea “uno mismo” y no “otro”» (C. Fernández, 2015: 116). De este modo, «este plexo de características de la personalidad de “cada cual” se proyecta hacia el mundo exterior, se fenomenaliza y permite a los demás conocer a la persona, a cierta persona, en su “mismidad”, en lo que ella es en cuanto específico ser humano» (C. Fernandez, 2015: 116).

Esa identidad que se proclama al ser humano es fluida, lo que permite que su creación transcurra en el tiempo sin determinismos ni limitaciones, que no sean el mismo sujeto o los otros, al definirse. Por ello, la identidad «no es estática sino cambiante» (C. Fernández, 2015: 116).

Hasta el momento al conjunto de elementos y características referidas anteriormente, corresponde a lo que en doctrina se denomina como identidad dinámica. Así, existen dos componentes que confluyen para integrar una identidad personal completa. En primer lugar se encuentra la denominada *Identidad estática*.

Son los primeros elementos personales que se hacen visibles en el mundo exterior. A través de ellos se tiene una primera e inmediata visión del sujeto. Entre estos cabe señalar a los signos distintivos, como podrían ser el nombre, seudónimo, la imagen y otras características físicas que diferencian a una determinada persona de los demás (Fernández, 2015: 116).

Todas esas propiedades y esa forma de identificar a un individuo obedecen a los determinismos fisiológicos, entendiendo que una persona tiene una única huella digital que le permitirá identificarse como un ser único e irrepetible en el mundo; tiene un sexo asignado por lo que, según sea el caso, su nombre y su género se verán relacionados con él, y en realidad todo gira en torno a la primera impresión que los terceros tengan de la imagen del individuo.

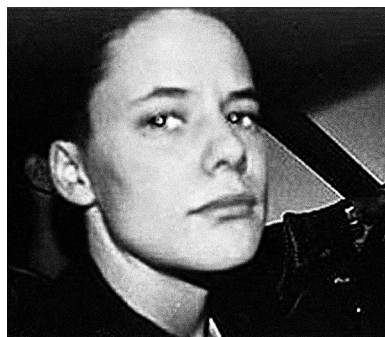
Por último, encontramos la denominada *Identidad dinámica*, que «se configura por lo que constituye el patrimonio ideológico-cultural de la personalidad. Es la suma de los pensamientos, opiniones, creencias, actitudes, comportamientos de cada persona que se desplazan en el mundo de la intersubjetividad» (C. Fernández, 2015: 117). Y, en realidad, es lo que precedentemente se ha expuesto, por lo que hasta este punto se entiende perfectamente su concepción.

Al respecto, el desarrollo jurisprudencial nacional, al explicar el Derecho a la Identidad en la Sentencia de Expediente N.º 05829-2009-PA/TC, reconoce dos caracteres, que para C. Fernández (2015) serían los llamados componentes de la identidad, concernientes al índole subjetivo que atañe a la mencionada *Identidad dinámica* y al índole objetivo correspondiente a la *Identidad estática*.

Así, llegamos a discernir que identificarse comprende mucho más que ser lo que la biología ordena, es entender que esa palabra «ser» no sólo sirve para afirmar del sujeto lo que significa el atributo; es entender que identificarse comprende asumir ciertas características, ideas, afinidades, ideologías, creencias, actitudes, etc. como nuestras.

3. DERECHO A LA IDENTIDAD DE GÉNERO EN EL CINE

Los chicos no lloran es una película filmada en 1999, dirigida por Kimberly Peirce y protagonizada por Hilary Swank y Chloë Sevigny. Gracias a este filme, Swank es galardonada con un premio Oscar como mejor actriz por interpretar a Brandon Teena:



Fotograma 2. El verdadero Brandon Teena

un joven transgénero de 21 años que el 24 de diciembre de 1993 fue violado por John L. Lotter y Marvin Thomas «Tom» Nissen, quienes lo forzaron a entrar a un carro para llevarlo a una zona desolada en Richardson County, Nebraska; donde ambos se turnaron para violarlo. Eventualmente, Brandon Teena logró escapar de sus captores y llegó a una sala de emergencias, donde se documentó el ultraje que había sufrido (Parker, 2014). [Traducción propia.]

Charles B. Laux un alguacil de la zona, quien recibió la denuncia, al entrevistar a Brandon sobre lo sucedido, repetidas veces le preguntó por qué él asumía un comportamiento de varón si era mujer y la razón por la que cortejaba a chicas. A simple vista, dichas preguntas no tenían ninguna pertinencia al momento de recopilar hechos que evidenciaran la comisión del delito. En añadidura, el mencionado oficial nunca levantó cargos (desarrollar esto, es una constante cuando una mujer denuncia violencia familiar, más aún en el caso de personas LGTB) contra Lotter y Thomas y los documentos recopilados que comprobaban la violación de alguna manera se perdieron, por lo que ellos jamás fueron procesados por el delito de violación.

El 31 de diciembre de 1993, Lotter y Thomas irrumpieron en la casa de Lisa Lambert, quien había resguardado a un Brandon Teena hasta ese

entonces sin hogar, desde inicios de ese año. Lugar en el que después de encontrar a Brandon oculto bajo una manta, le dispararon; además de matar a Lisa Lambert y un amigo, invitado de la casa. Todo indica, que los actos cometidos por Lotter y Thomas en agravio de Brandon Teena fueron debido a que días antes de lo sucedido, en un diario local, su nombre de nacimiento: Teena Brandon, fue publicado después de su arresto por falsificación de cheques, dándose a conocer públicamente a Brandon Teena como un varón transgénero (Parker, 2014). [Traducción propia.]

Fue un caso de transfobia que en la década de los noventas del siglo pasado conmocionó a Estados Unidos.

4. BRANDON TEENA: UNA EXCEPCIÓN A LA REGLA EN LOS CHICOS NO LLORAN

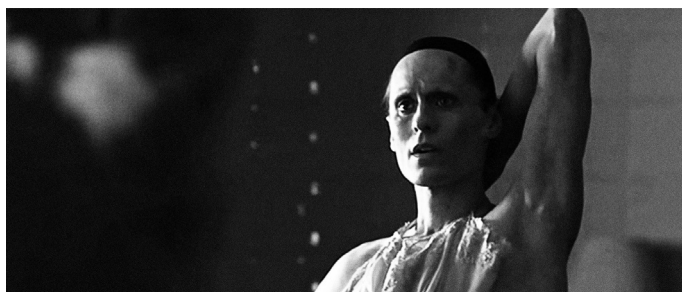
Los chicos no lloran retrata la vida de Brandon Teena en un momento de quiebre, donde las circunstancias lo obligan a refugiarse en quienes posteriormente provocarían su muerte.

La historia comienza con la aparición de un joven atrevido de contextura delgada y cara afinada; quien se alista para una noche de fiesta, dispuesto a conquistar a cuanta mujer se le cruzara en el camino. Su primo Lonny, y hasta el momento principal apoyo, es quien se muestra como un crítico a la forma en cómo debe arreglarse Brandon. Este por su parte no tiene pene —naturalmente— por lo que necesita de un par de medias enrolladas en una bolilla para ponérselas entre la entrepierna; además tiene senos, así que necesita cubrírselos con una venda y sujetarlos, cuanto más ajustados sea posible, para desaparecerlos.



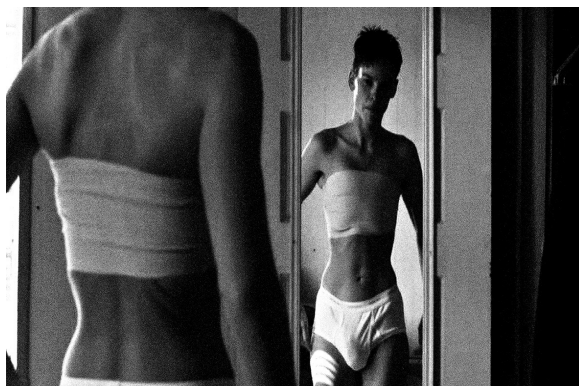
Fotograma 3.
Brandon Teena observándose en el espejo después de la transformación.

Brandon está satisfecho de verse en el espejo, aunque sabe que la transformación es momentánea; hasta podríamos atrevernos a imaginar que comparte el mismo sentimiento que Rayon al observar su imagen (esa sensación de querer ser mujer y no conseguirlo por completo) en *Dallas Buyers Club* (2014), película dirigida por Jean-Marc Vallé, que cuenta la historia del vaquero Ron Woodroof quien, al ser diagnosticado con VIH, decide crear dicho club para vender medicamentos ilegales, como la Zalcitabina y el péptido T, que ayudaban a pacientes de VIH a sobrellevar la enfermedad, teniendo como aliado a Rayon, una persona trans que también se encontraba infectado con dicho virus. La mayoría de personas que conformaban el mencionado club y consumían los productos pertenecían a la comunidad LGTBI.



Fotograma 4. Rayon viéndose en el espejo en *Dallas Buyers Club* (2014), película dirigida por Jean-Marc Vallé.

El modo en que Brandon Teena experimenta su metamorfosis es lo que señalamos como travestismo, término que ha tenido antecedentes en los estudios realizados por Giese y Willy en el año 1958, para quienes esa transformación es calificada como «trasvestismo», aquella «aspiración a presentarse en la indumentaria del otro sexo, al que la persona correspondiente no pertenece según sus órganos sexuales» (Giese & Willy, 1958: 490). Además, el vocablo puede ser equiparado a la palabra ‘eonismo’ y quienes ensayan dicha conversión son llamados eonistas (en referencia a travestis), «individuos con una sensación profunda de que han sido víctimas de una confusión cruel, una consecuencia de la personalidad femenina en un cuerpo masculino, que tienen un impulso extraordinario intenso a vestir ropas de mujeres» (Giese & Willy, 1958: 491). Asimismo, señalan que quienes adoptan este tipo de comportamiento tienen una tendencia a rechazar sus órganos sexuales, viendo la imperante necesidad de modificarlos.



Fotograma 5. Brandon Teena (personaje) mira su transición de mujer a varón.

Es importante señalar que ambos autores atribuyen la introducción del término «trans» al investigador alemán Magnus Hirschfeld, a quien posteriormente Josefina Fernández (2004) le asigna la autoría de la palabra «travesti» y la diferenciación entre el travestismo y la homosexualidad, que en lo que prosigue es necesario aclarar. Hirschfeld (citado por J. Fernández, 2004) es uno de los precursores de la «química del sexo», reliva la influencia de la endocrinología en el campo de la sexología, entiéndase como la explicación que da origen a la homosexualidad, travestismo y bisexualidad. Asimismo utiliza el término travesti para «describir a aquellas personas que sienten compulsión por usar ropas del sexo opuesto» (J. Fernández, 2004: 29) y lo clasifica como una variante de la intersexualidad al que puede acompañar diferentes prácticas sexuales.

Sin embargo, a esta posición se contraponen el sexólogo Havelock Ellis (citado por J. Fernández, 2004), quien manifiesta que el travestismo no se reduce únicamente al vestido que adopta el «travesti», y acoge, al igual que Giese & Willy (1958), el término eonismo como sinónimo del travestismo, el cual constituye una inversión sexo-estética que implica «aquello que conduce a una persona a sentirse como alguien del sexo opuesto, y a adoptar las tareas, hábitos y vestidos del otro sexo, mientras la dirección del impulso sexual se mantiene normal» (J. Fernández, 2004: 29).

Asimismo, Richar Ekins (citado por J. Fernández, 2004) se enfoca en el travestismo masculino y lo concibe como una categoría de «varón feminizante» para calificar el hecho de vestirse de mujer y cambiar de sexo como un proceso gradual de transición de un género a otro.

Dicho proceso acarrea tres fases de experiencia. **La primera** es el cuerpo feminizante que compromete la posibilidad de modificar el sexo cromosómico, las gónadas, los genitales, como someterse a un tratamiento hormonal, con la finalidad de parecerse a una mujer. **La segunda** es la erótica feminizante que se relaciona con la feminización del cuerpo, el cual no implica necesariamente tratamientos quirúrgicos u hormonales, y las conductas destinadas a despertar el deseo sexual. Por último, **la tercera** es el género feminizante en el que el varón acoge los comportamientos socio-culturales que se asocian a toda mujer (J. Fernández, 2004: 53-57). (Las negritas son nuestras)

En la actualidad, a aquellas personas que usan ropa del sexo opuesto, con el fin de expresar mejor una identidad interior, se les denomina crosgénero en reemplazo de travestis. Sin embargo, la utilización de uno u otro término depende de cómo las persona trans decidan identificarse, aunque a la fecha no existe discordancia entre ambos.

Teena Brandon adopta ese comportamiento travesti o crosgénero para asemejarse lo más próximo posible a Brandon Teena. Ella se siente varón y es una justificación válida para comportarse de la forma cómo lo hace.

5. IDENTIDAD TRANS: TRAVESTISMO, TRANSGÉNERO Y TRANSEXUAL

Brandon Teena es una persona trans. Esa noche, después de salir a una fiesta, hacerse pasar por un chico llamado Billy y haber estado acompañando a una chica llamada Nicol, fue perseguido por un grupo de hombres que le gritaban «¡Maldita lesbiana!» por haberse metido con otra chica llamada Alicia, mientras él escapaba y se refugiaba en la casa de su primo Lonny, quien, muy molesto por el nuevo inconveniente, lo exhorta a aceptar que él es una lesbiana. Brandon Teena se niega, él es varón y lo siente así.

Al mismo tiempo, en un universo paralelo y en una época distinta, en *3 Generaciones* (2015), película dirigida por Gaby Dellal, Ray le aclara a su abuela Dolly que él es un chico y quiere vivir una



vida normal como realmente él es. Dolly aún se niega y apuesta a que Ray es lesbiana. Una lucha constante con la que tiene que lidiar Ray y su madre Maggie para concretar lo que él siente que es.

Retornando a la historia. Luego del incidente y soportar los ataques y daños a su propiedad, Lonny, el primo de Brandon, le pide a este que se vaya. Brandon se retira y se va a tomar a un bar, allí conoce a Candance. Después de flirtear un poco con ella, se gana otro problema con un hombre del mismo bar y es golpeado, John Lotter lo defiende. Al generarse el incidente, la Policía llega al lugar, todos ellos escapan y se reúnen con Tom Nissen. La chica y los dos muchachos fueron amistosos todo el tiempo con Brandon Teena y le proponen seguir con la diversión.

Al día siguiente Brandon Teena amanece en la casa de Candance y hace una llamada a su primo Lonny, y, en ese momento, podemos discernir con mayor amplitud la identidad trans de Brandon.

Brandon: No tengo la menor idea de dónde estoy... ¿Falls City?

Lonny: Y ¿Qué estás haciendo ahí? Eso no está ni en el mapa.

Brandon: Joder... Lonny mi vida es una maldita pesadilla. Tengo que presentarme en el juzgado la semana que viene y no tengo dónde dormir.

Lonny: ¿Qué pasa con los médicos?

Brandon: ¡Es una locura! Te ven unos loqueros, te meten hormonas y te cobran una fortuna. Seré un anciano antes de poder conseguir todo eso.

Como ya se antecédía, el travestismo se puede deducir, hasta el momento, como aquel comportamiento adoptado por las personas para asemejarse a la apariencia del sexo opuesto mediante la vestimenta, actitudes y/o modificaciones centradas en cambiar los genitales o la apariencia física, como, por ejemplo, eliminar la barba, reducir el ciclo menstrual, etc. mediante tratamientos hormonales. Sin embargo, esos cambios de rasgos físicos no son parte del travestismo como proceso de transición al otro sexo. ¿Por qué? Los travestis o *crossdressers* únicamente ven la necesidad de vestir las ropas del sexo opuesto, mas no ven indispensable realizarse transformaciones físicas para identificarse con el sexo opuesto.

En la película Brandon Teena no tiene ninguna modificación corporal, ella solo utiliza una serie de instrumentos para disimular su realidad, por lo

tanto, es travesti o *crossdresser*. Sin embargo, como él mismo lo menciona, tiene que visitar «loqueros», aplicarse hormonas, etc.

Entonces, ¿cómo se les denomina a quienes se realizan tratamientos que conllevan una transición completa al sexo opuesto? Son llamados transexuales, término introducido por Cauldwell, para 1950 se le definía como un síndrome médico diferente al travestismo. Harry Benjamin (citado por Fernández, 2004), conocido como el padre del transexualismo, es quien hace dicha disimilitud enfocando el punto en que el travesti mantiene sus órganos sexuales como fuente de placer; mientras que el transexual los detesta, los odia y desea hacer un cambio radical.

Giese y Willy (1958) también tratan sobre el transexualismo, analizan la posibilidad de realizar una transformación artificial del sexo en aquellos travestidos que desean hacerlo, explicando que es factible hacer un cambio de los caracteres sexuales mediante la administración de hormonas sexuales y/o intervención quirúrgica, pero que una modificación plena del sexo es irrealizable porque el individuo conservará su composición cromosómica a lo largo de toda su vida.

Asimismo, C. Fernández (2015), al analizar la *Identidad sexual del transexual*, la entiende como un síndrome que se caracteriza por el profundo sentimiento del individuo de pertenecer al otro sexo con la aspiración de reformar quirúrgicamente su propio sexo somático, lo que comprende las características sexuales externas para efectos de reconocimiento jurídico. Además, reconoce que dicho síndrome se agrupa en dos síntomas, como el de identificarse con el sexo opuesto y la idea invencible del deseo de cambiar de sexo. Actualmente, según la *American Psychological Association* ([APA], 2011: 1), la transexualidad

[h]ace referencia a aquellas personas cuya identidad de género es diferente de su sexo asignado. A menudo, las personas transexuales alteran o desean alterar sus cuerpos a través de hormonas, cirugías y otros medios para que estos coincidan en el mayor grado posible con sus identidades de género.

Hasta el momento hemos explorado dos identidades de las personas trans: los travestis o *crossdressers* y los transexuales, cuyo grupo tiene una denominación general: las personas transgénero. Anne Bolin (citada por Fernández, 2004) cuestiona la desestabilización del sistema de género producto del

nacimiento de estas nuevas identidades y las reagrupa en un grupo inclusivo llamado transgénero.

En ese sentido, Eva Giberti (2003) incluyen en el grupo de personas transgénero a transexuales, *crossdressers* o travestis, personas intersexuales y otras identidades. En añadidura

la palabra transgénero [es] como un término frecuente destinado a aquellas personas de quienes su identidad de género, expresión de género y hábitos no son concordantes con lo que regularmente se encuentra asociado al sexo que se le es asignado al momento de nacer (APA, 2011: 1).

Además, la APA (2011) incorpora a este grupo identidades tales como: Transexuales; travestis; *drag queens*, varones que se visten de mujeres con fines de entretener a otras personas en bares clubes y otros eventos; género-Queer, personas que se identifican fuera del constructo binario de sexos, y otras categorías de personas trans que podrían incluir personas andróginas, multigénero, disconformes con el género, de tercer género y personas de dos espíritus.

Es bastante amplio y complejo definir qué comprende cada una de las categorías de la identidad trans; sin embargo, sirve de ayuda lo señalado por Eva Giberti (2003) con respecto a la manera en que estas personas trans se autodefinen, dado que la utilización de diversas locuciones no necesariamente corresponderá a la manera en que ellos se identifiquen; existirán transexuales que no se identifiquen de esa manera, sino como varones o mujeres convertidos o transexuales no operados que deseen ser reconocidos como «trasgenderistas».

Aun así, en la diversidad de todas las identidades diferentes que coexisten, el común denominador para las personas trans es lograr ser identificados como aquel ser auténtico que en su interior sienten ser.

6. MÁS ALLÁ DE LA IDENTIDAD TRANS: UN DERECHO DE IDENTIDAD DE GÉNERO

Como ya se mencionó anteriormente, Brandon, nuestro personaje principal, se traviste, se viste y adopta comportamientos correspondientes al sexo opuesto, además está dispuesto a someterse a un tratamiento hormonal para cambiar su apariencia y ve la posibilidad de un cambio de sexo. Podríamos

llamarlo transexual, transexual no operado o un varón por el modo en que se comporta, todo ello dependerá de la forma en que él desea ser reconocido.

Las personas trans, al igual que el feminismo, desafían la idea de correspondencia de género-sexo, y, en palabras de J. Fernández (2004) —feminista argentina— cuestionar la idea de lo «natural», de lo que biológicamente le corresponde a determinado sexo, ha servido al feminismo la apertura a un novedoso campo de desenvolvimiento donde tener pene o vagina no signifique cumplir roles determinados «naturales» como vestir pantalón o falda. Por lo cual, obtener una nueva noción de género y sexo posibilita el punto de vista con el que observamos la manera en que se relacionan y ambos confluyen para conformar la identidad del sujeto.

El travestismo se compromete con más ímpetu a cuestionar los significados de sexo y género, rompe todo tipo de esquema, no está de acuerdo con el sistema binario de sexos o género, no admite lo que socialmente está reglado: O eres varón o eres mujer, y, si no te identificas como ninguno de ellos o si adoptas comportamientos distinto a tu sexo y género, entonces tienes un grave problema que resolver. Por esto, no podemos olvidar mencionar que en la época victoriana en Inglaterra, en los siglos XVIII y XIX, la persecución de homosexuales era una constante y es inviable descartar que esto afectaba también a las personas trans. Como ya lo hemos mencionado, usualmente se consideraba a éstos dentro del grupo de homosexuales como un elemento derivado.

El sexo y el género son dos constructos diferentes entre sí. El género se entiende como un elemento sociocultural, mientras que el sexo es un componente de orden biológico. Para C. Fernández (2015), la diferencia entre ambos radica en que el sexo sirve para referirse a «sus connotaciones anatómicas y fisiológicas», mientras que el género se utiliza para explicar «todo aquello que de innato y de adquirido se encuentra en la sexualidad humana y, sobre todo, el momento psicológico y cultural» (p. 254).

C. Fernández (2015), con relación a ello, detalla una serie de elementos que conforman el sexo, tales como: el dato cromosómico, constituido por 23 pares de cromosomas, de los cuales 22 son comunes a ambos sexos; los caracteres sexuales gonádicos, que componen los ovarios y testículos; los caracteres hormonales, tales como el estrógeno y la testosterona; los elementos genitales,

aquellos caracteres fisiológicos externos que determinan el sexo del bebé, ya sea varón o mujer; los elementos anatómicos, características físicas secundarias del cuerpo del individuo y el elemento psicológico, como

[...] el resultado de vivencias, de sentimientos profundos que determinan manifestaciones típicas atribuibles tanto a uno como a otro género, como es el caso del instinto maternal, el instinto de agresividad, el interés por los hijos, inclinaciones, gustos y preferencias, dirección de la libido, comportamientos, maneras, modales y hábitos de vida (C. Fernández, 2015: 260).

En primer lugar, C. Fernández (2015) precisa una serie de componentes del sexo y dentro de ellos considera el elemento psicológico, lo que correspondería a aquello que él entiende como género, del cual podemos inferir que el género es un componente del sexo; posición que podría estimarse como incorrecta. Por lo tanto, es importante referirnos a J. Fernández (2004) quien —como ya lo hemos indicado— critica que los términos sean relacionados desde la perspectiva de que el género se forma a partir del cuerpo sexuado, es decir, que a cierto sexo le corresponde lo que natural y biológicamente está ordenado y de esta manera se configuraría el género.

Posición que refuerza al denunciar que mediante esta fórmula naturalizante se ha sometido a las mujeres a un «conjunto de atributos y mecanismos de subordinación legitimados» (J. Fernández, 2004: 58). Asimismo, la autora establece que el sexo se utiliza para la diferenciación anatómica, hormonal, fisiológica, etc. entre varón y mujer, mientras que el género es la vía por la cual se entienden estas diferencias mediante reglas culturales, sociales, religiosas, políticas, etc., que hace factible la expresión de ese cuerpo sexuado.

La Real Academia Española, a propósito de las dudas respecto al uso del término violencia de género, elaboró el *Informe de la Real Academia Española sobre la expresión violencia de género* (2004), en el cual analiza las diferencias existentes entre las palabras sexo y género, señalando que el vocablo sexo comprende una categoría orgánica y biológica, mientras que el término género corresponde a una categoría sociocultural «que implica diferencias o desigualdades de índole social, económica, política, laboral, etc.». Además, con relación al género, señala que en la gramática significa «propiedad de los sustantivos y de algunos pronombres por la cual se clasifican en masculinos,

femeninos y, en algunas lenguas, también en neutros: El sustantivo ‘mapa’ es de género masculino» (RAE, 2004); entretanto, con respecto al sexo, el término debe ser utilizado para «designar la condición orgánica, biológica, por la cual los seres vivos son masculinos o femeninos»; concluye que el género encaja para distinguir palabras y el sexo para diferenciar seres vivos.

Por otra parte, resulta revelador lo que señala Josefina Fernández (2004) al analizar las posiciones expresadas por Judith Butler sobre la teoría del género performativo y la consideración de que «el género debe también designar el mismo aparato de producción, mediante el cual los mismos sexos son establecidos»; critica que de tomar en cuenta dicha afirmación, se estimaría que el sexo tiene la misma calidad de constructo sociocultural que el género, sin tener sentido el hecho de diferenciar ambos elementos. Asimismo, plantea dos supuestos, al estudiar la posición de Thomas Laqueur sobre la forma de entender género-sexo:

Si el género femenino procede del sexo mujer y el género masculino del sexo varón, estamos suponiendo que las categorías de sexo y género guardan una relación mimética tal (dos sexos, dos géneros) que la diferenciación entre ambas carece de sentido. A la inversa, si el género, por ser construcción cultural del sexo, es independiente de éste, debería admitirse entonces que masculino puede bien designar un cuerpo de mujer y femenino un cuerpo de varón (J. Fernández, 2004: 60).

Bajo estos argumentos, la forma de entender a Brandon va más allá de su identidad trans. Él como persona, ser vivo, un cuerpo biológicamente estructurado, es susceptible de ser diferenciado por las características fisiológicas que le corresponden a su determinado sexo, permitiéndonos ubicarlo como parte del grupo del sexo femenino. Sin embargo, si tomamos en cuenta la esencia sociocultural del género, esto nos permitiría comprender esa ubicación dentro de ese grupo. Hasta este punto, hemos vislumbrado que Brandon es una persona transgénero —situándolo dentro del grupo más grande y general— y su forma de comportarse en la sociedad lo ubica dentro del grupo de sexo masculino porque adopta las conductas y apariencia bajo las cuales se manifiesta este sexo. Es decir, los aspectos cultural y social—propiedades del género—, nos permiten aceptar a Brandon como un varón, aplicar la regla de que el género es un medio para entender las diferencias de los sexos y que sus características otorgan la posibilidad de «variar» el sexo determinado por naturaleza.

Así, lo manifestado por Josefina Fernandez y la postura adoptada por la RAE transforman la manera de percibir a Brandon y a él le facilita la oportunidad de que se le reconozca el derecho a la identidad de género.

6.1. Identidad de género: un derecho oculto

El sexo y género son componentes de la identidad estática del sujeto que permite individualizarlo dentro del grupo femenino o masculino.

Anteriormente cuando tratábamos el tema de identidad personal, se explicaba que existían dos vertientes, la identidad estática y la identidad dinámica. Es justamente en la identidad estática donde se expresa con mayor intensidad y preponderancia el comportamiento de los trans. ¿Por qué? La imagen que ellos proyecten hacia el exterior como su nombre, su apariencia física, rasgos que nos permita diferenciarlo de las demás personas, su huella digital, su sexo, son características que uno puede tomar en cuenta para llegar a una conclusión sobre su identidad, y lo más cercano que podríamos estar a ella, es lo más lejano a lo que esa persona pretende ser reconocida. Como sabemos la identidad estática es la que nos sirve para efectos registrales, específicamente al momento de determinar a qué género pertenece. Pero el dilema nace cuando vemos a un varón con vagina que se quiere identificar como varón, por ejemplo.

Esa disyuntiva que existe entre identificarse dentro de un género y otro, discordante con el sexo asignado al nacer, halla su justificación en la llamada identidad de género, la misma que debe ser entendida como «el género con el que una persona se identifica», así como «la concepción propia de un individuo sobre si es un varón o mujer, distinguido del sexo biológico» o «La identidad de género hace referencia a la experiencia personal de ser hombre, mujer o de ser diferente que tiene una persona». Así, se infiere que la identidad de género tiene que ver con la manera de identificarse con uno y otro género o si uno se identifica de manera diferente al sistema binario de géneros y sexos.

En el Perú, en nuestro ordenamiento jurídico, no se reconoce el derecho a la identidad de género. Los primeros atisbos respecto al ejercicio de éste fue cuando Manuel Jesús Quiroz Cabanillas, mediante una acción de *Hábeas corpus*, solicitó que el Registro Nacional de Identidad y Estado Civil (Reniec)

le otorgara un duplicado de su Documento Nacional de Identidad (DNI) pero con nuevos datos, que fueron también rectificadas en su partida de nacimiento, adoptó una nueva identidad como Karen Mañuca Quiroz Cabanillas, además de querer que se le consigne el sexo femenino en dicho documento. El Tribunal Constitucional (TC) declaró fundada su demanda y ordenó que la RENIEC le otorgue el duplicado de su DNI con los nuevos datos correspondientes al nombre de los cuales la accionante ya hacía uso; sin embargo, no autorizó la rectificación de los elementos intangibles de la identidad: la edad, sexo o lugar de nacimiento, sin permitirle a Karen Quiroz identificarse en el género que a ella le corresponde.

A simple vista suena ilógico el pronunciamiento del TC porque es inadmisibles que una persona lleve un nombre femenino y en su documento de identidad se le consigne el sexo masculino, cuando dicha persona, a su vez, se identifica plenamente como mujer. El derecho a la identidad de género en este caso se ve mermada, y, para explicar este punto, es necesario recordar que la identidad del sujeto se encuentra limitada por el ser y la mirada, es decir quién soy yo y cómo los demás me perciben. Si Karen Quiroz tiene apariencia de mujer y en su DNI su nombre es femenino, hasta ese punto, todos esos datos corresponden a la verdadera identidad que ella siente y manifiesta. Pero si, además de todos esos datos, observamos el que corresponde a su género, deducimos que este ya no corresponde a la verdadera identidad de Karen y se vulneraría su derecho a la identidad. Asimismo, quienes observan desde el exterior, los terceros, van a tener una perspectiva errónea de esa identidad, aunque en líneas generales las presunciones que pueda formularse un tercero son netamente subjetivas hasta que se exteriorizan.

CONCLUSIONES

1. El Derecho a la identidad es someramente protegido por nuestro sistema jurídico, ya que se encuentra regulado en el Artículo 2, Inciso 1, de nuestra *Constitución Política*, y se acerca de manera limitada a normar rasgos de la identidad concerniente al nombre en el *Código Civil* peruano, mediante Decreto Legislativo N.º 295. A la fecha, no existe un plexo completo que pueda reconocer y defender los elementos de la identidad personal, así

como la ocurrencia de un ordenamiento jurídico que desconoce las variadas manifestaciones de dicho derecho y la resistencia a su amparo.

2. Según la doctrina, ya estudiada, la identidad personal tiene como elementos fundamentales la identidad estática que comprende a aquellos rasgos que permiten a terceras personas identificar e individualizar al sujeto, como lo son signos distintivos que podrían ser el nombre, seudónimo, la imagen, huella digital y otras características físicas. Asimismo, el componente identidad dinámica, que abarca más allá de propiedades específicas, constituye el patrimonio ideológico-cultural de la personalidad, como lo son las conductas, ideologías, opiniones, creencias, actitudes, etc., susceptible de variar en el tiempo.
3. La identidad personal ha ido cambiando con el tiempo, dándose apertura a una nueva generación de personas que no cumplen con la regla binaria de sexos y género, que no acepta la dicotomía. Las personas trans, que tienen como representante de este colectivo a Brandon Teena, son aquellas de quienes su identidad de género no corresponde a su sexo genéticamente asignado y ven la necesidad de utilizar diferentes herramientas para representar de la forma más auténtica aquello que sienten ser en su interior.
4. Actualmente, existen diferentes identidades que expresan la identidad trans en general, entre ellos están los travestis, quienes, si bien se representan a sí mismos como el sexo opuesto, no se realizan alguna modificación física y utilizan su cuerpo como una fuente de placer; los transexuales, aquellas personas que recurren a tratamientos hormonales, quirúrgicos, como la reasignación de sexo, y no aceptan su apariencia física, y pasan por un proceso completo de transición al otro sexo; los *drag queens*, varones que se visten de mujeres con la finalidad de entretener a otras personas en bares, clubes y otros eventos; el género-queer, personas que se identifican fuera del constructo binario de sexos; y otras categorías de personas trans que podrían incluir personas andróginas, multigénero, disconformes con el género, de tercer género y personas de dos espíritus.
5. La oposición que existe entre género y sexo permite la flexibilización de las reglas que otorgue la oportunidad de aceptar nuevas expresiones de sexos y géneros. La diferenciación entre ambos conceptos le ha permitido al feminismo, así como a las personas trans, desarrollarse en un nuevo cam-

po donde lo naturalizante o castrante es cuestionado y se admiten nuevas expresiones.

BIBLIOGRAFÍA

- APA LESBIAN, GAY, BISEXUAL, AND TRANSGENDER CONCERNS OFFICE (OFICINA DE ASUNTOS LÉSBICOS, GAY, BISEXUALES Y TRANSGÉNEROS) Y PUBLIC AND MEMBER COMMUNICATIONS (COMUNICACIONES PÚBLICAS Y DE AFILIADOS) DE LA APA. (2011). *Respuestas a sus preguntas: Sobre las personas trans, la identidad de género y la expresión de género*. 2.ª ed. Washington DC. Recuperado de <https://www.apa.org/topics/lgbt/brochure-personas-trans.pdf>
- CONGRESO DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ. (1993). *Constitución Política del Perú*. Lima. Recuperado de <http://www.congreso.gob.pe/ntley/Imagenes/Leyes/29735.pdf>
- _____. (14 de noviembre 1984). Decreto Legislativo N.º 295. *Código Civil*. Lima.
- BABYCENTER: INFORMATIVO. El embarazo por dentro niño o niña. [Video]. Recuperado de <http://espanol.babycenter.com/v6600049/el-embarazo-por-dentro-ni%C3%B1o-o-ni%C3%B1a-video>
- FERNÁNDEZ, Carlos. (2015). *Derecho a la identidad personal*. 2.ª ed. Buenos Aires, Argentina: Editorial Astrea - segunda edición actualizada y ampliada, Instituto Pacífico SAC.
- FERNÁNDEZ, Josefina. (2004). *Cuerpos desobedientes: Travestismo e identidad de género*. Argentina: DK.
- GIESE, H. & WILLY, A. (1958). *Sexología: El hombre, el sexo, la sociedad: Exposición de la vida sexual de nuestro tiempo*.
- GIBERTI, Eva (2003). «Transgéneros: Síntesis y aperturas». En MAFFÍA, Diana (Comp.). (2003). *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Colección Temas Contemporáneos. Buenos Aires: Feminaria Editora, pp. 31-58.
- LOHR, David. (2013). Sheriff Charles Laux Demeaning interrogation of a transgender person [videograbación]. Nebraska. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=lswb1S-Fl_gY
- NIETO, P. J. A. (2008). *Transexualidad, intersexualidad y dualidad de género*. 6.ª ed. Barcelona: Bellaterra.
- PARKER, Marie. (January 2 2014). «20 years after Brandon Teena's death, trans rights still have a long way to go». En *Advocate News*. Recuperado de <http://www.advocate.com/politics/transgender/2014/01/02/20-years-after-brandon-teenas-death-trans-rights-still-have-long-way>.
- PODER JUDICIAL DEL PERÚ (2011). Expediente N.º 05829-2009-PA/TC. Sentencia: 23 de setiembre del 2010.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2017). *Diccionario de la lengua española*. 23.ª ed. España: Madrid.
- _____. (2004). «Informe de la Real Academia Española sobre la expresión *violencia de género*». <www.rae.es>

IRMA LA DULCE
MUJER PÚBLICA, HOMBRE PÚBLICO Y MORALES
PRIVADAS: LA PROSTITUCIÓN

Leonor Suárez Llanos
Universidad de Oviedo, España

En estas páginas voy a hablar sobre las personas y la prostitución, y lo haré al hilo de una película aparentemente ligera y de comedia como es *Irma la Dulce*.

La selección responde a mi marcado interés por diferenciar problemas en lo que a la prostitución se refiere. Pues, aunque es cierto que las personas, hombres y mujeres, muchas veces y desgraciadamente, están dentro de distintos grupos de marginación y vulnerabilidad —dependencias, pobreza, falta de formación, etc.— y que pueden ser jurídica y penalmente perseguibles —personas secuestradas, amenazadas, maltratadas, etc.—, la prostitución, como tal, no impone esa pertenencia. Para ejemplificar lo que quiero decir: pensar que quien ejerce la prostitución es siempre una mujer atrapada en una red de tráfico de personas es tan inadecuado como creer que todos los profesores universitarios están deprimidos. Es verdad que distintos estudios señalan que la profesión con mayor incidencia de depresión es la de un profesor universitario, pero hay razones que justifican no dar el siguiente paso universalizador.

En particular, respecto de esta película voy a formular tres preguntas. ¿Por qué la elijo y propongo a la hora de tratar un tema tan espinoso como la prostitución y la mujer? ¿Para qué, qué pretende y qué nos explica? Y ¿cómo consigue explicarlo la película?

1. ¿POR QUÉ ESTA PELÍCULA?

Básicamente por dos razones. La primera porque se trata, como apuntaba, de una narración aparentemente ligera con trazas cómicas que me permite liberar a un sector de la prostitución de muchas de las condiciones vinculadas a la cruda realidad en la que demasiadas personas se ven forzadas a ejercerla.

Desde luego, este trabajo se inicia desde este momento y se cerrará con la rotunda afirmación de que cualquier violencia física o psíquica ejercida sobre una persona debe ser perseguida con toda la severidad por la fuerza del Derecho y la fuerza social que todos nosotros deberíamos ejercer frente a realidades inaceptables. Por eso la película me sirve para contextualizar el análisis en la prostitución consciente y voluntaria de mayores de edad en Estados de Derecho que reconocen la igualdad y los derechos individuales. Es París en 1963.

Segunda razón, porque la ligereza de la película es solo aparente. Y verdades fundamentales destacadas por la crítica de género, de la clásica y de la posestructuralista y posmoderna, se encuentran bien presentes en el relato.

En efecto, muchas convenciones tradicionalmente extendidas acerca de la mujer fueron traducidas con pretensión académica, como paradigmáticamente se demuestra desde Aristóteles, para recordarnos a lo largo de toda la historia el argumentario impuesto por el patriarcado. Así lo hace, por ejemplo, también Schopenhauer, y recordándome mucho a Kant por momentos, en *De las Mujeres* (1951), un opúsculo de aspiraciones científicas y racionalistas acerca de por qué las mujeres son inferiores a los hombres. Por su físico, más débil y no estético. Porque su madurez llega pronto, a los 18 años, frente a la del hombre que es a los 28, por lo que carece de un desarrollo racional completo. Porque, por todo ello, se sirve del disimulo y no del razonamiento... Y por todo eso necesita un hombre que la guíe y la defienda. Por eso se casa, para asegurar su guía, protección y sumisión y evitar una situación desastrosa y desamparada.

En el mismo sentido, pero en dirección contraria, la crítica de Russell acusa al matrimonio de materializar una forma de prostitución vinculada al intercambio mercantilizado de sexo y servicios domésticos. Y Engels, en *El origen de la familia...*, marca la institucionalización de la prostitución

en la definición de la familia cerrada que vincula de forma inescapable e hiper-responsable a dos personas; se trata de la monogamia con su complemento de prostitución.

Y todo ello se compendia en la obviedad de la afirmación de que Irma pierde a su rico valedor semanal cuando éste se queda sin esposa, porque es el matrimonio el que sostiene y justifica la prostitución en una forma en que todos saben y consienten.

Pues bien, precisamente todas estas ideas son las que están detrás de la «gran broma» de la película, porque aunque aparentemente solo se habla de una prostitución limpia (nunca se ven imágenes sexuales o duras) y dicharachera; basta con levantar un poco ese velo de la apariencia para descubrir y poder articular la denuncia, ahora sí, a la «gran burla» hacia la mujer de la sociedad, la cultura, la política y el Derecho. Enseguida vuelvo a esto.

La segunda pregunta sobre la película era para qué, qué pretende y qué nos explica. *Irma la dulce* trata el fenómeno de la prostitución poniendo escalonadamente de manifiesto muchas de las cuestiones problemáticas que la adornan, con la perspectiva crítica de la comedia, lo que permite contemplar, aunque sea en una clave extremada, narraciones alternativas acerca del Derecho, la realidad social, la tradición y la justicia.

De esta forma nos ofrece un recurso didáctico que nos coloca frente a la imaginación de una realidad distinta, y que resulta extraña para quien no participa de ella, que se limita a conocer sus facetas y aristas por narraciones de personas que no están involucradas en el fenómeno. Sin embargo, la cinta nos permite imaginar, idear, sucumbir e introducirnos en la narrativa de la prostituta, ponernos en sus zapatos¹. Y, de esta forma, plantearnos en otras claves los prejuicios que nos formatean social y jurídicamente. Así, Irma nos explica con seriedad y convicción que la prostituta debe mantener a su hombre mejor que lo haría el resto de prostitutas, para proyectar a través de él, de

1 En un momento determinado *La vigilante del Louvre* (Lara Siscar, Plaza & Janés, 2015) también se sirve de *Irma la dulce* para abrirnos otras perspectivas de la realidad de las mujeres, otras narraciones que son extrañas a la narración patriarcal masculina. Tanto nuestra Irma, cuanto todas las mujeres que se han puesto delante del polémico *El origen del mundo* (Gustav Coubert, 1866) conocen bien la dependencia, la subordinación y la invisibilidad de la mujer real que impone la narrativa tradicional de la estructura patriarcal.

su imagen, de las ropas y las joyas que ella le puede comprar, el estatus de ella como empresaria y mujer de éxito.

Y la cosa sonaría rara si no fuera tan cercana. Porque, en realidad, el argumentario de Irma simplemente invierte una narración que nos es bien conocida. La de la mujer esposada como muestra de triunfo del varón que exhibe su belleza, sus ropajes y su ornamentación como símbolo de su propio poder patriarcal.

Pero claro, cuando las afirmaciones propias al matrimonio y la familia tradicional y patriarcal que aceptamos acríticamente se voltean para caracterizar con los mismos argumentos a la otra parte del binomio, entonces nos parecen entre ridículas y deprimentes.

Igualmente, y en este mismo sentido, la película nos ofrece un argumentario para repensar cómo todas las jerarquías masculinas del poder están involucradas en el asunto oculto de la prostitución. En efecto, la hipocresía de quien considera que la actividad es sumamente deshonesto, peligrosa e inmoral y que detenta el poder para perseguir a la prostituta, garantizando así su posición de subordinación, es, curiosamente, su propio cliente. Es el jefe de policía, que usa de la prostituta en lo privado, pero la persigue formalmente en lo público, pero con altas dosis de caridad que le hacen mantenerla poco tiempo en prisión tras las redadas. El razonamiento del barman que le explica a Néstor que si no quiere ser el proxeneta de Irma es por su propia mentalidad burguesa y patriarcal plagada de moralinas que no funcionan. Al final, nada más liberal y antiburgués que favorecerse de las prostitutas, etc.

Cerrando ya con la tercera pregunta que formulaba, ¿cómo trata la película la cuestión? Pues, justo de la forma contraria a cómo suelen desarrollarse las narraciones acerca de la prostitución, frecuentemente sórdidas y entreveradas con temas y cuestiones que aquí se contemplan desde una perspectiva distinta a la prostitución voluntaria (drogas, violencia, tratos, minoría ...). Por más que soy muy consciente de que la realidad se empecina en vincularlas.

En efecto, se trata de un relato que exalta tanto la autonomía de la voluntad de sus personajes, su conciencia de sí mismas y la libertad de su actividad, cuanto la conciencia de las prostitutas de que deben adecuarse al parámetro normalizado de la hipocresía social.

Igualmente se maneja una visión respetuosa de la mujer, que aunque mantiene muchos de los clichés habituales, por ejemplo, ropajes, estética del maquillaje, gritos y tumultos, etc., no se valen tanto de prejuicios acerca de las prostitutas, como de los que frecuentemente se emplean para caracterizar a la mujer en general, también es verdad que contextualizado en una cierta época. Y esto da mucho que pensar, más que respecto de la prostitución, respecto de la víctima que hay detrás que, por mucho que el varón y la moralidad tradicional se empeñe, no es la persona en concreto que realiza una determinada actividad o es de esta o aquella manera, es la mujer en general. Y así lo demuestran, aun hoy en día, las muchas reclamaciones, por ejemplo, laborales relacionadas con la exigencia de que la mujer vaya maquillada, elevada sobre tacones, o exhibida en piernas y escote.

En la misma medida, se nos presenta un imaginario masculino que nos permite cuestionarnos muchos de los prejuicios sociales, psicológicos y epistemológicos que, de forma consciente o inconsciente, favorecen al hombre en general del mismo modo que perjudican generalmente a la mujer particular. A ella el prejuicio la carga de inseguridad, debilidad y cobardía frente a las situaciones novedosas y de organización. Sin embargo, el hombre de la película está encarnado por alguien a quien conocemos muy bien —pongo aquí a salvo, claro, a tanto santo varón que no encaja en el planteo—. Esos a los que conocemos bien son los jefes de policía que cuando se ven amenazados destruyen al enemigo, los proxenetas pulcros, fuertes y protectores, nobles ricos y benefactores, el barman polivalente que de todo sabe y en todo se ha graduado con maestría.

Pues bien, quisiera que este triple cuestionamiento sobre la película, ¿para qué?, ¿qué? y ¿cómo?, y sus correspondientes respuestas sirvan como acercamiento y vía de introducción a la cuestión central de este trabajo: cuál es el planteamiento jurídico más razonable respecto de la prostitución en el mundo real. Y aquí, nuevamente tenemos una tríada. De un lado, la vía abolicionista, que pretende erradicar la prostitución. De otro el planteamiento tolerante que no persigue, pero tampoco permite jurídicamente la prostitución. Y la tercera vía, proclive a la regulación jurídica de la prostitución, y conforme al que, en determinadas condiciones, quien posea plena autonomía de la voluntad verá garantizados todos sus derechos en todos los contextos en la misma medida y extensión que cualquier otra persona y trabajador.

En cierta medida, esta triple opción se corresponde con lo que fue el pasado, es el presente y, sostendré, debería ser el futuro de las soluciones del Derecho a la realidad de la prostitución en países desarrollados y protectores de los derechos como España o Perú.

Porque el pasado, en general, ha sido de persecución jurídica y exclusión social de la prostituta. Y hablo de la prostituta, mujer, porque la sanción jurídica y social a quien ejerce la prostitución sólo ha afectado plenamente a la mujer. El hombre que se prostituye, entendamos por éste, aquel que obtiene favores económicos por mantener relaciones sexuales, generalmente se contempla desde el registro del éxito.

Porque el presente del tratamiento jurídico de la prostitución, a pesar de que es diverso, pienso, por ejemplo, en el actual abolicionismo de Suecia que criminaliza la compra de servicios sexuales desde 1999, aunque no a quien los ofrece, en los Estados desarrollados no suele perseguir ni sancionar formalmente ni a quien ejerce la prostitución ni a quien la consume.

Y, sin embargo, en este presente se impone de forma consciente la sanción material, la más fuerte, la que aparta a quien ejerce la prostitución de la posibilidad de ejercer sus derechos en pie de igualdad con el resto de los ciudadanos, esto es, la que priva a quien ejerce la prostitución de sus derechos. Y esto a pesar de que los países libres y desarrollados tienen muy complicado, si no definitivamente vetado, sostener discursos moralizadores.

Y porque el futuro de la regulación de la prostitución es tan incierto como incierto era el futuro de Irma antes de ser desposada y socialmente normalizada. Respecto de este futuro incierto, más que el vaticinio de lo que habrá, me importa proponer una alternativa capaz de enfrentar y resolver los muchos problemas con que se encuentra la realidad de la prostitución.

En este sentido, la propuesta que aquí se sostiene, lo adelanto sintéticamente, tiene dos frentes. Es regulacionista de la prostitución genuinamente voluntaria, pero radicalmente abolicionista de todas las prácticas que menoscaben la integridad física, psíquica o moral de la persona que ejerce la prostitución.

Pero analicemos las cosas más detenidamente.

La primera opción posible respecto de la prostitución es abolicionista y reclama perseguir penal y administrativamente todo lo involucrado en la acti-

vidad. Es la opción de la película, y traduce la persecución fundamentalmente a quien ejerce la prostitución, aunque puede implicar también ciertas medidas sancionadoras a clientes y proxenetas.

De esta opción, la película da debida cuenta de sus tradicionales consecuencias. La pantomima del absurdo de perseguir con mayor o menor severidad a las mujeres y dejar indemnes a clientes y proxenetas. Una dimensión más de la sociedad patriarcal que hace uso ya no del servicio, que como no está reconocido no existe, sino de la persona, de la mujer, en el marco de la más absoluta desprotección.

Al respecto, y más allá de su delimitación criminológica, me interesa contemplar los presupuestos de justificación de esta suerte de políticas. Porque ésa es una buena explicación de las trampas e imposibilidades de la propuesta.

Para sancionar la actividad de la prostitución hay que sostener un argumento sustantivo que sea valioso, fuerte. Este puede ser utilitarista o moralista. Y aunque lo normal es que quien sostiene el abolicionismo los articule conjuntamente para reforzarse, yo los trato separadamente para demostrar por qué uno y otro, y también su sumatorio, me parecen insostenibles.

Conforme a la estrategia utilitarista, la justificación de la prohibición radica en los buenos efectos que se obtienen. Orden social, elusión de toda la actividad delictiva que habitualmente se cierne sobre los focos de prostitución, altos beneficios para la sociedad civil no involucrada en la actividad, incluso beneficios económicos, al impedirse una actividad que mueve masas importantísimas de capital en la sombra. Se trata en este caso, primero, de ver si efectivamente se logran esos beneficios y, de ser así, si ese utilitarismo sirve como argumento de justificación.

Sin embargo, me temo, ninguno de los efectos esperados se obtiene con la prohibición. Al contrario, la falta de visibilidad de la actividad favorece las actividades delictivas, el interés de quienes dirigen el negocio por la drogodependencia y su mercado en el contexto de la prohibición. La realidad ha demostrado y demuestra que la prohibición no se acompaña de ningún cese de actividad, por el contrario, aumenta al alimentarse con toda suerte de prácticas ilícitas e inmorales posibles, trata de personas, menores, personas coaccionadas,... y la fuerza del Derecho nunca ha demostrado ninguna eficacia al

respecto que vaya más allá de aislar los centros de prostitución apartándolos de la visibilidad civil. Lo que no soluciona ningún problema a esa sociedad civil, porque quienes realizan en la sombra y en el ilícito esa actividad son las hijas de esa misma sociedad. A ello se puede añadir que los beneficios económicos de la prohibición tampoco se visualizan, porque la actividad consigue mercantilizar de forma rentable el producto. Otra cosa es que al moverse en el marco de lo delictivo su productividad económica no revierta en el erario público.

En consecuencia, como la prohibición no secunda los argumentos utilitaristas, se condona esta vía y ya tampoco es preciso plantearse si la doctrina utilitarista como tal es justificable.

La otra vía para justificar la prohibición de la prostitución, decía, es la inmoralidad, el atentado a los derechos fundamentales de dignidad, integridad, libertad, etc.² de la práctica de actividad sexual a cambio de contraprestación³.

Aquí lo más importante es entender que la actividad se sanciona porque hay algo intrínsecamente malo en realizar actividades sexuales a cambio de una contraprestación valorable económicamente, y por eso hay que prohibir tal actividad. Sin embargo, me parece que también hay que desechar esta explicación, básicamente por dos razones.

La primera y fundamental, porque los fundamentos del ordenamiento liberal del Estado de Derecho y la justificación de sus decisiones normativas, sean legislativas o judiciales, nos recuerdan que la afirmación de los derechos individuales en un marco de libertad impone reconocer el derecho de cada cual a decidir libremente cuál es su concepción de lo moral y de lo justo. De tal forma que si un hombre o una mujer deciden libremente, con plena autonomía de la voluntad y no coaccionados, ejercer la prostitución, nada habrá

2 Representativamente al respecto, REY MARTÍNEZ, Fernando; MATA Y MARTÍN, Ricardo M. y SERRANO ARGÜELLO, Noemí (2004). «Prostitución y Derecho». Colección Monografías, *Derecho Constitucional* n.º 339. Navarra: Thomsom, Aranzadi, Cizur Menor.

3 En este contexto se suele apelar a la dignidad y a la integridad física y moral. En el contexto del Derecho español, a los artículos 10 y 15 de la *Constitución*, artículo 10: «1. La dignidad de la persona, los derechos inviolables que le son inherentes, el libre desarrollo de la personalidad, el respeto a la ley y a los derechos de los demás son fundamento del orden político y de la paz social» y artículo 15: «Todos tienen derecho a la vida y a la integridad física y moral, sin que, en ningún caso, puedan ser sometidos a tortura ni a penas o tratos inhumanos o degradantes...»

intrínsecamente malo en esa actividad a los ojos del Derecho, del jurista o del político. Aunque sí pueda ser considerada una actividad inmoral por un tercero o por usted mismo que ahora me está leyendo.

Dicho de otra forma, que en un marco de libertad, la consideración de lo que es moral o inmoral, digno o indigno depende de cada cual. Es más, en un marco de libertad, cada cual es libre, si quiere, incluso de ser voluntariamente inmoral⁴.

Así las cosas, y si acierto en esto, ni siquiera necesito aquí emplear argumentos acerca de cuán abominable es una tradición cultural que se empeña sin fisura histórica ni local en condenar a la mujer al confinamiento asexual, excepto en el caso de un matrimonio que regularice sus niveles de placer con un solo varón. Ni tampoco he de decir nada acerca de cuán hipócrita es un argumento acerca de las condiciones morales de la sexualidad que solo es aplicable a las mujeres, pero que se invierte radicalmente respecto de los hombres, para quien el placer sexual es una marca social de éxito e inteligencia social.

No necesito nada de eso, porque en un marco de libertad es cada uno el que decide qué es moral para sí. Si esto no nos gusta, o si estamos en un marco dictatorial, la regulación dependerá de las consideraciones morales de quien mande, que se desarrollarán en los términos absolutos y patriarcales a que nos tienen acostumbrados la historia y la cultura. Pero esa es otra historia, porque aquí solo me interesa la actividad de la prostitución en el marco del Estado de Derecho protector de las libertades.

La segunda razón por la que no cabe abrazar el argumento moral es por su tendencia extensivamente paranoica, incontrolable y contradictoria.

4 En esta misma línea se inscriben las conclusiones de Tomás-Valiente Lanuza, «¿cabe legitimar la represión de comportamiento relacionados con la prostitución voluntaria sobre la base de esa supuesta lesión de la dignidad de quien la ejerce? Desde mi punto de vista, la respuesta ha de ser claramente negativa... resulta enormemente complejo perfilar un concepto objetivo de lo que es o no “degradante” o “lesivo de la dignidad personal” cuando el afectado no lo percibe como tal... Pero es que incluso aunque fuera posible determinar objetivamente tales conceptos, restaría todavía mucho trecho por recorrer hasta llegar a facultar al Estado para hacer uso de la coerción castigando conductas que se realizan libremente por el perjudicado...» (pp. 138-139). Cfr. Tomás-Valiente Lanuza, Carmen. (2003). «*Taxi driver* y las posibles razones para reprimir penalmente comportamientos relacionados con la prostitución». En ORTIS BERENQUER, E. (Coord.). *Prostitución y Derecho en el cine*. Valencia: Tirant lo Blanch, pp. 129-141.

Porque si de lo que trata es de prohibir el disfrute sexual a cambio de contraprestación, resulta que tendrían que perseguirse todo tipo de actividades de «alterne», visionado, conversaciones telefónicas, manipulaciones, etc. que a cada cual produzca placer, y sabemos que eso del placer es muy variable, siempre que sea a cambio de contraprestación, algo que también nos puede llevar muy lejos. Pues el amante o la amante que vive en el piso que sostiene aquel o aquella con quien tiene sexo o que recibe un coche, sea un discapacitado o un utilitario, estaría ejerciendo la prostitución. Para evitar esta paranoia, es verdad, podemos introducir dos límites. Pero en seguida veremos que esos límites no mejoran las cosas, hasta pueden empeorarlas.

Primer límite, no hay prostitución si media amor. Pero esto coloca en una posición muy difícil a parejas en la que uno es dependiente económicamente del otro cuando ya se rompió el amor entre ellos o simplemente nunca lo hubo. Misma posición difícil que la del cliente enamorado de quien presta el servicio de prostitución, que pasaría a ser el novio/a. Y misma situación de dificultad que pasa a asumir a la Audiencia Provincial de Valencia (Stc. 6/2012), por ejemplo, cuando dice que el novio de una mujer que ejercía la prostitución deja de ser considerado novio, a efectos de la violencia de género, por aquella condición de la novia⁵. Y así podríamos continuar.

La otra condición limitadora podría ser que para que haya prostitución debe darse acceso carnal «completo», lo que nos lleva a un nuevo absurdo, el de que no es la obtención de placer sexual a cambio de contraprestación lo que se sanciona, sino la colonización carnal del cuerpo. Pero esto genera varias consecuencias desalentadoras y característicamente hipócritas y ofensivas, especialmente desde el momento que nos damos cuenta que lo único que se prohíbe es la prostitución de la mujer y del varón que realiza una práctica

5 Literalmente, y no tiene desperdicio: «En consecuencia, de lo actuado y aunque el tiempo que duró la relación con Matilde pudiera dar a entender que entre ambos surgiese una afectividad sentimental equiparable al noviazgo o al menos uno de ellos lo creyese, hay factores como la falta de convivencia, la simultaneidad de las relaciones sexuales que la denunciante mantenía con otros hombres... que permiten barajar otras causas en que basar la reiterada relación sin que existan pruebas objetivas de que la pareja tuviera un cierto grado de compromiso o estabilidad...». Al respecto hay que atender, sin duda, también el muy interesante comentario de GARCÍA AMADO, Juan Antonio. (6 de julio 2012). La sentencia de la semana. Sobre la imposibilidad legal de ser novio de una prostituta o de una mujer infiel... En Dura lex. Política, Derecho, sociedad. Y algo de otras cosas [Blog]. Recuperado de <http://garciamado.blogspot.com.es/2012/07/la-sentencia-de-la-semana-sobre-la.html>.

homosexual. A lo que se añadirá que poco se ha solucionado. Y ya no solo por el importante límite que supone la imposibilidad de perseguir tal asunto, sino porque conforme a tal límite moral el grueso del negocio seguirá funcionando al margen de la prohibición eso sí, y como interesa a muchos, también al margen de la regulación.

La segunda del terceto de alternativas jurídicas respecto de la prostitución, como apuntaba, la del presente de muchos ordenamientos, prohíbe todo lo que circunda a la prostitución excepto la práctica en sí.

Frente a aquella alternativa abolicionista se define ahora una alternativa que se me aparenta hipócrita y que trata de dar satisfacción moral a todos y solo con el coste de utilidad de perjudicar a quienes ejercen voluntariamente la prostitución.

En efecto, ahora se trata de no prohibir penalmente la práctica, bien porque sabemos que esa prohibición es inútil, bien porque somos coherentes y así conscientes de que en un espacio de libertad no pueden establecerse tales criterios morales sobre la decisión personal, bien porque no interesa perjudicar ni a la clientela ni al floreciente negocio económico que gira en torno a la prostitución.

Y, sobre todo, porque esta objeción parece dar cuenta de un planteamiento benéfico y tolerante que favorece nuestra buena conciencia porque se persigue a quien se favorece de la actividad de la prostituta o la coacciona a realizar tal actividad, pero no a su víctima y damnificada moral, la prostituta. Cerrándose el círculo de «perfección moral» de la propuesta al no reconocerse derechos laborales ni económicos a quien ejerce la prostitución, de tal forma que no se anima a nadie a pensar y/o actuar como si «aquello» fuese una profesión. Y permitiéndonos seguir paseando condescendientes y comprensivos por el patio del convento.

Pero vamos a observar este modelo más cercanamente para comprobar cómo se tambalea en el embate argumental. Para ello me serviré de la actual regulación penal española.

El planteamiento parte de perseguir penalmente al proxeneta que actúa⁶ mediante «violencia, intimidación o engaño, o abusando de una

6 La reforma legislativa recogió las condiciones que sucesivamente ha fijado la jurisprudencia de la Sala Segunda, de lo Penal, del Tribunal Supremo, en relación con la prostitución coactiva por explotación de otra persona aun con el consentimiento de ésta.

situación de superioridad o de necesidad o vulnerabilidad de la víctima», ya sea personal o económica, o «le impongan para su ejercicio condiciones gravosas, desproporcionadas o abusivas» (art. 187 CP) o que induzca, favorezca o facilite la prostitución de menor o discapaz (art. 188 CP). Y, en su caso, por ejemplo, ordenanzas de Barcelona, al cliente. Sin embargo, nuestra regulación no sanciona ni a quien ejerce la actividad ni a la actividad en sí, ni al que se beneficia económicamente de la actividad si no se dan las circunstancias y aprovechamiento que acabo de mencionar. Ahora bien, decir que ni la persona ni la actividad reciben reprobación jurídica por el Derecho penal, es tanto como sostener que no hay bien jurídico dañado ni por la actividad de la prostitución, ni por la persona que la ejerce y ni por el que se beneficia económicamente de ella.

Por eso es importante cuestionarse qué es lo que se sanciona y por qué.

En el caso de que el proxeneta ejerza algún tipo de coacción o fuerza está claro que se le perseguirá por esa violencia. En el caso de que la persona que recibe la prestación también sea sancionada y ejerza algún tipo de acción violenta, sea física o moral, está también claro a lo que respondería la sanción. Y, en el caso de la prevalencia de superioridad o aprovechamiento de la situación de vulnerabilidad personal y económica, se persigue el aprovechamiento de la falta de libertad de quien ejerce la prostitución. De tal forma que cuando nada de esto que se protege se ve vulnerado quien se beneficia y quien ejerce no serán sancionados penalmente porque no dañan bien jurídico alguno. Pero claro, si esto es así, si cuando no se dan las apuntadas condiciones se difumina la «causa» de la sanción, porque no tenemos bien jurídico protegido que pueda haber sido dañado, desaparece la razón para sancionar a cualquier tercero, sea el que gestiona y se beneficia económicamente, sea quien recibe la prestación. Y, nuevamente, si esto es así en lo penal, habría que dar bastantes argumentos, que generalmente no se dan, para insistir en la sanción administrativa del tercero. Y, sobre todo, se evidencia la gran dificultad de establecer una sanción (administrativa, laboral, sanitaria, económica, de derechos fundamentales, etc.) a quien ejerce la prostitución, por más que esta sanción sea por omisión de reconocimiento legislativo.

Al respecto, se me ocurre un argumento muchas veces manejado. Que aunque la actividad no es antijurídica ni hay daño directo a un bien jurídico,

ni esa actividad es neutra ni el Derecho puede ser pasivo frente a ella, sino que debe desalentar su práctica. Porque la no prohibición de la actividad no significa ni licitud ni indiferencia jurídica. De hecho, la sociedad y el Derecho tendrían claro que es su deber desincentivar a las personas a realizar esa actividad, aunque el Derecho penal no la puede prohibir.

El razonamiento puede gustarle más o menos al lector y está bien que así sea y es derecho de cada cual. Pero a mí más que disgustarme me advierte de una contradicción difícilmente asumible por el Estado de Derecho.

Y es que, si la razón que da el Derecho para no sancionar penalmente es porque las decisiones en libertad sobre la moral personal tienen titularidad autónoma, no puede afirmar ese mismo Derecho a renglón seguido que cuando esas decisiones no encajan con la moralidad de terceros hay que desincentivarlas. Porque, nos guste más o menos, el perfeccionismo moral no es ni objeto ni fin de un Estado que reconoce los derechos individuales. Más aún, ni siquiera está entre sus facultades perseguirlo. Y no tanto por cuanto de indiscutiblemente sacrosanto tiene el perfeccionismo moral, sino porque la definición de la moral perfecta depende de cada cual. En otro caso hacemos saltar por los aires el Estado de Derecho y todos sus derechos.

Recuerde el lector en este punto, no vaya a ser que se sienta tentado a ceder a algún prejuicio racional frente al género femenino, que cuando una persona, hombre o mujer, en circunstancias normales y conforme a ciertas condiciones legales garantes de la ausencia de violencia o coacción afirme actuar voluntaria y conscientemente tenemos el deber con nuestro sistema de político-jurídico de igualdad, de aceptarlo. La otra opción conduce a una afirmación de eterna minoría de edad racional, en este caso, de la mujer que no es sostenible.

Llegados a este punto del razonamiento penal, creo que ya podemos dar un paso más. Porque si la regulación penal está demostrando que no hay bien jurídico dañado y que no se persigue la actividad ni a quien la ejerce, y si es inaceptable que el Derecho se proponga el objetivo moralizador de desincentivar la práctica, entonces, qué argumento hay en contra de regular la actividad económica de prestación de servicios de prostitución en los mismos términos que otras regulaciones laborales aunque, claro, adecuando esa regulación, como en cualquier otro sector, a sus condiciones laborales particulares.

Pues bien, conforme a lo ya expuesto, seguramente ya habrá previsto el lector que no encuentro razón sustantiva alguna que excluya la regulación de la actividad en cuestión como laboral. Al contrario, es el respeto a la persona que ejerce la actividad, el reconocimiento de su dignidad y de sus derechos, lo que justifica establecer una regulación que le favorezca laboral, educacional, económica, sanitariamente, etc. igual que al resto de trabajadores.

Y es que, al mantener a quien ejerce la prostitución al margen de la regulación laboral no se está siendo indiferente, se está creando un vacío legislativo que vulnera todos los derechos de la persona, el primero y fundamental la igualdad⁷. Propondría incluso una «inconstitucionalidad por omisión» al fomentarse un «vacío normativo» que daña a un grupo de personas favoreciendo económicamente e ideológicamente a otro. Y no solamente esto, que es lo fundamental. Es que, además, el giro despistado de cabeza de la legislación social para no ver la prostitución, al final, termina generando consecuencias entre obvias y contradictorias.

Así, una legislación que, como la española, persigue penalmente al proxeneta, pero ni persigue penalmente ni regula laboralmente la actividad, se encuentra con sucesivas demandas de particulares y asociaciones que quieren que se reconozca sus derechos sociales. Y, claro, por la obviedad y justificabilidad de los planteamientos de tales demandas, los tribunales acaban reconociendo los derechos laborales de la actividad desarrollados por personas que han de considerarse autónomas o no. Y también los del conjunto de actividades vinculadas, lo que obliga a los tribunales, por ejemplo, a utilizar el concepto «alterne»⁸ (Fernández, 2004) como categoría jurídica.

En efecto, la actividad de alterne es considerada por la jurisprudencia como relación laboral. La estrategia que se sigue es asimilar ese alterne a categorías propias de la hostelería, diferenciando, a su vez, el alterne por cuenta ajena, cuando la actividad se desarrolle claramente con ajenidad y en el marco

7 Volvamos a la CE, artículo 14: «Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social».

8 Cfr. FERNÁNDEZ VILLARINO, Roberto. (2004). «El alterne y la prostitución. La legítima asociación de sus protagonistas y los efectos de su consideración laboral». *Revista Andaluza de Trabajo y Bienestar Social*, n.º 74.

de una organización empresarial⁹, del alterne del trabajador autónomo o por cuenta propia, cuando no se cumple la condición anterior¹⁰.

Un conjunto de artimañas jurídicas orientadas a superar el problema obvio de la cerrazón de un legislador que rehúsa cualquier coste electoral, aunque su falta de coste legislativo sea a costa y en detrimento de la razón y los derechos de las personas.

Contempladas ya las ideas y los argumentos del pasado y del presente de la prostitución, creo que estamos ya en buena posición para plantearnos cuál debería ser el futuro de la prostitución. Y resulta que, atendiendo a las dificultades, trabas y argumentos que se han ido sosteniendo, aquí se propone que la tercera opción, la de legalizar y regular minuciosamente en todos los niveles la prostitución, es la más razonable. Y es más razonable porque solventa los problemas y obstáculos de las anteriores garantizando los derechos de los individuos en el marco de un Estado social de Derecho.

Para concretar la propuesta, propongo seguir una estrategia que parte de la idea de MacKinnon de plantearse cuál es la salida más adecuada en «el mundo real». Esto es, cuál debe ser la solución jurídica que ofrezca una salida más razonable a la realidad de la prostitución en el mundo realmente existente.

Pues bien, conforme a lo expuesto, esta salida normativa debe partir de establecer un concepto razonable de prostitución frente a otras cosas. Las otras cosas son todas aquellas que aunque relacionadas con la prestación de actividades sexuales a cambio de dinero, se realizan bajo coacción física y/o psíquica y por personas que por distintas razones padecen una limitación de su voluntad autónoma o, por supuesto, por menores.

Este concepto de la prostitución, por tanto, se centra en la autonomía de la voluntad, que el intercambio sea realmente entre personas libres.

9 Por ejemplo, sentencia del Juzgado de lo Social de Vigo, núm. 2, de 7 de mayo de 2004. Y aludiendo a la prostitución directamente fdto. jdco. 2 STSup País Vasco, núm. 675/2003 que señala que «la Ordenanza —se refiere a la Ordenanza local sobre establecimientos públicos dedicados a la prostitución, aprobada el 12 de mayo de 1999 (BOB núm. 137 de 18 de julio de 2002)— regula la actividad de todos los establecimientos o locales abiertos al público en los que, de forma declarada o no, se desarrolle habitualmente una actividad de prostitución, en cualquiera de sus variedades o fórmulas, o se concierte la misma (...)».

10 Complementariamente a este respecto, véase GARCÍA MURCIA, Joaquín (Dir.) (2007). *El trabajo autónomo y otras formas de trabajo no asalariado*, Navarra: Thomsom Aranzadi, Cizur Menor.

Condiciones orientadas a garantizar la posición de quien presta los servicios para evitar cualquier forma de subordinación, vulnerabilidad, dependencia, violencia, indignidad, etc. Y esto exige muchas cosas. Entre otras, una clara identificación de todas las personas involucradas en la actividad incluidos prestador y receptor de servicios, por más que se preserve como en tantos otros ámbitos la privacidad. Un control riguroso de horarios y cláusulas laborales. De facturación. De las condiciones físicas, de salubridad, de locales, etc. Y, por supuesto, una clara y concreta regulación de derechos y deberes laborales, económicos, sanitarios, administrativos y tributarios.

En síntesis, frente a la pregunta cuál debería ser la regulación jurídica en relación con el mundo real, la respuesta creo que debe apuntar a una extrema dureza sancionadora de actividades en las que falla la libertad y que ponga al descubierto todos los intereses que están detrás de la explotación sexual de las mujeres. Y una regulación completa y compleja de la actividad que dé sentido al derecho fundamental a la dignidad y a la autonomía de la voluntad de la mujer. Y es que, me temo, el instrumento que más y mejor funciona en contra de la dignidad de la mujer, del reconocimiento de su racionalidad y autonomía de la voluntad son el abolicionismo y el regulacionismo indiscriminados que homogenizan y universalizan rótulos: «mujer», la violencia, la subordinación, la incapacidad racional, la privacidad y la promesa de pobreza eterna, etc.

Ahora bien, precisamente porque la propuesta reclama una regulación centrada en la higiene de la libertad y la autonomía de la voluntad de quien ejerce la prostitución¹¹ y un abolicionismo duro e intransigente con todo lo que la ponga en riesgo, toca analizar y valorar la capacidad de la propuesta regulacionista para responder a las objeciones que habitualmente se le plantean y para ofrecer un balance favorable para los derechos y dignidad de quien ejerce la prostitución. Vamos a ello.

11 En esta misma línea es muy interesante el análisis y justificación de la prostitución como contenido de la prestación de servicios por cuenta ajena de Salas Porras y Vila Tierno. *Vid.* SALAS PORRAS, María y Vila Tierno, Francisco. «El ejercicio de la prostitución como contenido de la prestación de servicios por cuenta ajena». Ponencia presentada en el marco del Observatorio Jurídico-laboral sobre Violencia de Género, patrocinado por el Instituto de la Mujer dependiente del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. España: Universidad de Málaga. Recuperado de <http://www.olvg.uma.es/pdf/prostitucion.pdf>

Hace un momento señalaba en relación con el abolicionismo tradicional, que cuando la actividad de la prostitución no se persigue porque no hay bien jurídico vulnerado, falla la causa para sancionar toda la actividad relacionada con esa actividad voluntaria. Pues bien, lo que ahora sostengo es que esa «causa», como «causa jurídica» sí que existe en el marco del contrato laboral de prestación de servicios. En efecto, para que haya negocio jurídico, debe haber (1261 CC) voluntad, objeto y causa. La voluntad libre ha de ser de quien presta la actividad y de quien ofrece contraprestación, el objeto es la actividad y la «causa» jurídica, ahora sí, es el intercambio del servicio por la remuneración correspondiente.

Si estamos de acuerdo en esto, en que si hay voluntad y tenemos objeto la «causa» perfecciona el contrato, hemos llegado al punto crucial y muy problemático relativo a la voluntad, libertad y falta de coacción real de quien ejerce la prostitución.

En efecto, muchas de las personas que ejercen la prostitución no son libres. Bien porque físicamente y de una u otra forma, bajo violencia física, por privárseles de documentación, por amenaza a hijos familiares, etc., estén siendo forzadas a la práctica de la prostitución. Bien, porque son dependientes de consumo de drogas, de tal forma que su voluntad no es autónoma por lo que no podemos pensar que actúan libremente.

Pues bien, quede claro que cuando aquí hablo de personas que ejercen libremente la prostitución me refiero exclusivamente a los hombres y mujeres mayores de edad que deciden sin ningún tipo de coacción física o mental y que no tienen enajenada su voluntad por efectos de psicotrópicos u otras sustancias que generan una dependencia que explica que el recurso a la prostitución es involuntario.

En consecuencia, y sin ningún género de dudas, sostengo que el tráfico de personas y el ejercicio de la coacción del tipo que sea deben ser perseguidos con la mayor contundencia, y que cualquier actividad que se realice en tales circunstancias agrega al tipo de violencia y coacción el de vulneración del derecho a la integridad física y moral. Dicho esto, ya no es que se queden al margen de este trabajo tal tipo de situaciones, sino que la regulación, sus funcionarios y la sociedad deberían perseguirlas activamente y en una forma en que no se está haciendo.

Más enrevesada resulta la exclusión del derecho a decidir por consumo de sustancias que enajenan la autonomía de la voluntad y la libertad. Porque, aunque en términos absolutos se entiende bien lo que se quiere decir, el problema es de límites y de terapias públicas alternativas.

En efecto, si la afirmación es que cualquier persona dependiente del uso de sustancias enajenantes no puede tomar decisiones, primero, tendríamos que cuestionarnos qué nivel de enajenación produce la sustancia concreta. Segundo, y en consecuencia, deberíamos ser igual de cuidadosos para impedir que la persona en cuestión realice otras actuaciones que exigen la voluntad, por ejemplo, enajenar sus bienes a bajo precio. Y, tercero, deberían habilitarse instrumentos públicos serios y eficaces que palien esa necesidad dependiente y esa enajenación de voluntad que genera la adicción, porque todo lo demás significa alimentar desde lo público la marginación y la miseria del dependiente.

Pero, en fin, esto sería objeto de otro trabajo. Basta aquí lo señalado para dejar claro el tipo de prostitución al que me refiero, qué tipo de personas pueden ejercerla y mi rechazo frontal tanto a la explotación de personas cuanto a la desatención de las personas dependientes.

Y también cuál sería el tipo de regulación deseable. Completa, tan exigente en cláusulas y condiciones como en cualquier otro sector de prestación de servicios. Y obligatoria, pues los derechos y deberes laborales, sanitarios, económicos, etc. no son renunciables.

Y esto requiere tanto fomentar una prohibición fuerte y rigurosa de cualquier actuación de violencia, merma o vicio de la voluntariedad, así como todo oscurantismo en la contratación y legación. Cuanto una garantía fuerte de que se cumplen las condiciones laborales y económicas en el sector. Si la fotografía de una rata en una panadería recorre las redes sociales, si un perro atado en su finca, afortunadamente, ya es denunciado por muchos viandantes, debemos ser también exigentes con lo que está ante nuestros ojos a efectos de garantizar que la actividad sea prestada de forma completamente libre, voluntaria, en condiciones de seguridad, económica y laborales equiparables a las del resto de trabajadores.

Y cuáles son las ventajas de este planteamiento.

La primera, que se deja de considerar a la mujer como una eterna menor de edad sin capacidad de decidir. Una presunción histórica fuerte que no opera con el varón.

La segunda, que se dignifica la actividad al apartarla de todas las trampas que como una densa red de argumentos de muy diferentes naturalezas ensamblados oscurecen permanentemente el tratamiento de la cuestión.

Por ello, y consecuentemente, tercera ventaja de esta delimitación fuerte de la definición del actor voluntario, se da al traste también, con todo el argumentario interesado de quienes se benefician de la falta de legalización de una de las actividades económicas más productivas de los Estados desarrollados. Y es que, la política de la confusión, de la mezcla, de la enajenación, de la miseria, de la mujer objeto eternamente ignorante e infantil, es un arma de extraordinario valor para todos aquellos que, en la sombra, quieren seguir beneficiándose de un mercado de explotación sexual en el que el trabajador carece de todo tipo de protección del amplio elenco de derechos que están en juego.

Llegados a este punto, y finalmente, se me pueden enfrentar varias objeciones, entre ellas y muy destacadas, creo las cuatro siguientes.

Una, que este planteamiento cosifica indigna e irrespetuosamente a la mujer, reduciendo su trascendencia y entidad moral a la «cosa» que es su cuerpo y que es lo que pone en alquiler.

Un argumento que traduce lo que la tradición moral religiosa y social imperante en cualquier sociedad, esto es igual en todas las religiones, que la mujer debe mantenerse preparada para entrar en régimen de exclusividad en un contrato con un varón al que ha de cuidar haciéndose cargo de la procreación.

Bien, nada que objetar a quien quiera creer esto y aplicárselo a sí mismo.

Ahora bien, nuestro régimen de libertades no apoya neutralmente y desde lo público y la coacción normativa cualquier opción social ni mayoritaria, solo las que respeten los derechos en pie de igualdad de todas las personas y su capacidad de decisión. Porque democracia no significa poder de las mayorías para recortar los derechos de los demás, sino poder de las mayorías para decidir en caso de contradicción de intereses jurídicos de forma razonable y

respetando los derechos de minorías y terceros. Aunque recuérdese que las concepciones morales de cada cual no son asunto estatal, ni el enfrentamiento entre concepciones morales es, de suyo y en principio relevante.

En efecto, el caso de la prostitución el argumento/exigencia de su legalización, regulación, control y dignificación no contradice ningún interés jurídicamente protegido ni protegible. Ni la persona que ejerce la prostitución, siempre en los términos y bajo las condiciones apuntadas, contradice valores del Estado, bienes jurídicamente protegidos, ni derechos de otros individuos.

No me hace falta recordar aquí que todas las tradiciones han sido inventadas y después impuestas por quienes tenían el poder de inventarlas y ponerlas en práctica. Y la historia ya ha dejado claro que esos no han sido las mujeres.

Por eso, lo más razonable es que el Derecho de las libertades siga cumpliendo su función y que las tradiciones permanezcan alimentado la estrategia moral de quien decida afiliarse a ellas.

Segunda objeción a la propuesta regulativa que aquí se sostiene. Que no tiene en cuenta que la estructura patriarcal de la sociedad ya «formatea» a hombres y mujeres a roles determinados que no les hacen conscientes ni responsables de sus acciones. Y que la actividad de la prostitución da cuenta de una práctica impuesta por la sociedad patriarcal que educa a los hombres en el poder y el dominio de un patriarcado incuestionable y en la mujer en la sumisión y en la cosificación de su propio cuerpo.

Esta objeción es ya más compleja y no tiene una salida tan rápida.

Si algo sabemos todos, hombres y mujeres, pero especialmente las mujeres, es que la sociedad es institucional y culturalmente patriarcal, es decir, que vincula sus claves de poder, riqueza, cultura, razón, coherencia, etc. al hombre y sus prácticas.

En efecto, todo el diseño moral y jurídico se construye sobre dicotomías excluyentes del valor de uno de sus términos —público/privado; sociedad/familia, riqueza/pobreza, cultura/belleza, lógica/arbitrariedad, racionalidad/emotividad, autenticidad/apariencia, fuerza/debilidad, riesgo/precaución, liderazgo/subordinación, etc.— la mujer en todas las sociedades, incluso en las más desarrolladas, se ha quedado con la segunda parte del binomio, queda

definida como el «no-hombre», el «animal doméstico», y se le recuerda permanentemente que su virtud y grandeza reside en saber cumplir las cualidades propias al segundo término del binomio¹², aun a sabiendas de todos de que esas características son las que la sepultan en la ignorancia, la pobreza, la subordinación, el aislamiento y en la indefensión.

El deber de la teoría de género, y el de todos, es «deconstruir» la estructura de subordinación y opresión de la mujer sepultada en el ámbito privado y encargada de todas sus actividades tradicionales, además de su actividad laboral en peores condiciones y menos remunerada que la de los hombres.

Uno de los primeros momentos de esa deconstrucción recorre sin duda la institución matrimonial tradicional, respecto de la que la mujer parece deber mantenerse pura, única y en régimen de exclusividad. Lo que exige visualizar el marco privado y también comenzar a cuestionar a nivel institucional es la presión social y de facto para que la mujer abandone o aparte del ámbito público y laboral a partir del matrimonio y silencie en régimen de gratuidad y dependencia todos los servicios prestados en privado a la «empresa familiar».

Pero desde luego, otro elemento nuclear de definición del respeto a la mujer y su desarrollo se refiere a la formación integral, a la de ella y a la de él en todos los ámbitos del respeto y el reconocimiento del otro. Y a la necesidad de eliminar los tabúes y condicionamientos morales de la mujer, de su cuerpo y de su sexualidad, al menos y de momento, en el mismo punto que lo hacemos con el hombre. Con esto no quiero decir que la promiscuidad sexual sea un valor en sí mismo, sino que en la medida que la aceptamos e incluso la valoramos como muy satisfactoria para la formación y el desarrollo en libertad del hombre, no hay razón alguna para que sigamos un criterio distinto res-

12 Una caracterización a la que gusta sustentarse en las condiciones antropológicas y que se derivan y consolidan en la clave metafísica, curiosamente liberadora que impulsó la Ilustración a través de su paradigmático Kant. En este sentido, y entre la multitud de trabajos y por todos, confróntese FONTAN, Manuel «La Mujer de Kant. Sobre la imagen de la mujer en la antropología kantiana». CANTERLA, Cinta (Coord.) (1994). *De la Ilustración al Romanticismo: VII Encuentro : la mujer en los siglos XVIII y XIX: Cádiz, América y Europa ante la modernidad*, pp. 51-74. Publicaciones Universidad de Cádiz y RAMOS PALOMO, Dolores y VERA BALANZA, María Teresa (Coord.) (2002). *Discursos, realidades, utopías: la construcción del sujeto femenino en los siglos XIX-XX*. España: Anthropos Editores

pecto de la mujer. Recuerde usted, si es que duda, que no podemos manejar argumentos moralistas respecto de terceros, pues siempre responden a la moralidad de quien inventó y «cultivó» la cultura que los impuso, el hombre. Y que tampoco debemos contradecir los valores superiores de un Estado social de Derecho garante de la libertad, el pluralismo y la justicia.

Dicho de otra forma, no me parece razonable mantenernos en la rutina histórica de defender la limitación racional de la mujer. Ni me lo parecía atendiendo al peso de su cerebro, ni por haber sido sacada de una costilla, ni por carecer de alma, ni ahora me lo parece bajo el nuevo argumento del patriarcado. Que puede volver a cumplir, me temo, en este campo la misma función de las anteriores, limitar las posibilidades de decisión de la mujer, pues al hombre «no se accede carnalmente», con una red hecha con distintos boliches.

Y una vez que, entre otras cosas, ya se ha colocado al intercambio sexual de una persona en el mismo nivel de dignidad para ellos y para ellas, llega el gran paso. El de la retribución y la consiguiente mercantilización de una actividad sexual diversa que, decimos, no podemos considerar inmoral.

Y aquí está la tercera objeción. La mercantilización. Porque quien se prostituye da a cambio de precio, y esto ya parece el *summum* de lo inaceptable, su virtud y decencia, lo que convierte la mera «casquivanía»¹³ de la poco decente de antaño en un comercio inaceptable

Pero veamos esto más cercanamente. Lo que se está cuestionando ahora es si una actividad que moralmente no es indigna *per se*, siempre conforme a las condiciones mencionadas, y que, por tanto, no puede ser sancionada por el Derecho, ni en el marco matrimonial, el viejo adulterio, ni en el extramatrimonial; sin embargo, pasa a ser inaceptable si media acuerdo económico.

Ciertamente, creo que esto no es así. Pues no encuentro argumento que permita convertir lo que primero es legal, sea o no moral y legítimo, en jurídicamente ilícito y/o alegal por ser inmoral e ilegítimo en tanto media precio. Por el contrario, si hay conciencia y voluntad clara, me parece que el precio contribuye a facilitar la realización de los derechos de quien ejerce la actividad en los mismos términos que a cualquier otro trabajador.

13 Me tomo la licencia de la sustantivación de la condición de casquivano/a.

La cuarta objeción dice que regular en igualdad no sirve de nada y crea más problemas. Pero esto habrá que constatarlo y tomar las medidas adecuadas en su momento. Actualmente nos encontramos en el momento procesal de un ordenamiento jurídico que limita los derechos de un grupo de personas, vulnerando así sus derechos fundamentales a la igualdad y la libertad so excusa de consignas morales inaceptables en el marco del Estado de Derecho.

Y, quinta objeción, que la necesidad económica, finalmente, terminará determinada a que solo las mujeres pobres y necesitadas ejerzan la prostitución.

Y hay que tomarse muy en serio esta objeción porque lo cierto es que la mujer encabeza la bola creciente de pobreza de todos los países.

De tal forma que en las sociedades actuales, que dan cuenta de importantes niveles de desigualdad y de pobreza, el intercambio de precio, encubre algo más. Me refiero a una necesidad radical que devuelve a la decisión de desarrollar la prostitución a los márgenes de falta de voluntad de los que antes hablaba. Dicho de otro modo. La prostitución es la puesta de la mujer pobre y necesitada a disposición y servicio del hombre.

Pues bien, este argumento me parece uno de los más potentes. No hay voluntad ni consentimiento porque hay necesidad radical, especialmente cuando nos referimos a un colectivo como el de mujeres, que es el titular de la bolsa de pobreza creciente a nivel mundial.

Pero, vamos a detenernos aquí un poco más, aunque solo sea por quitar alguna máscara. No vaya a ser que con nuestro afán de protección de la voluntad terminemos consiguiendo el efecto inverso del que pretendemos.

Veamos. La mujer cosificada por el aparato institucional patriarcal es la mujer genérica. Luego, cada mujer, como individuo participa de su propia realidad existencial y narrativa.

Si so excusa de patriarcado se impide una práctica que, no lo olvidemos, jamás languideció, nos arriesgamos a tres consecuencias difíciles de justificar.

Una que la mujer pobre y necesitada que realiza la práctica por necesidad la siga practicando, pues su necesidad permanece. Pero eso sí condenada a no poder salir nunca de su condena. Ya que al no tratarse de una actividad legal,

no podrá ejercer sus derechos de propiedad, trabajo, proyección frente a agresiones físicas o psíquicas, etc. Esto es, no hemos conseguido nada más que empeorar la condición que tanto nos preocupaba, la necesidad.

La segunda, condenamos a todas las demás mujeres no sometidas a la miseria y la coacción a una situación de minoría de edad racional y de la voluntad injustificada. Aunque no sean muchas, quizá no lleguen al 10 % de quienes realizan la actividad, pero esto da igual. Lo curioso es que si es precisamente la teoría de género, o un sector de la misma, la que impulsa la objeción, parece caer en el mismo juego del argumentario permanentemente impulsado por el entramado patriarcal.

Y la tercera. Que una vez protegidos por el escudo de mirar a otro lado para no tener que legalizar, regular y otorgar derechos, dejamos de ver al fin a esa mujer titular de la pobreza y las miserias sociales, por lo que podemos seguir como hasta ahora, manteniendo el régimen de obligaciones matriarcales y domésticas de la mujer en el ámbito privado y de la desprotección, garantizando así la eterna y gratuita o muy barata sumisión de todo el grupo.

Frente a esto, la propuesta es levantar las alfombras, abrir las cortinas, alzar la voz, porque el problema de la pobreza de las mujeres es estructural, es la estructura social, política, económica y educacional del patriarcado y vínculo con el capital.

Nuestro deber es invertir esta estructura y «deconstruir» sus binomios de dominio y exclusión. Hay que dejar de ser pobres. Y esto requiere muchas cosas relacionadas con la formación, la crítica de la tradición, y un esfuerzo serio para evitar que un sector de la población se enriquezca a costa de todo lo que esa pobreza esconde por lo que a servicios domésticos, de reproducción y sustento se refiere.

Lo imprescindible es no tener miedo a la libertad de la mujer para decidir. Decida lo que decida. Ni amenazarla con la exclusión y marginalización a todos los efectos. Y ya no solo porque la libertad no lo permite, sino porque ya sabemos que esa estigmatización y exclusión son la mejor garantía de un servicio gratuito o barato y del mantenimiento de la estructura de subordinación y dependencia de la mujer.

Por tanto, final y sintéticamente, uno, «hacernos los suecos»¹⁴, no regular la prostitución no acaba ni con la prostitución ni con la pobreza. Dos, la pobreza de la prostituta se agrava cuando no se reconoce su actividad económica y laboral a todos los efectos. Tres, si tenemos un problema con la pobreza de las mujeres, lo tenemos a todos los niveles, entre ellos, por ejemplo, el del matrimonio como subsistencia y el del desarrollo de las actividades laborales menos deseadas y peor remuneradas. Cuatro, si algunos hombres someten a las mujeres y las fuerzan a cualquier nivel, en cualquier contexto, bajo todo pretexto y a cualquier edad, a hacer lo que ellas no quieren hacer, no hay que volver a castigarlas a ellas, sino que deberíamos habilitar unos instrumentos más fluidos y penetrantes en todos los niveles, incluido el familiar, para solventar esa realidad, por libertad, por dignidad, por igualdad y por justicia. Pero no pensar que esa violación constante de los derechos de las mujeres es una buena razón para minorizarla racionalmente en su libertad y en la conciencia que tiene de sí misma, etc. Y es que, ante las evidencias, la hipocresía no solo no resuelve nada, sino que curiosamente se pone al servicio del hombre, que ya no tiene que identificarse, respetar y pagar, sino que puede ejercer libremente en el marco privado, en el que hemos confinado también la prostitución, su poder y dominio.

14 Traigo aquí el ineludible análisis de LORA, Pablo de (2007). «‘Hacernos los suecos’. La prostitución y los límites del Estado». *Doxa*, 30.

NORMA RAE, UNA MUJER EN LA LUCHA POR LOS DERECHOS LABORALES

Nataly Lázaro Blas

Universidad Continental, Perú

«No hay barrera, cerradura ni cerrojo que
puedas imponer a la libertad de mi mente».

VIRGINIA WOOLF

La lucha de la mujer por conseguir el respeto a sus derechos no tiene límite alguno, nada puede refrenar el pensamiento de una mujer por tener gran poder en ello y enfrentarse al mundo entero siempre con dignidad en todo ámbito, inclusive en los más complicados como es el laboral. Es así cómo Norma Rae, una mujer sin estudios universitarios o algún tipo de preparación profesional, utiliza esa «desgracia» de haber nacido mujer para convertirse en la gestora de la creación de un sindicato y de dar un ejemplo de fortaleza y entereza a sus colegas. Pero ¿qué es dignidad laboral?

1. ¿QUÉ ES LA DIGNIDAD LABORAL?

Además de ser un derecho fundamental del trabajo, equivaldría a tener un buen trabajo, bien remunerado, con derechos sindicales ganados, con cobertura social, con respeto a las horas de trabajo, en fin, aquellas cosas que nos hagan sentir que trabajamos en un ambiente digno y con respeto hacia nosotros como trabajadores. Sin embargo, así no es cómo suceden las cosas.

En particular, no cabe ignorar que el honor, derecho inextricablemente unido a la dignidad, se ha alegado en múltiples ocasiones frente a la libertad de expresión y el derecho a transmitir información supuestamente ejercidos por parte del trabajador, aunque definitivamente la balanza se ha inclinado de modo patente hacia la defensa casi a ultranza de estos derechos y a cierta «degradación» de aquél.¹

En un ámbito general, la situación se presenta como lo señalado anteriormente, pero qué sucede cuando ello se relaciona con los derechos de la mujer frente a la actividad laboral, aún en estos tiempos vemos que dichos problemas no han sido superados.

Tal como lo denunció Juan Somavia, director general de la Organización Internacional del Trabajo (OIT):

La dignidad laboral se devalúa, persiste la discriminación femenina y el actual modelo económico aborda el empleo y los Recursos Humanos como mero factor de producción y simple mercancía, olvidándose de su significado individual, familiar, comunitario y nacional (2015).

2. LA NECESIDAD DE TRABAJAR PARA SUBSISTIR: INHERENTE AL SER HUMANO

¿Por qué trabajamos? Según Barry Schwartz (2016), lo hacemos para sobrevivir, puesto que tenemos personas que dependen de nosotros o para mantenernos a nosotros mismos. La pregunta parece muy simple, pero la respuesta es compleja. Nos han enseñado que la razón por la cual trabajamos es primordialmente por la paga a fin de mes, y la sociedad se ha estructurado conforme a esa creencia. Sin embargo, algo no encaja: ¿por qué hay gente tan infeliz a pesar de cobrar bien? o ¿por qué hay gente tan feliz con su trabajo a pesar de cobrar relativamente poco? Después de analizar el tema, Schwartz (2016) prueba que la razón por la cual trabajamos solo puede ser incentivada en raras ocasiones y que la razón por la cual se trabaja mal es justamente por intentar incentivarlo.

¹ Sobre la posición prevalente de la libertad de información sobre los derechos de la personalidad contenidos en el art. 18 de la *Constitución*, debido el doble carácter de aquél de derecho individual y garantía institucional de una opinión pública libre, por todas, *vid.* STC 40/1992, 30 marzo (BOE 6 mayo).

Difiero con Schwartz, ya que en una sociedad del Primer Mundo este escenario puede ser viable en la mayoría de casos, pero en Latinoamérica la práctica y la media demuestran que el trabajo no es más que una obligación remunerada que incentiva a sobrevivir. En este escenario, las mujeres madres solteras, aceptarán trabajos con un menor sueldo y un mayor esfuerzo obedeciendo a su instinto de protección maternal y la subsistencia de su prole.

3. LA IMPORTANCIA DE LA MUJER EN EL DESARROLLO DE LOS DERECHOS LABORALES

Para hablar de este tema, debemos tener en cuenta que la mujer siempre tuvo un papel sumiso, atrás de la figura masculina; no fue hasta luchar por su emancipación o liberación femenina y la consecuente búsqueda de reconocimiento y participación en los campos de la política, economía y ciencia que esto ha venido cambiado.

Una razón importante para la ausencia de la mujer durante los primeros años de la humanidad se da gracias al escaso reconocimiento que sus labores, desarrollos y pensamientos tenían en aquella época, eran demasiado los obstáculos que tendría que vencer una mujer para ser reconocida como autora, de tal manera que en sus primeros inicios figura a la cultura, las artes, la literatura y mucho después en labores de ciencias; tal es el caso del olvido al que ha sido relegada que ni siquiera se nombran en los libros o en las enciclopedias de los primeros tiempos (Fonseca, 2011).

3.1. El inicio del sindicato para la mujer

La atención y actuación de los gobiernos, en esta relación mujeres-trabajo asalariado-sindicalismo, sus necesidades e intereses, tiene una historia corta, pero intensa en cuanto a resultados.

Los antecedentes pueden fijarse a partir de la segunda posguerra, cuando se adoptó la Declaración Universal de los Derechos Humanos, y la orientación estuvo dada hacia el logro de la igualdad jurídica, pasando por el período de celebración de Conferencias Mundiales relativas a mujeres (en México, 1975; Copenhague, 1980; Nairobi, 1985; Beijing, 1995), la adopción de la Convención para la Eliminación de toda forma de discriminación contra la

mujer en 1979 y numerosas cumbres y conferencias mundiales sobre otros temas, pero donde la problemática de las mujeres fue ampliamente considerada (Bonaccorsi & Carrario, 2012).

También podemos considerar a Crystal Lee Sutton como la que sentó la piedra base de un sindicato en Carolina del Norte, en J. P. Stevens Rosemary Plant en Roanoke Rapids, pero si nos inclinamos por el cine *Norma Rae* (1979), con su estrella Sally Field, resulta paradigmática, fue la vigésima quinta película en la que trabajó.

Norma Rae, película dirigida por Martin Ritt, en sus lauros posee nada menos que dos premios de la Academia, el de mejor actriz (Sally Field) y el de mejor canción (David Shire y Norman Gimbel) por *It goes like it goes*. Su director, Martin Ritt, con claras influencias socialistas en su vida, así como en toda su carrera filmográfica, muestra a una joven Sally Field que lleva con honor y de manera extraordinaria la labor de interpretar la historia de la defensa y reivindicación de derechos que, además de ser laborales, también colindaban con los humanos.

La olvidada industria textil americana pasaba por una crisis debido al *outsourcing* extranjero que ofrecía mano de obra más barata en países tercermundistas y, en este escenario la pequeña fábrica de J. P. Stevens Rosemary Plant debía competir con esto, sacrificando así la vida de sus trabajadores, que vale decir, podrían compararse con esclavos del siglo XX o presos cuya libertad les había sido arrebatada, condenados a aceptar su destino al no tener otra opción, o así era hasta que llega Ruben Warshosky (Ron Leibman) para ofrecer un sindicato, él solo hace eco en el sedado espíritu guerrero de Norma Rae, una madre soltera americana que ni siquiera sabía de sus dotes de líder, durante toda su vida había vivido oprimida por los que la rodeaban, como sucedía en su entorno laboral ya que si se enfrentaba podía perder su trabajo, mientras que en su entorno personal los hombres la utilizaban solo para pasar un buen momento y satisfacerse hasta que Rubén, líder sindicalista, llegó a liberarla de esa opresión y logró descubrir en ella a una mujer que presentaba rasgos de liderazgo.

3.2. La lucha del buen trato a través de los sindicatos

La película muestra, con lenguaje fresco y sencillo, a una mujer con virtudes y defectos, como cualquiera, que harta de ver maltratos en la fábrica decide

luchar, aunque eso signifique perderlo todo, su libertad, su trabajo, su vida misma. Lo que busca esta película en sí no es contar una pequeña historia que hoy en nuestros tiempos ha sido olvidada, sino reivindicar los derechos laborales de los trabajadores de la industria textil y de cualquier trabajador. *Norma Rae* permite recordar por qué lucharon los obreros textiles en el pasado: no buscaban mejores salarios, buscaban ser tratados como seres humanos.

Es indignante que aún en el siglo XXI las grandes corporaciones, y las empresas en general, sigan con las mismas prácticas de hace años; marcas de ropa como Inditex, Mango o H&M buscan proveedores en zonas de Asia y el Magreb, donde las condiciones laborales son muy laxas, los salarios son los más bajos del mundo y los trabajadores laboran en condiciones de esclavitud, trabajan dieciocho horas diarias por menos de un dólar diario y en muchos lugares encerrados en las fábricas para que no puedan salir hasta cumplir con su horario de «trabajo», pero la lucha para combatir lo incorrecto y buscar la justicia sigue, incluso dejan mensajes ocultos en los que piden ayuda, como, por ejemplo, en las etiquetas de ropa, las cuales muchos de nosotros ni siquiera miramos.

Años y años de lucha para conseguir derechos laborales parece que han rendido sus frutos, pero si ampliamos nuestro horizonte de visión chocaremos contra la dura realidad y llegaremos de seguro al muro que divide lo escrito y lo que se practica. Los sindicatos de países en desarrollo pueden estar muy bien representados y es por esto que las corporaciones tercerizan sus operaciones y su manufactura a países asiáticos y sudamericanos, dejando su preocupación por los sindicatos y la defensa de los derechos laborales por los mismos, no es coincidencia que hayan sido denunciados innumerables veces en el mundo, siendo sus declaraciones las mismas de siempre, que desconocen las condiciones laborales de sus empresas tercerizadas.

4. TECNOLOGÍA DEL POSMODERNISMO

En *Imperialism in the 21st Century*, John Smith menciona muy interesantes teorías sobre el liberalismo y la explotación, explica, de manera directa y concreta, que la única razón por la cual las grandes corporaciones del norte (sociedades del Primer Mundo) logran sus ganancias es explotando la mano de obra de bajo salario de las sociedades del sur, llamadas inicialmente países del Ter-

cer Mundo, y ahora en un panorama de neoliberalismo se les llama economías emergentes; sea como se les llame, estas son el brazo de la construcción, por ejemplo, de nuestros *i-phones* y gadgets de moda, y lo irónico es que para que estos obreros puedan comprar un nuevo *i-phone* tendrían que sacrificar, en casos como China o Bangladesh, un año de salario como mínimo. No obstante, para entender mejor este punto, se debe complementar con la lectura *The City*, de Tony Norfield, quien alaba el maravilloso crecimiento económico y financiero de los países del norte; sin embargo, Smith deja entrever que dicho crecimiento se alcanzó con la sobreexplotación de los trabajadores asalariados miserables del sur.

Resulta tonto pensar, entonces, que exista un espacio de defensa de derechos laborales en el siglo XXI en las grandes corporaciones o en las economías dominantes del plano mundial, ya que estas se aprovechan de la mano de obra barata y justifican que así como ellos pueden sobreexplotar al trabajador para obtener un mayor margen de utilidad, los trabajadores a su vez sobreexplotan a la industria en busca de una mejor remuneración económica y hasta personal.

5. CUESTIONES LABORALES: ¿CÓMO SE CALIFICA?

¿Pero cómo definir que el trabajo realizado por una persona es justo con relación a la escala remunerativa? ¿Qué aspectos a tener en cuenta se fijan para definir un salario? ¿La edad? ¿El sexo? ¿Cómo definimos la utilidad del trabajador para una organización?

Norma Rae nos muestra una fábrica textil, donde la mayor parte del trabajo es cubierto por mujeres, y es aquí donde regresamos al punto de salario, una mujer percibe una remuneración menor en comparación con la de un varón. Si bien la mujer siempre tuvo papeles laborales, tanto en la historia o en el desarrollo de la sociedad humana como hilandera, limpiadora de metales, en el campo, cuidando niños o simplemente en las labores domésticas de las familias acaudaladas, no fue sino en el siglo XIX que se le dio especial énfasis a la labor de la mujer trabajadora en el desarrollo económico de una nación (Scott, 1993).

Scott, en su artículo *La mujer trabajadora en el siglo XIX*, nos da una idea de los cimientos de la mujer trabajadora desde sus bases, que podrían

ser comparados con el de las esclavas (en algunos casos hasta sexuales, lastimosamente), hasta lo que hoy en día han logrado conseguir como personajes importantes en una sociedad de competidores. Es cierto que aún falta camino por recorrer en cuanto a escalas salariales igualitarias entre varones y mujeres, pero se reconoce que se ha logrado un avance y se le ha dado el valor que la mujer merece en la era del conocimiento.

Scott define que inclusive hasta entrado el siglo XX se tenía aún la concepción de que una mujer debería asumir papeles de trabajo solo cuando el varón no pudiese cumplir con esa labor, y de hacerlo, se tendría que enfrentar a puestos bajos sin importar su grado académico y la escala remunerativa a alcanzar, la cual, en muchos casos, era la mitad de su par masculino, así ejerciese la misma función o trabajase más horas. Incluso se creía que una mujer descuidaría sus funciones maternas al cumplir sus labores en alguna fábrica, y aquí debemos mencionar que, efectivamente, en este siglo XXI existen muchos estudios que demuestran que la figura de la madre en el hogar ya no es la misma de hace 100 años, esto debido al papel más activo de la mujer en muchos aspectos importantes del desarrollo económico, financiero y político de las sociedades. Será difícil, ver a corto plazo si este impacto resulta negativo o positivo en las sociedades del futuro, pues la mujer como tal es la encargada de formar a las sociedades del futuro, aunque muchos mencionan que la falta de la madre en el hogar es la desnaturalización del núcleo familiar. Sea cierto o machista, se deja en evidencia que la sociedad se ha convertido en una sociedad menos receptiva, menos recíproca, menos amorosa, si cabe el término, y si a esto le sumamos la cantidad de divorcios, debido al empoderamiento de la mujer, tanto económica como políticamente, tendríamos que pensar en qué tipo de sociedad tendremos dentro de 100 años en adelante.

Norma Rae podría considerarse una película de culto para acérrimos sindicalistas y debería servir de memoria para no olvidar que aquellas personas que laboran en fábricas no son máquinas, sino humanos, ya que muestra que aquellos considerados más débiles, como la mujer o la comunidad negra, acostumbrados a los maltratos, a la humillación, a quienes se les robó la esperanza, su dignidad propia, se les condenó a aceptar su destino sin siquiera pensarlo, son los que lucharán con más pasión para buscar su humanización, para hacer sentir su voz en el sonido ensordecedor de las máquinas que apaga sus voces, mas no sus corazones.

La industria manufacturera americana fue —a mi parecer— la punta del iceberg para que la mujer empiece a luchar por los derechos laborales femeninos, y no solo por los derechos laborales en sí, puesto que la mujer de las sociedades antiguas ya era conocida en su papel de hilandera, de limpiadora, de costurera y, siendo más hábil aún que su par varón, pasó a realizar esta labor ya no solo en sus hogares o en pequeños talleres en sus pueblos, sino que la industrialización la llevó a migrar del campo a la ciudad, donde las grandes empresas con sus enormes fábricas esperaban, cual lobos, la mano de obra, y vale aclarar calificada en temas de confección y costura, por siglos y siglos ellas trabajaban en el hogar y luego pasaron ese conocimiento a las fábricas por un sueldo muy por debajo al que lograban alcanzar sus maridos, a pesar de la importancia de sus labores en dichas fábricas.

Como lo menciona Serrano (2006)

La normalización de la incorporación de las mujeres al ámbito laboral junto al hecho de que, tradicionalmente, son ellas las encargadas de las tareas del hogar, traslada a la empresa la necesidad de hacer compatibles las diferentes facetas en la vida de las personas: el empleo, la familia, el ocio y el tiempo personal.

Es cierto que en la defensa de los derechos laborales de la mujer, así como en la defensa de las ocho horas laborales en Chicago, hubo algunos mártires, y esto nos recuerda la horrible escena en *The Triangle Shirtwaist*, Nueva York, el 25 de marzo de 1911 donde perecieron 123 mujeres y 23 varones, debido a que los directivos de la fábrica impidieron la salida de las personas que se encontraban al interior de la misma. A raíz de este suceso, se lograron importantes cambios en normas de seguridad y salud y la creación de un sindicato internacional de mujeres trabajadores textiles The International Ladies 'Garment Workers' Union.

La trama de la película muestra una Sally Field desenvuelta, que vive su vida condenada a la monotonía, y acepta el maltrato y la humillación de sus amantes ocasionales, como, por ejemplo, la respuesta que le da el jefe de la Policía, cuando ella le dice que quiere dejar los encuentros: «El caso es que me sienta a gusto yo». En esta escena se evidencia el machismo, y ella siente que ese es su papel, que ha nacido para ser usada y trabaja aceptando las condiciones infrahumanas en la fábrica, necesita el dinero y es la única fábrica del

pueblo donde sus padres también trabajan. Su padre muere casi al final de la película y este suceso es el desencadenante para que Rae decida que debe haber un cambio porque, probablemente, sus tres hijos acaben trabajando en el mismo lugar. Es este el motivo, el hilo, la razón que incentiva a Norma a luchar, para darle a sus hijos un mejor centro de trabajo.



6. EL DESEQUILIBRIO DEL PODER

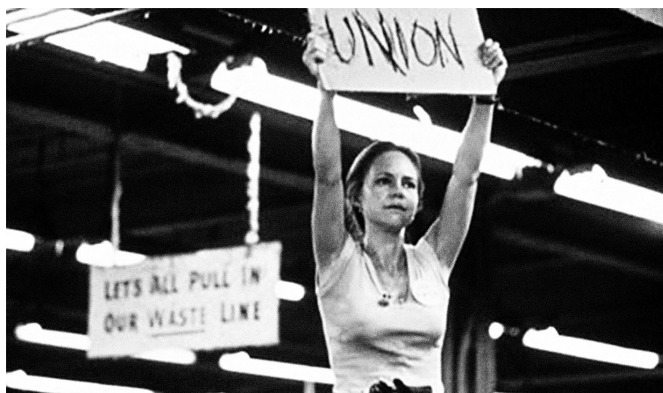
Se evidencia también en la película la clara dependencia, que se podría tildar de bizarra, entre empleados y empleadores; los segundos son quienes tienen la ley a su favor (en la práctica), los que controlan las situaciones y se sienten con derecho a manipular, maltratar menoscabar las virtudes de las personas, acorralarlas aprovechándose de su necesidad monetaria para quitarles la esperanza, las ganas de luchar y aceptar sin reclamos todo lo que se les mande a hacer.

Este escenario hasta hoy se vive, pues, pocas empresas peruanas tienen sindicatos, las empresas financieras no poseen sindicatos, y si los tienen sus dirigentes son movidos de su zona de residencia a ciudades lejanas, son asediados por sus jefes y superiores, quienes, irónicamente, no se dan cuenta que también son empleados desechables y logran cansar a la voz de la esperanza hasta conseguir un motivo para despedirlo o hacerlo renunciar y, en el peor de los casos, su castigo sirve como ejemplo para aquellos que deseen reclamar. Como se puede ver en todos los minutos de la película, y hasta es extraño ver el temor y el odio hacia quien quiere defender los derechos de los obreros por parte de aquellos a quienes quieren defender, creen que solo es un político más en campaña y que al obtener lo que busca las promesas, las esperanzas, se irán así como vinieron.

No importa cuánto se hable de la defensa de los derechos laborales de las mujeres o de cualquier trabajador, el escenario actual no es prometedor.

Es un escenario en que la crisis financiera internacional ha dejado de lado los derechos laborales para lograr obtener un mayor grado de inversión y que las grandes corporaciones no vean afectada su plusvalía, sacrifican lo que con tanto esfuerzo, sudor y sangre vidas muchas lograron conseguir, sobre todo en el área textil; la película muestra la victoria de Norma Rae, pero hoy, en pleno siglo XXI, las condiciones reales no han mejorado, han llegado al punto de la esclavización de la trabajadora.

«Uno de los momentos más importantes para Norma, con esta acción de subirse a la mesa sin importarle las órdenes de sus superiores ni las consecuencias que podría traer, constituyó el momento de su libertad.»



Las grandes corporaciones vieron estos nuevos derechos obtenidos como un ataque a sus ganancias, a sus arcas personales, pero, gracias a la globalización y a la economía de libre mercado, podían poner y contratar la mano de obra en países del sur y pagar hasta treinta veces menos de lo que le pagarían a un trabajador de su nación. Así, pues, mudaron sus fábricas o simplemente tercerizaron todas las etapas de su producción y nunca se preocuparon, ni se preocupan de las condiciones laborales de sus trabajadores en los países sureños.

La creación de sindicatos y defensores laborales en sus países se convirtió en una oportunidad para trasladarse a países sin sindicatos y con nulos derechos laborales, donde sus ganancias más allá de decrecer alcanzaron un mayor crecimiento en comparación con años anteriores, todo gracias a la nueva economía de libre mercado y globalización. Resulta pues hipocresía pura que grandes empresas velen por los derechos de los infantes, que construyan

escuelas y que después los obliguen a hacer «pasantías» sin remuneración, es decir, trabajar en sus fábricas como forma de «agradecimiento». Estas escuelas, en África, Tailandia y en otros países, más que escuelas son centros de capacitación en funciones que posteriormente realizarán en sus fábricas, venden un sueño falso de desarrollo y educación, ya que los más beneficiadas son las grandes corporaciones.

Es fácil ver que a lo largo de los años y de tantas luchas bastó un solo desbalance económico mundial para que los gobiernos se olviden de los derechos y defiendan su dinero antes que a su población, o más bien a la población que construye lo que usa, lo que viste, lo que maneja. Si lo vemos desde otro punto de vista, esto también es una forma de discriminación. Me viene a la cabeza la frase: «El cliente quiere una hamburguesa, no quiere conocer a la vaca»; muy pocos de los países de economía desarrollada no quieren ni saber si el pantalón que usan fue hecho por una niña india de 10 años, encadenada a una mesa, que come solo una vez por día y que no puede ir ni siquiera al baño, que trabaja 18 horas al día y que duerme bajo la misma mesa en la que le da los últimos puntos a ese pantalón de 1500 dólares que usarán para su cita de la noche, y que, probablemente, morirá en un año si es que no la matan primero, y así otra niña pobre será llevada a ocupar su lugar para seguir con las puntadas en los pantalones.

El desenlace de la película muestra un tono que puede estar entre lo dramático y lo frío, deja un sinsabor, como si le hubiese faltado algo; no obstante, cumple con su propósito, porque gana la esperanza, la reivindicación de los derechos y muestra la derrota del agresor, del abusador, así como el jolgorio y la algarabía de los liberados. Se muestra a una mujer americana con muchos defectos que logra ganar; se busca darle al espectador una prueba de que la lucha, aunque dura, aunque se pierdan a los combatientes en el campo de batalla, aunque se pierda la zona de confort acostumbrada, lleva a la victoria, que será 800 veces mayor (en alusión al número de trabajadores de la fábrica), porque ganarán todos, inclusive aquellos que por temor nunca lucharon.

CONCLUSIONES

Así como Sally desempeña un papel importante dentro de la película, otras mujeres también influyen en el cine para el crecimiento de la mujer en la

sociedad, tal como sucede con la cinta protagonizada por Gal Gadot, quien irrumpe con bríos en la taquilla mundial. Es un momento oportuno para recordar otras historias de mujeres con gran fortaleza, mujeres que no tienen habilidades sobrehumanas, pero sí mucho valor y un tesón enorme a la hora de enfrentar grandes desafíos.

La nueva versión de *Norma Rae*, así como vivimos en un mundo globalizado y que interactúa entre sí, en teoría, debería abarcar la defensa de los derechos de las trabajadoras de aquellos países en los que las corporaciones han tercerizado su producción, buscar que estas trabajadoras reciban el mismo trato y los mismos beneficios que sus pares americanas, francesas, italianas, parisinas y demás. Esa sería la nueva lucha de derechos laborales en el siglo XXI, en un mundo globalizado y en el que supuestamente las fronteras son solo políticas.

Ha tardado mucho tiempo para que los derechos de las mujeres sean tomados en cuenta en diversos países, inclusive aún se puede ver que no son desarrollados en su totalidad en algunos de ellos, pero, a pesar de ello, la mujer ha demostrado tener la capacidad suficiente para enfrentar las diversas situaciones en contra de ellas y no solo eso, sino que logró liderar, en este caso, un sindicato, defendiendo un conjunto de derechos de una fábrica textil, es lo que nos muestra *Norma Rae*.

BIBLIOGRAFÍA

- BONACCORSI, Nélica y CARRARIO, Marta. (2012). Participación de las mujeres en el mundo sindical. Un cambio cultural en el nuevo siglo. *La Aljaba*. Segunda época. Revista de Estudios de la Mujer vol. XVI, Luján. Neuquén, Argentina.
- FONSECA, Jesús. (19 de abril de 2011). «La mujer a través de la Historia». Recuperado de <http://jesusgonzalezfonseca.blogspot.com/2011/04/la-mujer-traves-de-la-historia.html>
- PIZARNIK, Alejandra (1969). *Poesía completa*. La noche, el poema.
- SERRANO ARGÜESO, Mariola. (15 de septiembre de 2016). *El derecho del trabajo en el siglo XXI. Una reflexión abierta y crítica a las nuevas -realidades laborales*. España, Bilbao: Universidad de Deusto.
- SCOTT, Joan W. (1993). La mujer trabajadora en el siglo XIX. En Duby, Georges & Michelle Perrot (dirs.). *Historia de las mujeres en Occidente*. vol. 4. pp. 425-461.
- SCHWARTZ, Barry. (2016). *¿Por qué trabajamos?: En busca de sentido*. Colección TED books. Empresa Activa.
- SOMAVIA, Juan (16 de setiembre de 2015). Conferencia Internacional del Trabajo. Ginebra.

AQUARIUS: OS SILENCIAMENTOS E AS MICRORRESISTENCIAS DO FEMININO

Joana Ferraz
Camila Gomes

Universidade Federal Fluminense, Brasil

INTRODUÇÃO

Aquarius, película brasileira de Kleber Mendonça Filho, 2016, 2h 26m, narra a história de Clara (estrelada por Sônia Braga), a última moradora do condomínio que tem o mesmo nome do filme. Clara é uma jornalista, especializada em crítica musical, 65 anos, mãe de três filhos, viúva e sobrevivente, há trinta anos, de um câncer de mama. Clara pertence a uma família de classe média alta do Recife. O Edifício onde mora, Aquarius, localiza-se em frente à Praia de Boa Viagem, lugar privilegiado pelo poder público e de alto valor imobiliário.

O filme nos apresenta uma protagonista feminina sexagenária, mestiça, independente, que resiste ao assédio da Construtora Bonfim que tem em Clara o último entrave para a aquisição de todos os apartamentos do condomínio. A sua unidade é a única que ainda não foi vendida para esta construtora. O projeto da construtora é demolir o antigo prédio e levantar um novo, maior e mais moderno. Além das investidas do jovem Diego, representante e neto do dono da construtora, amigos e familiares acreditam que Clara deveria aceitar a oferta de venda em prol de se estabelecer em um edifício com portaria, segurança e demais «benefícios» típicos dos novos empreendimentos. No entanto, para nossa protagonista, os laços com o apartamento não podem ser

quantificados, as memórias construídas naquele espaço importam mais que os possíveis ganhos financeiros.

A rica película de Kleber Mendonça poderia nos direcionar para diferentes discussões, todavia, no período em que as questões de gênero e especificamente a luta feminina pela apropriação de seu corpo e de sua sexualidade invadem os espaços públicos, a mídia e as redes sociais, Clara incorpora em si a multiplicidade e complexidade de pensar a mulher brasileira contemporânea.

A personagem, arquitetada por Kleber Mendonça e Sônia Braga, mostra-se quase impossível de ser encarcerada em estereótipos, de maternidade, esposa, raça, idade, sobrevivente de câncer, beleza. Distanciando-se de modelos femininos arcaicos, romantizados e supersexualizados que povoam salas de cinema, *Aquarius* nos apresenta um feminino que desconstrói clichês e ao mesmo tempo parece inseparável de outros.

Nesse artigo caminharemos com Clara, suas apropriações e prisões, refletindo sobre a condição do corpo feminino na sociedade contemporânea, atravessada pelo modelo autoritário e marcada pela culpabilidade do desejo, da vontade e da doença.

1. CLARA E AS CLARAS

Clara está deitada na areia, sua cabeça apoiada na barriga de homem mais jovem, enquanto outra pessoa está recostada em suas pernas. Trata-se de uma atividade em grupo na praia de Boa Viagem (Recife). Assim Clara inicia suas manhãs, seguido de um banho de mar. Clara solta seus cabelos, rejeita os apelos do bombeiro que a desencoraja a entrar no mar bravio e, deixando o prendedor de cabelos na mão do salva-vidas, se lança mar adentro. Seu cabelo, seus prendedores, sua amputação, sua idade são conduzidos pela personagem com autonomia e sintonia com seus desejos e vontades. Seus longos cachos parecem falar por ela. São soltos, indisciplinados, e acompanham os humores da personagem. Ora presos, ora soltos, compondo o trabalho interpretativo de Sônia Braga em transmitir ao público o estado de espírito da personagem. O corpo trabalhado no filme não como um receptáculo do belo, da feminilidade ou da identidade, e sim operando junto com algo que é imaterial. Matéria e não matéria em uma dinâmica tão bem orquestrada que é difícil separar um de outro.

A sexualidade de Clara também compõe essa música. Tópicos que se enlaçam com sexo não são um tabu para a personagem. Não há choque, desconforto ou constrangimento em falar sobre sexo, deparar-se com cenas quentes ou arriscar-se em aventuras sexuais. Além do marido de Clara, falecido há tantos anos, do qual nada se explora erotismo, há mais três interesses sexuais e amorosos desenvolvidos no filme.

Primeiro, o salva-vidas Roberval, que a desencoraja a entrar o mar, muitos anos mais novo que protagonista. Há entre os dois um flerte, que não chega a se realizar. Roberval não se posiciona e Clara quando é por ele convocada a responder se lhe tem algum interesse, esta o nega. O segundo, é um homem viúvo que a personagem encontra em um baile dançante, havendo um momento de troca de beijos e carícias após se conhecerem. Quando Clara revela que é mastectomizada, seu par se retrai e diz que precisa levá-la para casa, interrompendo o nítido avanço sexual que há entre os dois. O terceiro, um garoto de programa, indicado por uma amiga, que é solicitado como uma tentativa de fugir do desespero ante a uma festa realizada no apartamento superior ao dela. Neste encontro, Clara conduz o jovem em seu próprio corpo, dizendo-lhe como deseja que este lhe toque. O que descobrimos em cenas seguintes é que o rapaz retorna ao apartamento da cliente, esgueirando-se pela porta destrancada. Não é revelado qual o propósito da invasão, deixando a cargo do espectador temê-la.

Por mais segura e confortável que a personagem possa demonstrar com seu corpo e sexualidade é inegável o silenciamento da personagem nas três cenas. Clara não expressa interesse por Roberval, embora haja entre os dois uma relação de cumplicidade. Clara também se recusa a interpelar o parceiro assustado pelo amputamento de seu seio e não fica claro para o público o que, de fato, aconteceu após o retorno do garoto de programa.

O que não é regulado para a geração ou por ela transfigurado não possui eira, nem beira, nem lei. Nem verbo também. É ao mesmo tempo expulso, negado e reduzido ao silêncio. Não somente não existe, como não deve existir e à menor manifestação fa-lo-ão desaparecer — sejam atos ou palavras. (...) a repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação da inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber. Assim

marcharia, com sua lógica capenga, a hipocrisia de nossas sociedades burguesas. (Foucault, 1999: 10)

Seu corpo sexual é silenciado. Aparentemente, Clara é portadora de uma grande liberdade sexual. Escolhe ir para cama com quem quiser, não se incomoda em pagar pelo prazer, não tem receio de mostrar seu corpo, depois da mastectomia. A sutileza de seu silêncio, durante as cenas ditas eróticas e ao longo do filme, parecem nos convidar a olhar mais detidamente a sua condição, a partir do “tríplice decreto do puritanismo moderno: interdição, inexistência e mutismo”, como conclui Foucault (1999). Não se trata propriamente de uma repressão declarada, mas da produção discursiva que se expressa a partir do silêncio.

O ponto importante será saber sob que formas, através de que canais, fluindo através de que discursos o poder consegue chegar às mais tênues e mais individuais condutas. Que caminhos lhe permitem atingir as formas raras ou quase imperceptíveis do desejo, de que maneira o poder penetra e controla o prazer cotidiano —tudo isso com efeitos que podem ser de recusa, bloqueio, desqualificação, mas também, de incitação, de intensificação, em suma, as «técnicas polimorfos do poder». (Foucault, 2010: 16-17)

Sônia Braga, famosa atriz brasileira, ainda povoa o imaginário popular pela sua Gabriela¹. Sua beleza e sensualidade não são descartadas ao longo do filme, são agregados na constituição de uma mulher sexagenária, autônoma, bela e erótica. A cena de uma mulher despindo-se, imagem tão comum no universo cinematográfico, tão facilmente erotizado ou mistificado, é reduzida à rapidez da imagem da cicatriz. A quebra de cena se dá quando, em um rápido *flash*, aparece a cicatriz da mastectomia. Embora pareça de certa forma «resolvida» com o seu corpo, mastectomizado há mais de trinta anos, quando Clara, ainda jovem, enfrentara um câncer de mama, na película de Kleber Mendonça, a revelação desse seio amputado, quase escondido pela rapidez da cena, o tempo dedicado a esta marca em todo o filme e o silêncio da personagem sobre seu corpo, sua marca, o conduz a um território recôndito, como

1 *Gabriela, cravo e canela* romance do escritor brasileiro Jorge Amado, adaptado para a televisão em 1975 e para o cinema em 1983. A protagonista Gabriela, jovem bela e sensual, foi interpretada nas duas ocasiões pela atriz brasileira Sônia Braga. Papel que a consagrou como um dos maiores símbolos sexuais do Brasil.

algo que deveria ser apagado, destinado ao esquecimento, como um corpo abjeto (Butler, 2010).

Corpo abjeto é definido por Butler (2010) como o corpo que não deveria existir, que não pode ser reconhecido. É o corpo apagado, na perspectiva de uma determinada matriz cultural que reduz o seio e a mulher a um modelo de maternidade e de feminilidade. Com três filhos a personagem é próxima de seus filhos, dando suporte afetivo e material. Não se desculpa por ter se ausentado por dois anos enquanto escrevia seu livro, também não ignora o que ela chama de «horas de lazer roubadas» de seus filhos. Mas nem por isso é uma mãe distante e desinteressada. Seus desejos e escolhas vão além da maternidade. Ser mãe é parte da vida de Clara. A postura maternal de Clara não corrobora com os modelos tão vendidos em comerciais de margarina e eletrodomésticos. Há uma quebra da dicotomia mãe boa e má, boa mãe sendo aquele em tudo abdica por seus filhos e a ruim aquela que os abandona rejeitando um instinto dito natural. Clara estabelece uma relação de proximidade com seus filhos, mas não abdica de ser mais do que mãe.

A relação com sua única filha Ana Paula é dentre os três filhos a mais explorada na narrativa, apesar de ser uma personagem secundária, representa o retrato de muitas mulheres, divorciada, mãe de um filho, trabalhadora em período integral e responsável pela criação e manutenção do filho. Ana Paula não entende a razão de sua mãe não vender o apartamento, o que tende a ser um estopim para desentendimentos. Apesar de ser explícito o afeto entre mãe e filha, a dinâmica entre as duas é conturbada, marcada por agressões verbais, cobranças e reconciliações. Ana Paula acusa a mãe de tê-los abandonado enquanto escrevia seu livro e atribui ao pai os ganhos financeiros da família, sobrepõe-se sobre os desejos de Clara e intermedia uma oferta da construtora. A protagonista por sua vez, chama a filha de insensível, imbecil, além de firmar pequenas críticas em todos os encontros entre elas. Uma desses comentários, embora breve, trata-se exatamente do fato de Ana Paula não atender ao telefone enquanto trabalha, o que a tornaria inacessível ao filho. A relação intempestiva entre Clara e Ana Paula levanta questões sobre se a protagonista feminina que de fato rompe com modelos autoritários como se pretende o filme. Há indícios de que a filha operou as mesmas transgressões que mãe? Clara estende o nexó libertário de feminino que tem consigo para outras mulheres? Para essas respostas precisamos ainda explorar outras personagens femininas.

Ladjane é empregada da casa. Sua relação com a patroa é amigável, nos limites claramente definidos pela condição de ambas. Clara toca piano para surpreender a empregada no dia do seu aniversário e comparece à sua festa, acompanhada de seu sobrinho e de sua namorada. Há troca de abraços e afetos entre as duas, mas é nítida a separação social. Enquanto caminha para o local da festa, Clara explica à namorada de seu sobrinho que um cano de esgoto na praia separa a «parte pobre» da «parte rica». Durante o evento, a interação entre as duas é apenas com os cumprimentos, apresentações e uma foto. A protagonista logo faz sinal para sua amiga, também pertencente ao lado oposto do cano de esgoto, que está presente à festa de Ladjane, uma vez que a sua irmã é empregada da amiga de Clara. Esta amiga foi quem lhe indicou o garoto de programa, de quem utiliza os serviços. As amigas permanecem juntas, assim como o casal de namorados trazidos por Clara. Durante a festa não há interação entre os grupos sociais. Mantém-se o esgoto virtual que separa o «lado pobre» do «lado rico».

A empregada, devidamente uniformizada, limpa a casa, faz comida, serve os convidados de Clara, limpa o condomínio, cuida do filho de Ana Paula, alerta a patroa sobre os movimentos da construtora Bonfim no prédio, acompanha Clara em situações de embate. Nos muitos cortejos que a doméstica trava, vemos sua presença, mas não ouvimos sua voz.

Durante um evento familiar, Clara abre álbuns de fotos antigas e rememora com seus convidados os momentos e pessoas que estão ali registrados, Ladjane serve vinho e, intrepidamente, causa espanto em todos ao mostrar a foto do seu filho. A dor explícita pelo seu assassinato incomoda. Neste momento, os silêncios se misturam aos olhares de recusa. Nenhuma voz, apenas uma brevíssima explicação da doméstica sobre quem era a pessoa na foto. Ladjane imediatamente sai da sala. A vida segue. A dor parece desaparecer com a sua ausência naquela sala tão nobre. A distância entre Ladjane e a família de Clara é explícita.

É evidente a distância entre a vida de Clara e de Ladjane. A relação de Clara com suas amigas, todas representantes da família burguesa de Recife, acentua esta distância. Suas conversas não giram unicamente em torno de discussões amorosas ou rivalidades. Falam sobre passado, morte, problemas diversos e também amores. Mesmo rejeitando uma abordagem que transforma o núcleo

feminino em um espaço de fala sobre homens, a ruptura não é total. Durante um evento dançante em que as amigas se reúnem, há risadas, descontração, conversas leves e confidências. Mas há também insinuações sobre fofocas, comportamento sexual não tradicional com muitos parceiros, piadas sobre escolhas sexuais.

2. AS SUBJETIVIDADES, O COLETIVO E O CORPO NA SOCIEDADE DE CONTROLE

Hoje, o controle é menos severo e mais refinado, sem ser, contudo, menos aterrorizador. Durante todo o percurso de nossa vida, todos nós somos capturados em diversos sistemas autoritários; logo no início na escola, depois em nosso trabalho e até em nosso lazer. Cada indivíduo, considerado separadamente, é normatizado e transformado em um caso controlado por um IBM. Em nossa sociedade, estamos chegando a refinamentos de poder os quais aqueles que manipulavam o teatro do terror (nas execuções penais públicas) sequer haviam sonhado. (Foucault, 2003: 307)

O trecho acima foi proferido por Michel, em 1978, refletindo sobre o rebuscamento de dispositivos que sucederiam das sociedades disciplinares. Essa nova forma de manejo social do poder, que emerge na segunda metade do século XX, Gilles Deleuze chamará de sociedades de controle.

Mas as disciplinas, por sua vez, também conheceriam uma crise, em favor de novas forças que se instalavam lentamente e que se precipitariam depois da Segunda Guerra Mundial: sociedades disciplinares é o que já não éramos mais, o que deixávamos de ser. (Deleuze, 1992: 219-220).

Os mecanismos regulatórios das sociedades disciplinares são produzidos principalmente pelas instituições, como família, igreja, escola, fábricas, hospitais, prisões. Os indivíduos deslocam-se de uma a outra, contidos e controlados por dispositivos característicos de cada instituição. Esses mecanismos disciplinadores atuam no micro, em nível orgânico, esquadriam espaços, tempos e movimentos, permitindo uma coerção que opera nos detalhes mais cotidianos e insignificantes. Com a decadência das instituições, lar dos mecanismos disciplinadores, instaura-se uma forma de controle mais abrangente e fluída.

Na sociedade de controle, os dispositivos atuam em nível molecular. Não serão mais necessários espaços fechados, supervisões violentas ou padronizações. O sujeito dessa nova sociedade é capturado por uma rede móvel, sem muros, contínua. Nas sociedades disciplinares os indivíduos experimentavam dispositivos de poder compartimentados; primeiro ia-se a escola, depois trabalhava-se; fábrica durante o dia, família durante a noite; ia-se ao médico ou hospital quando adoecia-se. Os indivíduos transitavam entre as instituições, interruptamente preso a algum dispositivo, mas de forma descontinuada. Nesta nova forma de poder os dispositivos operam sem portas de entrada e saída. Nunca se sai efetivamente da escola, há uma infinidade de cursos de aprimoramentos, atualizações, capacitações, tampouco é necessário sair de casa ou do trabalho para estar na escola, temos cursos *on-line* e a distância para sermos alunos no conforto do nosso lar; temos também universidades corporativas em que empresas tão generosamente arcam com o ônus financeiro e definem o escopo do conhecimento a ser estudado, definem também quem serão os contemplados para este ou aquele curso.

No meio acadêmico temos currículos de cursos arquitetados para atender ao mercado; avaliações e recursos financeiros baseados em produtividade. Cruzamos os portões das empresas para continuar trabalhando de casa, *e-mails*, mensagens virtuais, planilhas e internet que nos conectam com o computador do escritório. Não precisamos adoecer para ir ao hospital fazemos *check up* de rotina; medicalizamos a alimentação (não coma isso, ou coma duas porções disso para evitar câncer, um copo daquilo para o coração); temos médicos e enfermeiros nas fábricas, ações preventivas, ginástica laboral, campeonato de futebol entre departamentos. Nada se encerra, não há fechamentos ou conclusões, apenas dispositivos que se misturam operando em um ritmo contínuo e interrupto.

Para Deleuze não se trata de melhor ou pior, mas novas formas de organização dos mecanismos de poder. Mutações essa que é motivada pela transformação do capitalismo e consequentemente sua nova maquinaria e tecnologia. Um capitalismo disperso e dinheiro imaterial, voltado para mercado e ações.

Mas atualmente o capitalismo não é mais dirigido para a produção, relegada com frequência à periferia do Terceiro Mundo, mesmo sob as formas complexas do têxtil, da metalurgia ou do petróleo. É um capi-

talismo de sobre produção. Não compra mais matéria-prima e já não vende produtos acabados: compra produtos acabados, ou monta peças destacadas. O que ele quer vender são serviços, e o que quer comprar são ações. Já não é um capitalismo dirigido para a produção, mas para o produto, isto é, para a venda ou para o mercado. Por isso ele é essencialmente dispersivo, e a fábrica cedeu lugar à empresa. (Deleuze, 1992: 223-224)

No bojo dessa nova engrenagem de controle social, mudam-se mecanismos de apreensão de subjetividade. As relações de poder não estão mais em um lugar, mas em todos os lugares, está no ar, proliferando uma pretensa sensação de liberdade. Se no passado o trabalhador mal podia ver a luz do sol, pois entrava na fábrica ao raiar do dia e voltava para casa ao pôr-do-sol, hoje temos jornadas flexíveis e trabalho 24 horas por dia. Podemos até ir à praia pela manhã, chegar um pouco mais tarde ao trabalho, desde que não se perca de vista o celular, todas as chamadas sejam atendidas e os e-mails lidos. Não precisamos mais ir à missa nos domingos, desde que ocupemos todo o dia com atividades «recreativas». Mulheres não precisam mais usar espartilho para destacar cinturas e seios, mas convém atentar-se com a saúde, evitar quilos extras, celulites, estrias, cabelos secos, afinal são consequências de uma alimentação errada e falta de exercícios.

O capitalismo pós-industrial que, de minha parte, prefiro qualificar como CMI, tende, cada vez mais, a descentrar seus focos de poder das estruturas de produção de bens e de serviços para as estruturas produtoras de signos, de sintaxe e subjetividade, por intermédio, especialmente, do controle que exerce sobre a mídia, a publicidade, as sondagens etc. (Guatarri, 2011: 30-31)

No capitalismo de sobre produção, os investimentos não são mais no produto em si, ou no objeto em si, mas na criação demanda e geração de desejo. Não se oferta um produto, mas felicidade, facilidade, rapidez, beleza, interação, pertencimento, conexão, liberdade, enfim, a produção de uma nova experiência a ser consumida. Não importa os objetos, mas os sentidos atribuídos a ele. E para tanto a mídia e a publicidade são indispensáveis como dispositivos de controle. Propagandas e comerciais tocantes, eróticos, engajados, descolados, divertidos, românticos, oferecendo uma gama de estilos de vida, sucesso, feminilidade, masculinidade, recreação.

As novas tecnologias da informação inundam o cotidiano dos indivíduos com fatos, verdades, possibilidades de consumo, conectividade ilimitados, produzindo uma sensação de liberdade, livre escolha, afinal nada nos é «imposto». Porém, há não produção de autonomia enquanto somos bombardeados por esses mecanismos que atua intermediando o sujeito e seu próprio desejo. Será que de fato desejamos estar conectados 24 horas por dia 7 dias por semana? Qual a genuinidade da preocupação com uma vida saudável, que beira a obsessão?

Quando qualquer objeto pode ser dotado de qualquer sentido (um pó de café poder ser reunião familiar, um carro liberdade, um detergente sustentabilidade), o indivíduo é conduzido a uma ramificação improcessável de significados, uma total desordem de pertencimento subjetivo. A ponto de precisarmos de testes vocacionais para nos dizer que profissão seguir, testes de identidade para dizer quem somos, gurus que nos guiam e vendem a fórmula da felicidade, do amor, do sucesso. Ou como nos diz Rolnik:

Perdem-se as coordenadas de valor relativo: as coisas podem ter qualquer sentido, elas não têm sentido algum. É uma verdadeira falência da credibilidade de todas as espécies de subjetividade: um curto-circuito generalizado. (2014: 95).

E como é característico das sociedades de controle nada se conclui. Adquirir o aparelho celular mais «moderno» e com maior número de funcionalidades atende a demanda de conectividade e rapidez, até o lançamento do próximo mais rápido, mais moderno, mais completo.

O controle é de curto prazo e de rotação rápida, mas também contínuo e ilimitado, ao passo que a disciplina era de longa duração, infinita e descontínua. O homem não é mais o homem confinado, mas o homem endividado. (Deleuze, 1992: 223).

Assim como o capital, permanecendo em determinado local enquanto isso for conveniente aos investidores. É o que Bauman (2001) denomina de «mundo do capitalismo leve», onde nada é sólido, tudo se adapta com incrível rapidez, nada permanece, os sentidos se liquefazem em uma engrenagem moderna que nada fixa.

Na sociedade do consumo, as identidades são compradas no supermercado e descartadas e substituídas por uma mais atual quando obsoletas. A

dependência dos compradores não se dá apenas pelo ato da compra, a televisão apresenta um cenário que precisa ser reproduzido na realidade, como se verdadeira realidade fosse de fato o que é visto na tela.

A ideia de coletivo parece ameaçar essa pretensa sensação de liberdade que é tão própria da Modernidade Líquida, proporcionada pela fluidez da vida de consumo. A esfera do privado prevalece sobre coletivo, os dramas, aflições e soluções são pensadas no individual. Cada um ocupa-se de seus problemas. O alheio é incerto, já que está a cargo de outra pessoa. Apenas o indivíduo deve responsabilizar-se por si mesmo e desta forma enfrentar os problemas sozinhos, com seus próprios recursos. Teme-se a dependência, depender de alguém ou ter alguém dependente, como um atentado direto a liberdade.

Neste cenário, o papel de autoridade se esvanece. As autoridades que conseguem agradar o público acabam por se tornar conselheiros. Esses pauparam-se pelo modelo lição-objeto, através do qual buscam um exemplo de sucesso alcançado por outrem, onde o problema já foi identificado e um percurso de superação traçado e gloriosamente realizado. O exemplo torna tangível o sentimento de infelicidade e através da experiência de outra pessoa, busca-se nomear as próprias angústias e talvez localizar uma saída.

Bauman defende que não é o público que está conquistando o privado e sim que assuntos que deveriam ser tratados na esfera privada são resolvidos no público. Ou seja, o processo de individualização da sociedade moderna está corroendo o homem público. Nos espaços que deveriam surgir o cidadão há a invasão do indivíduo.

Para Žižek (2005) vivemos um medo patológico do outro. Atormentados pela paranoia de termos nossa liberdade assediada pelo outro. Como no caso do controle do corpo feminino nas culturas ocidental e islâmica. No ocidente o véu é entendido como um atentado à livre expressão, regredir nos direitos conquistados pelas lutas feministas de apropriação ao próprio corpo. Para o fundamentalismo islâmico, cobrir o corpo das mulheres é protegê-las contra o assédio masculino, resguardar sua dignidade das pressões das objetificações impostas pelo olhar dos homens.

Assim, quando o Estado francês proíbe garotas muçulmanas de usar o véu na escola, pode-se alegar que a elas se permite, então, dispor de seus corpos tal como desejam. Mas, também, pode-se dizer que o

verdadeiro ponto traumático para os críticos do «fundamentalismo» muçulmano foi o fato de que há mulheres que não participaram do jogo de deixar seus corpos disponíveis para sedução sexual, ou para a circulação e trocas sociais envolvidas nisso. (Zizek, 2010: 16)

Michel Foucault (1997) já havia nos alertado, enquanto dedicava-se a analisar os mecanismos da sociedade disciplinar, que as relações de poder pesam-se no corpo, assim como na alma. Ao analisar os sistemas prisional e fabril, Foucault nos fala desse corpo que precisa ser docilizado, inserido em uma ordem política, disciplinado nos mais insignificantes detalhes, gestos, tempos, ritmos, necessidades. Essas práticas disciplinares visam tornar o corpo mais útil ao sistema econômico-político, mais obediente e menos autônomo.

Foucault viria a chamar essa forma de poder que se pretende natural, que age na vida dos indivíduos enquanto membros de uma população de biopoder. O biopoder dá-se na conjunção dos mecanismos disciplinadores e do biopolítica, ou podemos dizer ainda que são os mecanismos de controle anatomo-políticas do corpo humano. Biopolítica como um dispositivo estatal, que opera sob o signo de natural-biológico, práticas reguladoras da vida, da morte, da saúde e do corpo da população controladas pelo Estado e legitimadas como políticas públicas.

O corpo desde tempos imemoriais participa dos jogos de poder, mas é com o Estado Moderno que temos a ampliação dos mecanismos de controle. O adestramento do corpo, a regulação dos comportamentos normais, a organização dos corpos são decisivos nas sociedades de controle. Apreendem-se os corpos, para então apreender-se a alma, intermediar desejos e produzir subjetividades. Mas para tanto, é necessário vinculá-los a uma ideia de liberdade. Retornando ao exemplo de Zizek da proibição dos véus nas escolas francesas, a proibição seria a garantidora da liberdade. Reprime-se para alforriar.

A revolução sexual feminina, a luta pela apropriação do próprio corpo, os empenhos em acessar os mesmos espaços e oportunidades, os esforços em humanizar uma existência objetificada, servem ao clamor libertário das sociedades de controle? Os direitos ao prazer, ao trabalho, ao próprio corpo, aos espaços públicos tornaram-se uma obrigatoriedade. Enquanto a ordem social as faz vestir os novos “direitos” como um espartilho que apertam suas costelas, suas vozes continuam obscurecidas por discursos que as colocam como loucas,

históricas, estéreis, fofoqueiras, multitarefas; suas cabeças degoladas em corpos objetificados e hipersexualizados em revistas, filmes, propagandas.

3. A PROTAGONISTA FEMININA DE AQUARIUS E O UNIVERSO DE PODER

Aquarius nos presenteia com uma protagonista feminina que raramente vemos representa nas telas. Acostumamo-nos a ver mulheres mais velhas retratadas como mães, avós, patriarcas, sobrevivente de tragédias e principalmente vilãs. Em geral atuando como alívio cômico, sábias conselheiras ou com alta carga de dramaticidade. Clara dá vida a todas essas mulheres e mais. Kleber Mendonça não se omite ao trazer para as telas a sexualidade de uma mulher sexagenária, seu corpo amputado, o estigma da velhice, o preconceito contra sua cor, a desconstrução com o modelo maternal que tudo abdica pela prole ou da profissional de sucesso fria e desconectada da família.

Clara não é única personagem feminina da película e precisamos inseri-la no coletivo. Nos propomos a pensar Clara sem fixá-la na dicotomia heroína ou vilã, ou louvá-la como ápice da representação feminina ou expurgá-la como farsa. Inserimos a personagem em diversificados modos de apresentação, sem um modelo estabelecido.. Sua amputação ou idade tampouco parece problema para a afirmação de sua própria sexualidade. Mas nem por isso o silêncio, que marca sexualidade feminina contemporânea, é ausente na experiência de Clara.

A mulher ocidental é convocada a apropriar-se de sua sexualidade, a desfrutar dessa liberdade recém conquistada, como se o registro simbólico de milhares de anos de repressão pudessem simplesmente ser apagados, condenados a livros de história. Não precisamos cavar tão fundo para que os ares dessa liberdade fictícia invadam o ambiente. Autorização que convida a nos despirmos de nossas roupas e vergonhas e expressar nossa sensualidade quer, igualmente, mostrar, por outra via, sua direção regulatória e culpabilizante.

Mulheres nuas e seminuas, sensuais e sexuais são bem vindas em ensaios fotográficos, filmes, clipes musicais, expondo seus seios e glúteos, remexendo seus corpos em coreografias sedutoras. Esses corpos femininos compõem uma estética de belo, servem de objeto a uma expressão artística ou simplesmente ao um olhar objetificante e montam uma armadilha de liberdade.

Apropriadas dessa liberdade, dessa conquista sexual, as mulheres reves-tem seus corpos, ocultando e exibindo os que lhes convém, saem à noite para se divertir, recusam-se a permanecer em relacionamentos que não as fazem felizes. Mas, são essas mulheres nomeadas de vadias, putas, santinhas, caretas. São agredidas física, sexual, psicológica e verbalmente. Muitas optam pelo silêncio, outras vão às ruas, delegacias, às escolas, às Igrejas, rejeitam ser tratadas como objetos, exigem viver na realidade do cotidiano as liberdades a que de fato têm direito. E essas são culpabilizadas por tentar apropriar-se de seus corpos, suas vidas, suas escolhas. São culpabilizadas por negarem permanecer no lugar de objetos. São culpabilizadas se inseridas no mercado de trabalho.

Facilmente a libertação feminina pode ser subsumida pelo capitalismo, pelo mercado, pela independência dentro do sistema, ampliando os efeitos do poder. A construção da personagem Clara abrange este universo de poder e de individualidade característicos da subjetividade instaurada pelo capitalismo. A protagonista não demonstra culpa ou arrependimento por ter se separado dos filhos para um projeto profissional, mas não prolonga essa visão para a filha e a culpabiliza por não atender ao telefone. As conquistas libertárias de Clara encerram-se em si mesma. Não há em Clara nenhum empenho em estender essas transgressões ao coletivo, em colocar em xeque as situações de opressão que ela reproduz. E neste sentido, não há ruptura com o individualismo característico de nossa época. Há ruptura em algumas linhas, mas a impossibilidade de transpor esses ganhos para o coletivo apresenta-se como um risco de perpetuação do que foi conquistado. A resistência de Clara em relação à venda do seu apartamento para a construtora é centrada em seu desejo de conservar a mesma vida que leva. Clara está alheia aos impactos que causam a sua decisão de não vender o apartamento na vida dos antigos vizinhos. O que fica claro na cena em que encontra o filho de um desses vizinhos culpabilizando-a pela situação econômica desfavorável que a família está vivendo. A disputa ocorre no âmbito dos proprietários, no universo da sociedade burguesa. Jamais rompendo esta barreira. A relação que Clara tem com a sua empregada também demarca esta conservação.

Clara e Ladjane têm uma dinâmica patroa-doméstica característica da relação de poder servil brasileira. A empregada é «quase da família», ou pelo menos é isso que aparenta. Elas, de fato, não se misturam, enfrentam desafios semelhantes, por serem mulheres, mestiças, mães, e continuam separadas pelo

cano de esgoto que faz uma pertencer à praia rica e a outra à praia pobre.

Porque o único ato de prazer sexual da personagem precisou ser custeado pelo dinheiro? Se Bauman está correto ao afirmar que somos uma sociedade de consumidores, que compramos não apenas serviços, mas habilidades, laços, identidades, intimidade, podemos pensar que Clara está comprando o poder de exercer sua própria sexualidade. Há uma diferença e ruptura que importa destacar. A personagem não compra a sua própria sexualidade, mas o poder de exercê-la. Se por um via ela está oprimida numa uma relação de poder que a dessexualiza por sua idade e amputação. Em outra via, sua condição financeira a estabelece no polo dominante. São as relações de poder, como apontados por Foucault, que se estabelecem nas mais insignificantes escalas e detalhes do cotidiano.

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofre sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. (...) Efetivamente, aquilo que faz com que um corpo, gestos, discursos e desejos sejam identificados e constituídos enquanto indivíduos é um dos primeiros efeitos de poder. Ou seja, o indivíduo não é o outro do poder: é um de seus primeiros efeitos. O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser um efeito, é seu centro de transmissão. O poder passa através do indivíduo que ele constituiu. (Foucault, 2015: 184)

Séculos de silenciamentos nos fazem virar o rosto, esquecer, deixar para depois. Acostumamo-nos a ver sexismo e assédio nas casas, nas ruas, nos trabalhos, nas igrejas, nas escolas, nas universidades, nas artes. E é esse silêncio que vemos no filme. O silêncio está em Clara e no corte do diretor. Não sabemos por que o garoto de programa retorna à casa da protagonista; não sabemos o que aconteceu naquele carro em que Clara é rejeitada por sua amputação. Não sabemos o que Ladjane teria a dizer à família de sua patroa sobre a dor de ter seu filho morto. Mas sabemos que quando o tema é corpo feminino, somos cegados e iludidos pela maquinaria de controle de corpos.

O que vemos na tela é uma personagem capaz de, no cotidiano, criar, reproduzir e desmontar dispositivos de captura e de controle. Na vivência diária, promover microrresistências, construir práticas de liberdade e reproduzir opressões. Uma existência que transita entre estar preso aos dispositivos de controle e fora dele. A beleza do filme de Kleber Mendonça é tocar em pontos sensíveis sobre o feminino, sem o apelo de uma heroína. Seria Clara uma ficção?

BIBLIOGRAFIA

- BUTLER, J. (2002). Como os corpos se tornam matérias. (B. &. PRINS, Entrevistador)
- DELEUZE, G. (1992). *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- FOUCAULT, M. (2015). *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- . (2003). *Ditos e escritos IV: estratégia, poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- . (1999). *A história da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal.
- GUATARRI, F. (2011). *As três ecologias*. Campinas: Papirus.
- ROLNIK, S. (2014). *Cartografia sentimental: Transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina.
- ZIZEK, S. (2010). Contra os Direitos Humanos. *Mediações*, 11-29.

NINA SIMONÉ Y LA VARIACIÓN DEL *STATUS QUO*: CUANDO LA MÚSICA Y LAS IMÁGENES CONMUEVEN AL DERECHO

Fanny A. Ponce Bernedo
Universidad Continental, Perú

Creo que lo esencial de la vida es la fidelidad
de lo que uno cree su destino

Ernesto Sábato, *La resistencia*

INTRODUCCIÓN

En la escena contemporánea cinematográfica, el séptimo arte contiene múltiples manifestaciones que se clasifican en géneros fílmicos, entre ellos, según Zavala (2010), está el documental, que tiene como «característica principal el registro de la realidad con un alto grado de objetividad o efecto de verdad». Jacques Aumont (citado por Zavala, 2010) manifiesta que el documental es un «montaje cinematográfico de imágenes visuales y sonoras propuestas como reales y no ficcionales, que presenta casi siempre un carácter didáctico o informativo, que intenta, principalmente, restituir las apariencias de la realidad, mostrar las cosas y el mundo tal como son». Es decir, que en los documentales cinematográficos hay un compromiso moral de los cineastas por reflejar cercanamente la realidad de los hechos.

Para Barreneche (1971), el cine es denominado como «el opio de las masas»; para Rivaya (2016) es un detentador magnífico del poder, porque «pone en escena al mundo; y al hacerlo, es uno de los lugares en que constantemen-

te cobra forma la ideología», realizando el pensamiento crítico, despertando emociones y «moviendo al público a la empatía» (pág. 32), dichas causas no pasan desapercibidas, ya que «precisamente una característica del cine es su capacidad para producir en los espectadores una fuerte identificación con ciertos personajes que suelen ser protagonistas» (Rivaya, 2016: 33).

El documental fílmico, de cierta manera, recrea lo que el cineasta quiere transmitir sobre una realidad determinada; algunos autores señalan que el documental apela a la razón y no a la emoción; sin embargo, esto no es tan cierto, por cuanto lo que se ve dentro de un documental no es una historia creada (tal vez recreada bajo aspectos reales), sino lo miserable, anecdótico y fantástico del mundo real, ello se puede verificar al echar un vistazo a *What happened miss Simoné* (2015), documental de tipo testimonial, producido por Netflix, en asociación con Radical Media, y dirigido por Luz Garbus.

En este punto vale la pena detenerse, *What happened miss Simoné* (¿*Qué pasó señorita Simoné?*) narra la vida de la pianista y cantautora estadounidense Nina Simoné (Nina), cuyo nombre original fue Eunice Kathleen Waymon, nacida en Tryon-Carolina del Norte (EE. UU) en 1933; en el documental se observan los pasajes escritos por la protagonista en su agenda, entrevistas, grabaciones y diversos testimonios que parten desde su hija (Lisa Simone Kelly) hasta su mejor amiga (Lorraine Hansberry), quienes nos relatan la vida de esta maravillosa mujer.

1. CIRCUNSTANCIAS Y ASPECTOS

Cuando uno ve *What happened miss Simoné*, inmediatamente tiene la sensación de admiración e indignación (mueve al público a la empatía), asimismo, hay una idea central y varias ideas secundarias, en torno a la vida de Nina, representadas en este filme. Siempre en un documental bibliográfico la idea central son las vicisitudes de los protagonistas, en este filme es lo vivido y pensado por Nina, y las ideas secundarias o accesorias, generalmente, son las actuaciones incidentales o razonadas de los protagonistas durante su trama existencial, que se manifiestan de diversas maneras.

El cineasta, asimismo, lleva de manera sutil al público a tener otras ideas secundarias, por la repetición de las escenas o la visualización de imágenes y sonidos similares; por ejemplo, en el documental sobre Nina, las ideas secun-

darias son: el símbolo de una «mujer» «negra» triunfante en la época de segregación racial¹ y el gran carácter indomable y fuerte de Kathleen. En todo ello, se entremezclan ideas de feminismo, lucha por los derechos civiles, racismo y desigualdad, etc.

A Kathleen, nuestra protagonista, a quien en adelante llamaremos Nina, le tocó nacer en una época muy difícil; difícil por lo menos para los ciudadanos afroamericanos que veían constantemente vulnerados sus derechos civiles por las normas de segregación racial.

Cuando Nina fue a tocar en el Garrison Baptist Church, le dijeron que sus padres debían sentarse atrás, les respondió: «Si ellos se sientan atrás, no toco»; en sus palabras ella menciona que fue la primera vez que sintió la discriminación. Nina tenía un prodigioso talento, el cual se afianzó con la educación que su profesora la señora Mazzanovich le dio y los estudios de año y medio en Juilliard, Nueva York; por ello su talento se consolidó y se volvió único. A sus diecisiete años se preparaba para ser la primera pianista clásica de raza negra, por esto, entre 1950 y 1951, solicitó una beca en el Instituto de Música Curtis en Filadelfia, ésta le fue negada; no tardó en darse cuenta de que el motivo era su condición étnico-racial. La capacidad y el talento le sobraban, toda su vida se había preparado para ello, no obstante, otra vez el color oscuro de su piel la limitaba.

What Happened Miss Simone?, documental que dura 1:41'55", es más que un relato de la vida de alguien, es una de esas historias que nos recuerdan que las sociedades están llenas de convulsiones, que la disconformidad tarde o temprano genera cambios, los cuales, finalmente, se manifiestan en las reformas de las políticas públicas o simplemente en la derogación de normas denigratorias y discriminatorias.

Nina era una mujer que lo único que quería era no tener miedo (...)
¿Miedo?

Relato de miedo (Parte 1)

Mientras en 1961 en Berlín - Alemania se alzaban las paredes de un gran

1 Las letras de las canciones que interpretaba Nina hacían referencia a proclamas revolucionarias de desprecio a la desigualdad, esto se considera como un reclamo por los derechos civiles de los ciudadanos de color estadounidenses

muro, quedando así el mundo anonadado y aún no quedaba claro lo bueno o lo malo de un mundo comunista, en 1963, las palabras de un presidente llamado Jhon F. Kennedy, retumbaban en la cabeza de miles de personas: «La libertad es indivisible y cuando un hombre es esclavizado ¿quién está libre? ¿Quién? (...) ¿Quién?».² En Mississippi, esta interrogante no dejó dormir a Evers, sin embargo, sabía que tenía que descansar porque al día siguiente tendría otra reunión más con la NAAP (Asociación Nacional del Progreso de la Gente de Color), necesitaba de energía, estas reuniones lo precisaban en demasía. Al día siguiente esbozó sus ideas, su lucha por una educación igualitaria continuaba siendo su prioridad; más tarde camino a casa, su alma negra se apagó, un balazo en la espalda acabó con su vida un 12 de junio de 1963. Medgar Evers nacido el 2 de julio de 1925 con 37 años de edad, exsargento del desembarco en Normandía, había muerto (...) **TODOS OTRA VEZ TENÍAN MIEDO.**

*(...) And everybody knows about Mississippi Goddam / Can't you see it? / Can't you feel it? / (...) I've even stopped believing in prayer! (...) You don't have to live next to me / Just give me my equality (...).*³

2. MISSISSIPPI GODDAM –NINA SIMONÉ

2.1. Sobre la libertad

[Del documental: Minuto 00:04:19, Nueva York, 1968]

Entrevistador: ¿Y qué es la libertad para ti Nina?

Nina Simoné: ¿Cómo le dices a alguien lo que es estar enamorado? ¿Cómo le explicas a alguien que nunca se enamoró, qué sientes al enamorarte? ¡No puedes!, puedes describir las cosas, pero no explicarlas, Cuando te pasa, ¡lo sabes (...) Eso es la libertad para mí! (...) es decir, no tener miedo

Se podría formular la siguiente pregunta: ¿Cómo podría saber Nina qué era la libertad? No la había experimentado; solo sabía que no podía hacer cosas que los blancos sí. ¿Es acaso esta pregunta algo que todos podríamos respondernos?, según Nietzsche (2006), este instinto [la libertad] nace del hombre para obtener plenamente su gran *voluntad de dominio*, y ¿qué se entiende

2 Frase del discurso de Jhon F Kennedy el 11 de junio de 1963.

3 (...) ¡Todos saben lo de Mississippi joder! / ¿No puedes verlo?, ¿no puedes sentirlo? / (...) Incluso he dejado de creer en la oración / (...) Usted no tiene que vivir a mi lado/ solo tiene que darme igualdad (...)

por voluntad?, según los variados significados ofrecidos por el *Diccionario* de la Real Academia Española, es la «**elección** hecha por el propio dictamen o gusto, sin atención a otro respeto o reparo». Por otra parte, la definición de «dominio», como sinónimo de «poder», es la «**capacidad** o facultad de hacer determinada cosa», es decir, «**la voluntad de dominio**», se constituye cómo la elección hecha por el propio individuo de realizar determinada cosa por su propio dictamen o gusto o en la capacidad de un individuo de hacer determinada acción por su propio dictamen o gusto.

Ante ello, si observamos con detalle el sustantivo de cada definición realizada precedentemente, nos daremos cuenta de que hay una gran diferencia entre las palabras «**Elección**» y «**Capacidad**», por cuanto la primera depende de un proceso cognitivo de preferencia o predilección, que puede ser materializado o no, y la segunda, de condiciones, cualidades o aptitudes que permiten el desarrollo de algo, es decir, al hablar de la libertad tendremos que hablar de querer y poder, entonces, qué relación hay entre ambos o mejor dicho qué relación DEBERÍA haber entre ambos.

2.2. Sobre el poder interno

El ser humano es arrojado al mundo y los factores que originan su trascendencia existencial parten desde su entera subjetividad como: las habilidades, los pensamientos que tienen su origen en lo aprendido o heredado, la información, los traumas, las conductas, las preferencias, las necesidades, etc., estas se localizan ahí en la mente del individuo. Ello puede ser explicado con un ejemplo: imaginemos a un individuo a punto de querer ejercer sus derechos en libertad, inicialmente habrá un proceso cognitivo de elección para realizar una determinada acción (X), ya sea por influencia de sus necesidades o ambiciones, es decir, elige qué hacer (elige la acción), luego, decide hacerlo, es decir, «elige QUERER hacer», y finalmente, dicho querer es analizado desde el punto de vista de las posibilidades (poder hacerlo), todo este proceso cognitivo se realiza solamente en la esfera subjetiva.

De todo ello, el individuo responderá necesariamente de manera positiva o negativa al planteamiento sugerido en su ámbito subjetivo; no obstante, debe resaltarse que la respuesta final servirá en la decisión de continuar con la materialización o no de la acción planteada en un inicio (X), es decir, Nina,

entre todas las posibilidades que tenía para elegir, decidió QUERER ser pianista. Ante tal respuesta, cabe preguntarse ¿tendría ella la capacidad para hacerlo? Entonces, ante la existencia de la creencia interna de encontrar los dos elementos presentes, querer y poder, se podría hablar de libertad; la respuesta inmediata es no, por cuanto la materialización del deseo se ejecuta con una respuesta afirmativa del querer y poder,



esto quiere decir la acción de libertad. Sin embargo, cabe hacerse la siguiente interrogante: ¿cómo la no materialización de la acción elegida puede ser considerada un acto libre?; esta se puede dar siempre y cuando el mismo sujeto desista del QUERER hacer o el PODER hacer. No obstante, qué pasa cuando la materialización del deseo no depende del proceso subjetivo, sino de un poder inevitable externo que nos obliga o impide hacerlo, entonces la diferencia entre ambas es abismal (querer-poder), ya que en la primera se habla de DECIDIR NO HACER y en la segunda de IMPEDIR HACER.

Para ser más gráficos en nuestros argumentos, por ejemplo, si pensáramos en DECIDIR HACER, Nina tenía la DECISIÓN de ser la primera pianista clásica de raza negra, se había preparado para ello, podía tocar piezas de Czerny, Liszt, Rajmaninov, Bach, su capacidad no podía ser negada, pero su condición como persona de color hacía que sus posibilidades de entrar al Instituto Curtis se vean limitadas, impidiéndole que ella PUEDA hacerlo.

Este ejemplo puede ser explicado desde la Teoría de las necesidades, los individuos cuentan con múltiples necesidades, pero, en el trascurso de sus vidas, solamente algunas de ellas serán satisfechas, por cuanto los recursos son escasos, y en algunas ocasiones el Estado tratará de satisfacer alguna de ellas (salud, educación, seguridad, etc.). Esto se observa en las políticas públicas que cuentan con programas de becas o apoyo cultural, incluso las empresas privadas realizan esta actividad altruista; sin embargo, en la narración del documental surge una circunstancia especial, Nina reúne todas las características para ser becaria en el Instituto Curtis, pero una norma jurídica de segregación

racial se lo impide. En ese sentido, se puede señalar que algunas normas jurídicas dentro de un orbe o sistema normativo pueden realizar una ruptura del estado de derecho-constitucional, y así impiden que el Estado pueda satisfacer algunas de las necesidades de los ciudadanos.

2.3. Del poder externo

Relato de miedo (parte 2)

El Estado

Abrió la puerta, tenía la fe, salió, fue caminando replanteando lo difícil de ser una persona de color, ¿votaría?, estaba acostumbrado a esa mirada, que no entendía que nació, como es, no lo había escogido (...) estaba acostumbrado —pero no por mucho tiempo— estaba a punto de llegar, tenía la fe, por un instante tuvo miedo, olvidó que tenía que caminar por la acera para las personas como él (...) Llegó; un sujeto le preguntó:

¿Tus abuelos votaron?; se quedó en silencio —no tenían ni nombre pensó—.

¡Por favor lea estos párrafos!; él tartamudeaba, en la escuela era a lo máximo que se podía llegar.

Traiga el título y el recibo del impuesto de su hogar, le dijeron ¿cómo tendría un hogar propio? Si ganaba menos del promedio

Traiga el recibo del pago por el derecho a su voto (...) obviamente no consiguió votar.

Todos lo miraron con furia, TUVO MIEDO OTRA VEZ, se conformó y se fue.

*(...) My skin is brown land my manner is tough / I'll kill the first mother I see / my life has to been rough / I'm awfully bitter these days / because my parents were slaves... What do they call me ... My name is PEACHES.*⁴

Cuando nos referimos a este poder —el poder externo—, nos referimos a un poder que no depende de nosotros, sino de un factor exógeno, invencible, irresistible, poder con legitimidad de acción sobre nosotros, siendo este el poder del Gobierno que, por definición, «es la autoridad de gobernar una unidad

4 (...) *Mi piel es café/mi manera es difícil / voy a matar a la primera madre que vea /mi vida ha sido difícil /estoy terriblemente amargada estos días / porque mis padres eran esclavos / ¿Cómo me llaman ellos? Mi nombre es melocotones. Four Women, Nina Simoné.*

política con el objetivo de controlar y dirigir las instituciones políticas, el cual tiene como herramienta fundamental “El Derecho”» (www.significados.com/gobierno). El enunciado también fue desarrollado por doctrinarios y filósofos; uno de ellos, Michael Foucault (citado por Estafeta, 2012), menciona que el poder es representado por el Derecho, que ayudó al desarrollo de los sistemas para el progreso social; por ejemplo, en Occidente en la Edad Media, éste ayudó a controlar la constante lucha entre el poder feudal y el monárquico, a través del control de sus costumbres, instituciones, reglamentos y más; menciona, además, que «El poder monárquico, el poder del Estado, está esencialmente representado en el derecho», idea que no escapa a la realidad actual, puesto que el Derecho, se concibe como una forma de control social a través de sus normas, así como las facultades inherentes e indelegables que se nos confiere. Asimismo, podemos señalar que, si el poder externo es el derecho, ¿qué sucede cuando este es prohibitivo?, es decir, cuando el mismo derecho impide la realización de una acción o mucho mejor aún ¿si el poder interno colisiona con el poder externo? ¿Qué sucede?, ¿se puede hablar todavía de libertad? Por ejemplo, en EE.UU., en la década de 1960, los ciudadanos afroamericanos podrían «querer» votar, mas algunas normas, no necesariamente justas, impedían que estos tuvieran el «poder» de hacerlo, ello se observa en las Leyes de Jim Crow.

Las leyes de Jim Crow, denominadas así por el comediante de piel blanca Thomas Darmouth Rice, que realizaba un espectáculo denominado *Jump Jim Crow*, en el que satirizaba la vida miserable de entonces del ciudadano afroamericano; siendo su primer espectáculo en 1832.

La cláusula del abuelo: normativa por la cual se permitía el voto a quienes hubieran tenido abuelos con derecho a voto antes del 1861, fecha de inicio de la Guerra de Secesión o guerra civil americana, la cual tenía como objetivo que EE.UU. funcione como un solo país, para ello, tenía que tener la aceptación de los sureños y los del norte; esta guerra acabó en 1865, tuvo como principal y trascendental resultado la abolición de la esclavitud, por lo que se difiere que ningún afrodescendiente tendría algún pariente que hubiera podido votar antes de 1861, ya que la esclavitud era permitida, y el esclavo no era considerado un sujeto de derecho, sino un objeto de derecho.

Separados pero iguales: a pesar de la Enmienda XV, que prohibía cualquier forma de discriminación por cuestiones de raza, las medidas de segregación racial se iban marcando más y más; los estados se las

ingeniaron para crear medidas sacavuelteras de la enmienda, y así crear formas de segregación; por ejemplo, existían desde escuelas, institutos, bebederos, bares y hasta medios de transporte que eran exclusivos de personas blancas.

*Mr. Blacklash, Mr. Blacklash/ Just who do think I am? / You raise my taxes,
freeze my wages / and send my son to Vietnam!*

You give me second class houses / and second class schools (...).⁵

Es entonces que los individuos dependemos de dos fuerzas o poderes que nos llevan a ejecutar nuestros «deseos», primero el poder interno, que es el proceso volitivo donde se decide hacer «algo», analizando factores como querer y poder; y el segundo, el cual decidirá a través del Derecho (como su principal herramienta), si nuestra posible ejecución de «algo» debe ser materializado o reprimido, ya que este debe estar acorde al sistema jurídico del Estado. Kelsen (1960) menciona lo siguiente: «Llamamos hecho ilícito a la conducta contraria a la prescrita por una norma jurídica o, lo que es lo mismo, a la conducta prohibida por dicha norma». Hay pues, una relación estrecha entre la noción de hecho ilícito y la de obligación jurídica. El hecho ilícito es lo opuesto a una conducta obligatoria y hay una obligación jurídica de abstenerse de todo acto ilícito.

3. PENSAMIENTO REVOLUCIONARIO Y LAS FORMAS DE CONTROL

Si existe una obligación jurídica de abstenerse de todo acto ilícito, esto significa que esta implica también una obligación moral, espiritual, existencial de abstención (...); sin embargo, ¿por qué habría de resistirse a la licitud?, la respuesta es muy simple, la historia a lo largo del tiempo nos ha enseñado que no siempre existe una relación sinonimal entre «licitud y justicia», ya que lo lícito no siempre es justo y viceversa. Bajo este supuesto, puede suponerse que el individuo se encuentra sometido a la voluntad de la norma, el poder estatal y el funcionamiento de sus instituciones a pesar de ser estas injustas ... No.

5 Señor reaccionario, Señor reaccionario / ¿quién cree que soy yo? / Levanta mis impuestos, congela mi salario/ envía a mi hijo a Vietnam. / Usted me da casas de segunda clase / escuelas de segunda clase (...). Canción: *Blacklash blues*, compuesta por Langston Hughes e interpretada por Nina Simone, minuto 00:47:57.

Nina no se conformaba, nunca se conformó, no creía en lo que su Gobierno y su sociedad querían imponerle a ella y a los suyos, y por esto la lucha por los derechos civiles también se convirtió en su lucha, había aprendido suficiente sobre lo que era la desigualdad, la injusticia y el odio.

Podía cantar para ayudar a mi gente y así pasó a ser el pilar de mi vida (min. 51:51)

Así, empezó la lucha de Nina (...), empoderar y luchar por lo justo, se había convertido en sus prioridades; debía, a través de su piano y su magnífica voz, despertar el orgullo por esa raza tan subestimada «(...) Soy negra, soy hermosa y no importa lo que los demás digan (...)». Ya no era música clásica o blues, era la música por los derechos civiles

*(...) To be young, gifted and black / Oh what a lovely precious dream / to be young, gifted and black / Open your heart to what I mean (...) Young, gifted and black/ we must begin to tell our young/ there's a world waiting for you (...) This is a quest that's just begun (...)*⁶.

Young, gifted and black, canción adaptada de la obra de Lorraine Hansberry, fue cantada por Nina en la Universidad de Massachussets, junto a un conjunto de alumnos negros.

*(...) Ain't got no mother, ain't got no culture / Ain't got no friends, ain't got no schoolin' / Ain't got no love, ain't got no name / Ain't got no ticket, ain't got no token / Ain't got no God / Hey, what have I got? / why am I alive anyway? / yeah, what have I got? / Nobody can take away / Got my heart, got my soul (...) / Got my back, I got my sex / I got my arms, got my hands (...) / And I'm gonna keep it, I've got the life (...) / And nobody's gonna take it away (...)*⁷ [*Ain't got no home*, Nina Simone (min 00:56:35)]

6 [*Young, gifted and black*, Nina Simone (min. 52:44)] (...) Ser joven, dotado y negro / Oh qué precioso sueño / ser joven, dotado y negro / abre tu corazón a lo que me refiero (...) Joven, dotado y negro / debemos comenzar a decir a nuestros jóvenes/ que hay un mundo esperándolos/ esta es una misión que acaba de comenzar (...)

7 (...) No tengo madre, no tengo cultura / no tengo amigos, ni escuela / no tengo amor, ni nombre / no tengo ticket, ni tengo pase / no tengo Dios (...) ¿Qué es lo que tengo? / ¿Por qué estoy viviendo entonces? (...) Sí, ¿qué es lo que tengo? (...) / Mi corazón y mi alma / mi espalda y mi sexo / mis brazos y mis manos y las voy a mantener (...) / Tengo mi vida y nadie me la va a quitar (...) / Tengo mi vida (...)

Canciones empoderadoras, de lucha, que reflejaban la problemática del momento, pero que no transmitían lástima, sino confrontación y reclamo de una sociedad que había olvidado por mucho tiempo lo que era la autoestima. Nina, una mujer que, a pesar de los miedos que la invadían, la violencia física y hasta inclusive la violación que sufrió por parte de su marido Andy Straud, y los límites



que la sociedad racista le imponían, tenía clara la idea del rol que debía cumplir en la sociedad. Ella no podía mantenerse al margen (...) así, un día cantó *Mississippi Goddam* hasta que su voz se quebró en una marcha multitudinaria de nombre Selma, realizada en una parte de Montgomery, Alabama, marcha que reunió a los principales líderes revolucionarios de la época, Martin Luther King, Ralph Bunche, Malcom X. Después de esto, nunca volvió a ser la misma. ¿Cómo se podía ser artista y no reflejar la época en la que uno vive?

El pensamiento revolucionario, al que nos referimos, son todas esas ideas que los individuos tienen cuando están en desacuerdo con el *status quo* social, político y jurídico dentro de una determinada sociedad. Saint Simon (citado por Agramonte, 2018) señala que en la historia natural de las sociedades se alternaban dos fases, a saber: un momento orgánico y un momento crítico; es en el segundo momento cuando se derroca *el status quo* y los valores fijos. Nina se encontraba en la segunda fase, deseaba una reestructuración de la sociedad, quería romper con el esquema discriminatorio, las letras de sus canciones denunciaban la desigualdad imperante en aquella época. Quizá el punto más sensible de la carrera de Nina haya sido cantarles a los cuatro vientos su inconformidad con la desigualdad.

Junto a todos los que lucharon por los derechos civiles de aquella época, formó un bloque revolucionario que tuvo como resultado final la abolición de las normas de segregación. Toda revolución trae consigo un cambio, las consecuencias son de 360°, asimismo, los moldes ortodoxos de larga data son superados por otros mejores; Merrryman (2011) señala que en la revolución se superan ciertos moldes de pensamiento por largo tiempo

establecidos acerca del Gobierno y el individuo, y se sustituyen por nuevas ideas acerca del hombre, la sociedad, la economía y el Estado. Entonces, se puede señalar que la revolución es considerada como un modo de control normativo, ejercitado de manera aguda por las fuerzas revolucionarias que, de cierta manera, luchan por la mejora de las situaciones de desventaja.

La eficacia de la acción de los movimientos revolucionarios como medio de control, de un tiempo a esta parte, ha venido siendo difamada o disminuida; no obstante, la historia nos tiene una lista amplia de ejemplos que nos pueden demostrar lo contrario. Por eso el derecho contiene figuras jurídicas como el *Accountability vertical societal*, definido por Catalina Smulovitz y Enrique Peruzzotti (citados por O'Donnell, 2001) como:

El control ejercido a las autoridades políticas que descansa en las acciones de un múltiple conjunto de asociaciones de ciudadanos y de movimientos y sobre los medios, acción que tiene como objetivo el exponer los errores gubernamentales, trayendo nuevas cuestiones a la agenda pública, o de activar el funcionamiento de agencias horizontales, a través de medios institucionales y no institucionales.

Estos conceptos nos enseñan las diferentes formas de control gubernamental y, por qué no decir, social, político y jurídico que existen; sin embargo, no se debe pensar sobre ellas como herramientas de funcionamiento aislado, todas pueden —por no decir deben— funcionar de forma articulada, ya que si una pared es sostenida con una tabla, tres, cuatro o cinco podrán hacerlo mejor; asimismo, debe considerarse que cualquier hecho o cosa creada por el hombre —la norma reguladora— siempre es o podrá ser susceptible de errores, para ello las otras herramientas accesorias deben servir de soporte o resguardo de los objetivos para los cuales fueron creadas.

Los derechos que ahora disfrutamos son derechos que en algún momento no teníamos, pero que un grupo de revolucionarios en su época hizo saber que los necesitábamos. ¿Qué hubiésemos hecho sin Oscar Neebe o Samuel Fielden y otros más que en 1887 alzaron su voz de protesta para reclamar por los derechos laborales que ahora gozamos? o sin los revolucionarios franceses, por ellos ahora disfrutamos de la democracia y demás ejemplos.

4. NINA, LA MUJER Y LA REVOLUCIÓN

La revolución se hace con revolucionarios, como en la serie *The orange is The New black*. Para mí, el género es la nueva raza, existen innumerables problemas sociales que podríamos enfocar, no obstante, en este artículo solo mencionaremos uno —aunque no más importante que los otros—: el problema de la vulneración de los derechos de la mujer. Castro y Rivera (2015), afirman que, según el Estudio Multipaís sobre la Salud de la Mujer y la Violencia Doméstica que abarcó a más de 2,4000 mujeres de 10 países de diversos entornos socioculturales, el Perú registró una de las tasas más elevadas de violencia; el 69 % de mujeres en el área rural y un 51 % en áreas urbanas indicaron haber sido víctimas de violencia física y/o sexual por parte de su pareja. Este artículo no tiene el objetivo de desarrollar todas las aristas de este problema, pero sí tiene el objetivo de preguntarse ¿por qué estos problemas todavía continúan? Necesitamos acaso de movimientos revolucionarios para que —como mencionamos en líneas anteriores— nos demuestren que su accionar puede lograr cambiar las cosas.

¿Qué pasaba con los negros en la década de 1960? Ellos sufrían de discriminación por parte de una sociedad racista; el problema no radicaba en ellos, partía de la sociedad. ¿Sucede lo mismo con el problema de la vulneración de los derechos de la mujer? Nos gustaría decir que **Sí**, que el problema es solo social, que solo radica en las normas o en la sociedad, comúnmente llamada sexista, y que cuando el Estado se ponga alerta y realmente justo, nunca más existirán diferencias. Pero **¡No!**, ahora mismo es una utopía, porque así no existieran diferencias de género o nuestro sistema policial y judicial sean tan eficientes, que logre que el sujeto maltratador reciba la sanción que merece, esto no se dará si las mujeres continúan llegando a sus hogares y continúan con el hombre que lleva golpeándolas por años, sin denunciarlos, o mujeres que continúen creyendo que su aspecto físico es el que verdaderamente definirá su éxito.

La revolución que necesitamos es una revolución interna, esa que se materializa con grandes ideas, con valentía y coraje; necesitamos mujeres empoderadas que sepan lo que valen y se enfrenten al mundo si es posible, con su verdad, ya que sin revolucionarios no hay revolución... pero ¿cómo empoderarlas?

Los documentales, como ya se habló antes, no se desarrollan en base a una historia ficticia o a un libro adaptado, tal como sucede en las pelícu-

las; los documentales se basan en la realidad, muestran cómo fueron o cómo son los hechos, eso hace que el espectador pueda sentirse identificado, pueda indignarse. El documental *What Happened Miss Simone* nos narra la vida de una mujer talentosa, que para su mala suerte en su época era negra y que lo único que quería era ser libre, que enfrenta en su vida hechos lamentosos y gratificantes, que surgió de la pobreza con esfuerzo, que conoció lo bonito y doloroso del amor, que disfrutó de su fama y que también tuvo que conformarse con las consecuencias que trajeron sus desequilibrios emocionales, pero que, fundamentalmente, luchó con las herramientas que ella tenía (la música) por los derechos civiles.

En una época en que la televisión nos bombardea de estereotipos, donde las características casi generales de las mujeres es ser débiles o superficiales (como en la película *¿Dónde están las rubias?*, 2015) o hipersexualizadas (como en las clásicas películas de princesas de Disney, donde la única característica importante de las princesas es su «belleza») o princesas que esperan eternamente ser rescatadas por los «príncipes» (como en la *Bella durmiente*, 1959) o princesas ingenuas, por no decir tontas (como en *Blanca Nieves*, 1937), es necesario decir que esto debe cambiar. La actriz Geena Davis (citada por Duque, 2015), en una investigación presentada en el año 2015, concluye en que si incluimos personajes femeninos en la medida en que lo hemos hecho en los últimos veinte años, sólo alcanzaremos la igualdad en setecientos años.

Por todo lo comentado, necesitamos un verdadero cambio en la pantalla grande, debemos mostrar mujeres empoderadas, que sepan lo que valen y se enfrenten al mundo, si es posible, con su verdad; necesitamos más heroínas de carne y hueso, en las que sus superpoderes radiquen en su inteligencia y perseverancia, que se enfrenten a los problemas reales de su sociedad y no a enemigos extraterrestres. Necesitamos más historias que se salgan de la fábula, tales como *Las maestras de la república* (2013), *Las guerras contra las mujeres* (2013), *Miss escaparate* (2011), ya que, como dice Marian Wright Edelman «No puedes ser lo que no ves». Eso es lo que hace *What Happened Miss Simone*, mostrarnos y envolvernos dentro de Nina, una mujer real que nos recuerda nuestro rol como parte de la sociedad y finalmente la ...«fidelidad en lo que uno cree su destino».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGRAMONTE R. (1958). «Sociología de la Revolución». En *Estudios Sociológicos* tomo I. México: Instituto de Ciencias de Zacatecas, Instituto de Investigación de México de la Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 235-236.
- BARRENECHE, J. (1971). *El cine*. Barcelona, España: Editorial Bruguera S. A.
- CASTRO R. y RIVERA R. (2015). «Mapa de violencia contra la mujer y la importancia de la familia». *Revista de Investigación* vol. 6, 101-125. Arequipa: Perú. Universidad Católica San Pablo. Recuperado de <http://ucsp.edu.pe/investigacion/wp-content/uploads/2016/03/5.-Mapa-de-la-violencia-contra-la-mujer.pdf>
- DUQUE, S.(2015). «Una directora de dibujos animados que es casi tan invisible como una científica». *Revista Etiqueta Negra* núm. 125.
- ESTAFETA, G. (2012). *Michel Foucault. Las redes del poder* [Conferencia]. Recuperado de <http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.pe/2012/01/michel-foucault-las-redes-del-poder.html> .2012
- KELSEN, H(1960). *La teoría pura del derecho*. Capítulo V. Recuperado de <http://cvperu.typepad.com/files/libro-teoria-pura-del-derecho-hans-kelsen.pdf>
- MERRYMAN J.(2011). *La tradición jurídica Romano-Canónica*. Fondo de Cultura Económica, pp. 38-39
- NIETZSCHE, F. (2006). «La voluntad del poder». Relato 716. Chile: EDAF. pp. 481.
- O'DONNELL, GUILLERMO (ABR. 2001). «Accountability horizontal. La institucionalización legal de la desconfianza política». *Isonomía* n.º 14. México.
- RIVAYA G. B. (2016). «Los derechos fundamentales en imágenes». En CHÁVEZ HUANCA, Eddy y NARVÁEZ HERNÁNDEZ (Dir.). *Los Derechos humanos y la tragedia del autoritarismo. Miradas desde el cine iberoamericano*. Lima-Perú: Editora Jurídica Grijley.
- ZAVALA, D.(2010). *Documental televisivo: La transformación del género documental*. [Tesina]. Universidad de las Américas Puebla. Recuperado de: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/zavala_c_d/capitulo3.pdf. (recuperado el 24 de junio de 2017)

LA REVOLUCIÓN COMUNITARIA CON OJOS DE MUJER: A PROPÓSITO DE *EL CORAZÓN DEL TIEMPO*

Stephani V. Nava Alvarado
José Ramón Narváez Hernández
Universidad Nacional Autónoma de México

1. LA COSTUMBRE Y LOS DERECHOS DE LA MUJER

—Hago [de] cuenta que me cambiaron por la vaca.

—No hables así. Es el [sic] costumbre, así se hace siempre.¹

Una vaca es jalada por dos jinetes en algún lugar del sureste mexicano. Es la dote en el compromiso entre dos familias para el matrimonio de dos jóvenes indígenas del Chiapas y zapatistas. El modo de filmar evoca una especie de docudrama, la cámara se mueve dando la sensación de la sinuosidad del terreno. Un joven pinta una barda que dice «6ª Declaración de la Lacandona», la cual se ha convertido en punto de referencia para la lucha zapatista y data de 2005, documento que recoge la siguiente línea: «Y hay mujeres que no dejan que las traten como adorno o que las humillen y desprecien nomás por mujeres, sino que se organizan y luchan por el respeto que merecen como mujeres que son.» (Ejército Zapatista de Liberación Nacional, 2005).

Pronto nos enteramos de la trama: Una joven es prometida en matrimonio, el prometido es insurgente del ejército zapatista. La hermana menor comienza a hacerle preguntas a la abuela, quizá las mismas que se hace el espectador. Son tres generaciones, tres mujeres que representan el pasado, el presente y el futuro de la mujer indígena envuelta en la revolución del sureste.

1 Diálogo entre Sonia (Rocío Barrios) y su hermano.

No nos vamos a detener en el cliché generalizado que sirve para descartar «lo indígena» por ser contexto de constantes violaciones a los derechos de la mujer, porque parte de un preconceito de «lo indígena» como bárbaro o retrógrada. La filosofía del derecho zapatista ha dado muestras con creces de lo contrario, por ejemplo, en la publicación de la Ley Revolucionaria de Mujeres (1993):

En su justa lucha por la liberación de nuestro pueblo, el EZLN incorpora a las mujeres en la lucha revolucionaria sin importar su raza, credo, color o filiación política, con el único requisito de hacer suyas las demandas del pueblo explotado y su compromiso a cumplir y hacer cumplir las leyes y reglamentos de la revolución. Además, tomando en cuenta la situación de la mujer trabajadora en México, se incorporan sus justas demandas de igualdad y justicia...

Hay demasiado cine documental zapatista que podría demostrar el esfuerzo de los zapatistas por aportar una visión de género distinta, por ahora nos quedamos con *Las compañeras tienen grado* (1995), dirección de Guadalupe Miranda, fotografía de María Inés Roque y la directora². Las mujeres están presentes en todos los ámbitos del zapatismo, como lo vemos en esta película, quizá destaca el papel de las tres mujeres de la comunidad, pero está también la capitana zapatista que aconseja a Juan sobre su compromiso con el movimiento. La música además refrenda lo anterior: «tres mujeres que son una sola», tres generaciones, tres estilos de vida dentro de la lucha zapatista; y aunque hay muchas cosas comunes entre las tres, sabemos que cada generación va logrando un cambio en dicho estilo de vida.

2. EL DERECHO A LA CULTURA DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS

Hay un elemento simbólico que el director quiso utilizar para representar la historia, las generaciones de mujeres en ella contenidas, se trata del agua, en principio el río que vemos durante todo el largometraje, símbolo de vida

2 «Apenas unos meses después del levantamiento zapatistas en Chiapas, este documental, que retrata a las mujeres combatientes zapatistas de la Selva Lacandona, quienes hablan de las condiciones de vida del indígena en México, de la mujer campesina, del porqué de su lucha y el porqué de la vía armada, obtiene el *Primer Premio ExAequo* en el II Festival Internacional de Escuelas de Cine.» Cfr. <http://www.cinetecanacional.net/php/detallePelicula.php?clv=4052> [Consulta en línea el 29 de mayo de 2017].

y continuidad, importante en la cosmovisión indígena. Es el río en el que se refugia la niña cuando viene el ejército, que se afecta como una persona cuando hay problemas. La película termina con el reflejo de la feliz pareja de combatientes en el río. En el nuevo derecho constitucional latinoamericano ese río tiene un reconocimiento especial, es parte de la comunidad, debe ser protegido (Acosta & Martínez, 2009).

En menor medida, aparecen otros elementos simbólicos de la cosmovisión ancestral de los pueblos originarios: la cacería —cuando van por el animalito llamado tepes y en el derecho consuetudinario propiedad de quien lo mata—, el maíz, presente en el trabajo diario y en la cocina —fundamento de la vida mesoamericana y origen de la humanidad en los mitos fundadores—, el fuego —que sirve para vivificar el hogar y es símbolo de transformación y purificación—.

Los pueblos originarios tienen una cultura rica y vasta que se manifiesta a través de un sinfín de actividades sociales, artísticas, artesanales y políticas, las cuales son protegidas por el derecho; algunas veces estas manifestaciones culturales pueden ser distintas o incluso chocar con las formas comúnmente aceptadas, en algunos casos podría decirse que son contrarias a ciertos derechos, es el caso de los derechos de las mujeres, que en el terreno de la interculturalidad deben ser meticulosamente analizados, ya que la mujer indígena tiene derechos inherentes a su género, pero también tiene derecho a gozar de su cultura y sus manifestaciones siempre y cuando sea voluntario, y libre de cualquier coacción.



Fotograma 1. El fuego y la niña. Plano medio

3. RESILIENCIA EN EL DERECHO CONSUECUDINARIO INDÍGENA

La película se desarrolla en la Junta de Gobierno «Hacia la Esperanza», esto es ya decir muchísimo. Las Juntas de buen Gobierno (JBG) surgieron a la par que los Caracoles, a finales de julio de 2003, el comunicado «Chiapas: la treceava estela», publicado por el EZLN, anuncia la decisión de las comunidades zapatistas de «dar muerte» a los Aguascalientes y el nacimiento de las JBG y los Caracoles en sus territorios para, según sus palabras, 1) llevar a la práctica sus ideas de gobierno autónomo, y 2) evitar seguir recibiendo limosnas y/o la imposición de proyectos externos por parte de la sociedad civil nacional e internacional. En la propia película vemos cómo la comunidad no acepta una caja que le llevan los militares, es un símbolo de la nueva postura zapatista.

La parte más interesante a nivel jurídico es la asamblea comunitaria que preside la capitana zapatista. Este sistema de democracia directa de las comunidades indígenas, que además funciona como primera instancia de justicia comunitaria, permite la amigable composición. A la Asamblea, además, asisten de oyentes ancianos y niños, lo que permite una simbiosis comunitaria ideal y hay una didáctica implícita que es performativa con relación a la comunidad, la transparencia es casi absoluta lo que permite disminuir la especulación perniciosa.

En un sentido intercultural, la amigable composición tiene mucho de antropológico (Rivera, 2001), en muchas de las culturas, el origen de la civilización se halla en la palabra; la palabra es creadora, por eso existe un gran respeto hacia el lugar mismo (asamblea) en el que se «habla», hacia el «hablante» y al resultado propio de los acuerdos, al grado que la idea de derecho está íntimamente ligada, como etimología, al acuerdo (Conte, 2007). Esta actitud componedora se encontraría implícita en el derecho a la consulta, cuando este tiene vigencia de manera real y no sólo formal, porque así como muchas culturas asignan un gran valor a quien sabe escuchar, ven como un peligro a quien no sabe hacerlo.

El miedo a la diversidad toma múltiples rostros, pero lo peor de todo es que detrás de ese miedo hay una gran cantidad de violencia, disfrazada de civilidad, racionalidad, protección a los derechos humanos, constitucionalidad, etc. Una vez que se supera ese miedo —o al menos que se es consciente de ello— puede emprenderse cualquier camino hacia la comprensión del *otro* —con particular realce de las cursivas—. La justicia indígena podría ser un

modelo viable para nuestros corruptos sistemas judiciales llenos de vericuetos y dobles discursos.

En la cosmovivencia indígena están presentes la memoria —incluso como derecho—, el legado de los ancestros es sagrado y por ello normativo; la verdad juega un papel determinante, quien dice la verdad y tiene un claro arrepentimiento puede ser perdonado; esta actitud resiliente es palpable en la película, el ofendido está dispuesto a escuchar a la contraparte y espera ser resarcido. De hecho, no sólo se devuelve la vaca, sino además un costal de café como indemnización. Sonia habla a la Asamblea, la participación femenina es paritaria, pero no sólo eso, pide variar los usos y costumbres en función de una mayor libertad hacia la mujer; le pide a la Asamblea que la dejen elegir, su elección de ningún modo es un desafío a la comunidad, sino por el contrario refrenda su compromiso. En la última escena la vemos instruyéndose con un libro en la mano e incorporada de lleno a la lucha, la cámara hace un picado y vemos el río y sus reflejos, el agua correrá y algo bueno traerá. Se cumple plenamente el principio zapatista «Mandar obedeciendo», el Gobierno implica servicio incluyendo a quien imparte justicia.



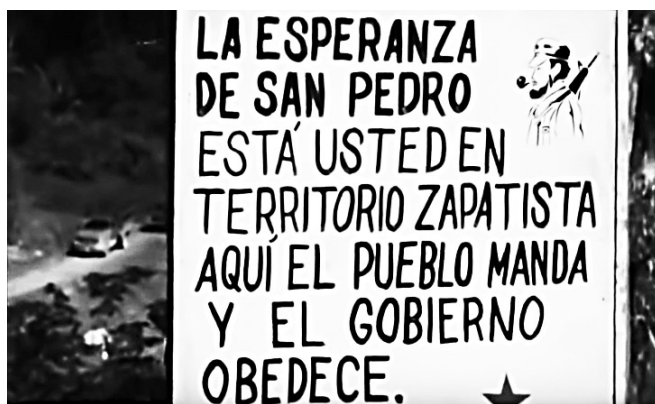
Fotograma 2. Justicia comunitaria. Plano americano



Fotograma 3. La Asamblea. Plano Americano



Fotograma 4. Los rostros de la Asamblea



Fotograma 5. Cárテル zapatista. Primer plano.

4. LA LUCHA DE RESISTENCIA INDÍGENA Y LAS MUJERES

La guerra no tenía rostro de mujer porque la historia así lo había querido³. La historia con minúscula y la Historia mayúscula; los hechos y su relato: «Suele hacerse el balance de la guerra en términos de víctimas mortales, la mayoría varones, pero existen gran cantidad de mujeres víctimas de múltiples violencias» (Britto, 2016). Las mujeres de *El corazón del tiempo* sufren constantemente violencia, pero también se les ve combativas, reciben al Ejército cuando llega a la comunidad y los interpelan; antes de que las leyes exigieran

3 Obviamente como clara referencia al texto *La guerra no tiene rostro de mujer*, de ALEXIEVICH, Svetlana.

las acciones afirmativas o las cuotas de género en Chiapas ya se había generado una convicción por integrar más activamente a la mujer, lo dice la abuela a la nieta, los géneros solidarizados frente a la expropiación y la marginación, en la persecución que sufrieron los pueblos originarios el Gobierno nunca escatimó o se frenó al ver que eran mujeres y/o niños como en el caso de Acteal⁴.

Las mujeres zapatistas han entendido muy bien la revolución, pero no sólo eso, también le han aportado su propia interpretación, por lo que podríamos decir que la revolución zapatista es en gran medida femenina. María de Jesús Patricio Martínez de 57 años, madre de tres hijos fue recientemente nombrada vocera oficial del Consejo Nacional Indígena y buscará ser candidata independiente para el 2018, no importa lo que resulte de eso, lo importante es el simbolismo que eso supone, nos están dando una gran lección de civismo, lucha contrahegemónica e inclusión, además de la enseñanza en el terreno de las prácticas políticas, electorales y jurídicas.

5. ALGO SOBRE FILOSOFÍA DEL DERECHO DE GÉNERO

El concepto de género es un asunto paradigmático y de frontera entre lo biológico y lo cultural. En México, donde se desarrolla la película, toma una importancia inusitada porque nos consideran y nosotros mismos nos identificamos como una cultura machista, es decir, tendiente hacia un sólo género (Urrutia, 2002).

Examinar los posibles orígenes miméticos (Fleming, 2004) que forman parte de la cultura y que se traducen en prácticas concretas, por ejemplo, para el derecho, resulta un trabajo arduo, pero necesario que tendría que tener apoyo en una antropología jurídica nueva.

Los comportamientos que en la práctica del derecho se rigen por una idea de género forman parte de una construcción social más compleja que tiene puntos en común, incluso con el pensamiento occidental (Rivera, 2004), por eso también habría que sumar a la filosofía del derecho para explorar las concepciones del propio sistema jurídico, muchas de ellas ligadas a una

⁴ La matanza de Acteal, en la que fueron asesinados 45 indígenas tzotziles a manos de paramilitares en la localidad Chenalhó, en el estado de Chiapas, continúa sin esclarecerse 18 años después de que ocurriera, según ha denunciado la ONG mexicana «Las Abejas», a la que pertenecían los asesinados, entre los que había 18 niños y cuatro mujeres embarazadas.

idea patriarcal del derecho, sirva como ejemplo emblemático el derecho civil, construido para sostener una economía familiar que giraba en torno al *pater familias*.

El siglo XX fue el siglo de las crisis y una de ellas, sin duda, está relacionada con el papel que varón y mujer deben cumplir en la sociedad, la llamada «liberación femenina» (Vargas, 1986) puso en tela de juicio viejos prejuicios, un sistema de pensamiento que consideraba como natural el predominio del varón sobre la mujer, generándose parámetros de comportamiento que obligaron a estandarizar los roles sociales que estos géneros cumplían, incluso la idea de sólo dos géneros también fue cuestionada (Rubio, 2008).

El siglo XXI responde con una marcada oposición a la explicación meramente biologicista e imprime su influencia en la elaboración de leyes, políticas y acciones afirmativas orientadas hacia la igualdad material entre mujeres y hombres (León, 2001); también en este caso la filosofía del derecho cumple un papel importantísimo porque hoy no podría entablarse una verdadera cultura de género desde el positivismo, las políticas de género son situadas en un contexto de lucha por los derechos civiles, así que una aportación de esta índole debería ser acogida por cualquier teoría del derecho, pero, sobre todo, por aquella latinoamericana, como una particular crítica al doble discurso de los derechos humanos. Nadie cree hoy por hoy que la igualdad formal que da la ley es suficiente para adquirir derechos, y la lucha por los derechos de las mujeres es, sin duda, una de las luchas más emblemáticas dentro de las reivindicaciones por los derechos sociales tanto en el Primer Mundo como en el denominado Tercer Mundo.

La filosofía del derecho impacta en una cultura a través de la interpretación; hoy es importante plantear la necesidad de una hermenéutica ciudadana, en la cual la equidad de género sea un estándar para generar políticas de igualdad y, al mismo tiempo, sirva para develar el sesgo androcéntrico en la cultura de nuestro país.

Para hablar acerca de Género y Derecho, es importante identificar algunos conceptos como el de igualdad, identidad, discriminación positiva, esto para demostrar que el ser humano no es opuesto, sino complementario, por lo que la igualdad no es la diferencia ontológica, sino la representación de una desigualdad política, es decir, que nos rige desde el nacimiento, pasa por

la educación, y genera una diferencia material que atenta contra la igualdad jurídico-política.

En algunos puntos los seres humanos somos iguales, sobre todo, a nivel formal, por ejemplo, ante la ley, pero en la práctica se presentan desigualdades de acuerdo con la identidad que cada uno va asumiendo y que socialmente desarrolla, lo que lleva a un trato diferenciado en aras de mantener un cierto equilibrio e igualdad de «oportunidades», normalmente estos procesos de equilibrio se hacen a través de distinguir o discriminar de manera positiva para generar acciones que beneficien un poco más a ciertas personas para que logren su plan de vida.

De acuerdo con las nuevas exigencias constitucionales, no existe una diferencia entre hombres y mujeres, el artículo primero de la *Constitución* contempla lo que la teoría ha denominado el principio *pro persona*, se trata de un humanismo universalista que debe coexistir con un contexto plural y democrático, en donde cada persona «debería» ser protegida por la *Constitución*, siempre y cuando no se vulnere la esfera de libertades de otro ser humano o afecte el orden público; lo anterior en la práctica es muy complejo, pues, puede llevar, como de hecho sucede, al choque de intereses que el derecho debe armonizar con los valores y principios del sistema jurídico, que hoy se integra en un conjunto de normas que lo alimenta desde el interior, pero también desde el exterior, a través del derecho internacional de los derechos humanos, con el reto extra de que toda acción del derecho debe llegar hasta el lugar más recóndito donde el sistema opera; sin duda, la filosofía del derecho tiene mucho que decir respecto de la ponderación, armonización, conceptualización, etc de derechos, valores, principios y reglas.

Para entender la brecha que separa a los sexos y genera una desigualdad, es importante retroceder en la historia filosófica para analizar las ideas occidentales, desde la filosofía clásica de Aristóteles, el gran sintetizador defendió un orden jerárquico social fundado en un orden natural que podía demostrarse a partir de una realidad objetiva; lo que no nos dijo el estagirita es que una cosa es el valor y otra la valoración, entre la realidad objetiva y la conocida hay una gran distancia; para los atenienses, las mujeres tenían un comportamiento más cercano a ciertas conductas animales que a la racionalidad humana, por ejemplo, su emotividad era considerada como instinto animal.

De acuerdo con la visión de Aristóteles, el primer paso es naturalizar las diferencias, como segundo paso hay que jerarquizarlas para después establecer roles subordinados en la sociedad. Este sistema de pensamiento jerarquizado existe actualmente, se refleja en muchas prácticas sociales, muchas de estas prácticas incluso tuteladas por el derecho, que genera una situación de vulnerabilidad y marginación en la mujer, el ejemplo emblemático es la asignación del rol del hogar y la crianza de los hijos, provocando una enajenación de su autonomía como persona y la limitación de su acceso a muchos bienes sociales tal como el reconocimiento profesional. Una sociedad estructurada de ese modo jerárquico, no puede ser equitativa si se basa en la idea de la superioridad del macho sobre la hembra por naturaleza considerando *a priori* una inferioridad biológica, por ser supuestamente real y objetiva, cuando más bien se trata de un constructo social y cultural.

Lo que sí es un hecho consumado es que dentro de la sociedad la mujer se ve desplazada continuamente, y el derecho muchas veces avala esta situación, al menos en el plan legal, por ello se vuelve indispensable generar una ética de género que informe la actividad del operador jurídico, el Ministerio Público, el juez, el defensor de oficio, puede con su trabajo convertir en derecho efectivo⁵, el acceso de las mujeres a la justicia.

Decíamos de una hermenéutica diferente, en donde el concepto de género puede facilitar la obtención de los elementos que nos permitan desestabilizar nuestras identidades para mirar críticamente las organizaciones de nuestra sociedad y plantearnos su transformación. Es sabido que la categoría de *género* ha ido ganando importancia en las últimas décadas gracias al análisis social que ha permitido esta herramienta conceptual, y por medio de ello se han desarrollado las políticas de acción positiva, como la reforma político electoral.

Una hermenéutica desde la vulnerabilidad, concepto trabajado culturalmente por Madame d'Epinay «...no sólo puede decirse que las costumbres varían y son construidas social e históricamente, sino que modelan los cuerpos» (Galiani, Ginguené & Salfi 1818). Un ejemplo en nuestro país son las mujeres indígenas que muestran gran fortaleza a pesar de la marginación en la que se encuentran, el caso de Eufrosina Cruz se ha vuelto emblemático y hasta mediá-

5 Concepto acuñado por Jerome Frank en su célebre obra *Law and the modern mind* (1930).

tico⁶, dentro de la psique mexicana y en especial del derecho electoral, pero es una entre muchas mujeres que hacen acto de presencia en el mundo varonil de la representación política.

En todo caso es importante establecer el «Derecho en el Género y el Género en el Derecho» para una resimbolización de lo femenino, desligado de la biología y la conservación de la especie, para poder generar un nuevo proceso de ciudadanización de las mujeres y el reconocimiento de sus derechos (Birgin, 2000)⁷. Si la justificación del Derecho en el género es «mirar» desde un enfoque de género, esto implicará indagar y asumir una mayor responsabilidad en la procuración e impartición de la justicia para darle una identidad más emancipada y empoderada a la mujer en la práctica del derecho.

6. LA MUJER INDÍGENA Y EL DERECHO

Las mujeres indígenas pertenecen a un grupo que es doblemente marginado⁸. En el imaginario colectivo las mujeres indígenas se colocan en el último escalón de la pirámide social, ser mujer y, además, ser indígena, supone dificultades para acceder a una vida pública plena, pues, en principio existen limitaciones que este grupo social tiene por el rol que algunas veces le asigna la comunidad a la que pertenece, y es aquí donde se presenta un posible conflicto de derechos, pues, por otro lado, la *Constitución* mexicana y el derecho internacional de los derechos humanos presuponen la autonomía normativa de los pueblos originarios, esto es, que las comunidades indígenas han de generar su propio derecho y establecer su forma de gobierno, ciertamente la

6 Nos referimos a los dos documentales dedicados a esta mujer: *Las sufragistas* y *la Revolución de los alcatraces*.

7 Esta autora además ha llevado esta teoría al derecho penal. Cfr. BARATTA, Alessandro *et al*; BIRGIN, Haydée (Comp.) (2000). *Trampas del poder punitivo. El género del derecho penal*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

8 El Censo Nacional de Población llevado a cabo por el Instituto Nacional de Geografía y Estadística (INEGI) en el año 2010, además del resultado de los estudios e investigaciones realizados por el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) y la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas de México (CDI), arrojó que en México viven 11'132,562 (once millones ciento treinta y dos mil quinientos sesenta y dos) indígenas, que constituyen 11 familias lingüísticas calificadas como «indoamericanas» que constituyen 68 agrupaciones lingüísticas, con 364 variantes lingüísticas, las cuales identifican a igual número de pueblos indígenas (68), distribuidos principalmente en 16 (dieciséis) entidades, incluido el Distrito Federal. Según el mencionado censo poblacional y haciendo un cálculo proporcional, en México habría cerca de 6 millones de mujeres indígenas.

autonomía debe darse en un marco de respeto a los derechos humanos, pero, es justamente este el meollo, pues tanto la equidad de género como la autonomía se presentan como principios, es decir, que deben ser el parámetro de actuación de la vida pública, y son estos dos principios —que en el fondo tienen que ver con la libre autodeterminación— los que pueden llegar a generar conflictos que han de resolverse a través del diálogo constructivo.

Entonces, los indígenas tienen derecho a determinar cómo quieren gobernar y ser gobernados, sin que nadie interfiera en ello, pero las mujeres pertenecientes a las comunidades indígenas tienen derecho a participar en igualdad de circunstancias en el gobierno de sus pueblos, a veces esto último no sucede porque ciertas prácticas, o simplemente formas distintas de ver la realidad, llevan a la conclusión de ciertas comunidades a marginar a las mujeres y, por tanto, a violentar sus derechos político-electorales; la situación no es para nada sencilla porque, en muchos de los casos, las propias mujeres ven como conveniente esta situación, y ciertamente ello no demerita la gravedad de la violación, pero implica un acercamiento distinto al problema, en principio cargado de empatía, buena voluntad y apertura dialógica.

En el momento que esto se escribe, en el estado de Oaxaca la mayoría de comunidades que se rigen por los denominados «sistemas normativos internos»⁹, aún no completan o entregan sus expedientes donde se comprenden el resultado de las elecciones, con ellos se podrá verificar si se cumplieron o no las recomendaciones del Instituto Electoral Estatal respecto de la inclusión de mujeres, pero es muy probable que existan todavía municipios en los que habrá de insistirse para lograr la integración de mujeres, pero al parecer la situación no mejorará en un corto plazo porque el propio Instituto sigue recibiendo renunciaciones de mujeres ya electas, y se presume que pueda haber algún tipo de presión detrás de estas renunciaciones, pero aun si no fuera el caso, es claro que se trata de un problema cultural y que requiere de un cambio integral. La mujer no participa de la vida político-electoral porque el rol social que por ahora tiene se lo impide, tendría que existir mayor equidad de género para poder equilibrar las tareas que hombres y mujeres cumplen en la vida social, y como puede suponerse ello

9 Si bien no es para nada una afortunada acepción porque no son sistemas sino órdenes, ni tampoco internos porque supone jerarquía, se trata del nombre que recibe el derecho comunitario (indígena) consuetudinario en el ordenamiento oaxaqueño.

implica un cambio de mentalidad que sólo es posible a través de una educación que no puede ser sesgada, sino, por el contrario, intercultural.

Una de las situaciones más recurrentes en materia indígena es obstaculización de la participación de las mujeres como es el caso de la elección de concejales municipales en San Bartolo Coyotepec, Oaxaca, celebrada de acuerdo al sistema normativo interno de dicha comunidad indígena, durante las elecciones para el período 2014-2016 no se permitió la postulación de mujeres en las ternas correspondientes a la presidencia municipal y la sindicatura, por lo que la Sala Superior del TEPJF anuló la elección al afectarse el principio constitucional de participación de las mujeres en condiciones de igualdad (SUP-REC-16/2014). La elección extraordinaria permitió entonces la participación de mujeres como candidatas y el cabildo se integró con cuatro mujeres y seis hombres.

En otro asunto relacionado con la elección municipal en San Miguel Tlacotepec, también Oaxaca, la Sala Superior del Tribunal Electoral consideró que el derecho de las mujeres a ser electas fue restringido de manera indebida, al no ser incluidas en ninguna de las planillas. La comunidad argumentó que las mujeres no habían colaborado con el trabajo colectivo (tequio) y por tanto no participaron del sistema de cargos, la Sala Superior resolvió que, de acuerdo al derecho electoral indígena, el cumplimiento de dichas obligaciones comunales recae en el núcleo familiar y no en el individuo, por lo que para cubrir con tales requisitos es suficiente que alguno de sus miembros lo hubiera hecho, ya sea directamente la mujer o cualquier otro de los integrantes de la familia. Además, en este asunto, la Sala Superior determinó que el cumplimiento de las obligaciones comunales debe armonizarse con las actividades propias que las mujeres cumplen en el contexto de su familia (SUP-REC-4/2015).

CONCLUSIONES

La cinematografía actual se torna particularmente sensible al tema de género, normalmente las películas abordan la falta de derechos, la lucha de las mujeres por una mayor inclusión y, en fin, la reivindicación de su participación en la historia. El caso que nos ocupa de este particular largometraje considerado zapatista, resulta interesante desde el descubrimiento iconográfico de un sector de la lucha por los derechos de las mujeres que puede servir para fortalecer el propio planteamiento por un grupo de la sociedad que ha sido constante-

mente marginado, pero que hoy está listo no sólo para seguir librando batallas, sino para enseñarnos a vivir en sociedad de otro modo, más pacífico y resiliente.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, Alberto y MARTÍNEZ, Esperanza (Comp.) (2009). *Derechos de la naturaleza. El futuro es ahora*. Quito, Ediciones Abya Yala, 122 pp.
- BIRGIN, Haydée (2000). «El género en el derecho y el derecho en el género». En FUNDACIÓN FORD. *Rompiendo la indiferencia: Acciones ciudadanas en defensa del interés público*. Santiago: Ford Foundation, pp. 155-208.
- BRITTO RUIZ, Diana. El desplazamiento forzado tiene rostro de mujer. *La Manzana de la Discordia*, [S.I.], v. 5, n. 1, p. 65-78, mar. 2016. ISSN 2500-6738. Disponible en: <http://revistalenguaje.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/article/view/1531>.
- CONTE, Amedeo G. (2007). «El nombre del derecho». *Anuario de Filosofía del Derecho*, núm. 24, pp. 331-343. Madrid, España.
- EJÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL. México, *Sexta declaración de la Selva Lacandona*. Recuperado de <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/sdsl-es/> consultado el 28 de mayo de 2017.
- FLEMING, Chris (2004). *René Girard. Violence and Mimesis*. Cambridge: Polity.
- GALIANI, Ferdinando; GINGUENÉ, Pierre Louis; SALFI, Francesco. *Correspondance inédite de l'abbé Ferdinand Galiani, Conseiller du Roi de Naples, avec Mme D'Épinay, le baron d'Holbach, le baron de Grimm et autres personnages célèbres du XVIIIe siècle*. Treuttel et Würtz, 1818.
- Ley Revolucionaria de Mujeres*, El Despertador Mexicano, Organó Informativo del EZLN, México, No.1, diciembre 1993. en Centro de Documentación sobre zapatismo. Recuperado de <http://www.cedoz.org/site/content.php?doc=1044&cat=74#6> [Consulta en línea el 29 de mayo de 2017].
- LEÓN, Magdalena. (2001). «El empoderamiento de las mujeres: Encuentro del primer y tercer mundos en los estudios de género». *La ventana*, vol. 13, pp. 94-106.
- RIVERA, Silvia (octubre 2004). «La noción de “derecho” o las paradojas de la modernidad poscolonial: indígenas y mujeres en Bolivia». *Aportes Andinos* núm. 11. Aportes sobre diversidad, diferencia e identidad. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador; Programa Andino de Derechos Humanos.
- RIVERA NEUTZE, Antonio Guillermo (2001). *Amigable composición. Métodos Alternativos para la solución de controversias. Negociación, mediación y conciliación*, 2.ª ed. Guatemala, Editorial Oscar de León Palacios.
- Rubio ARRIBAS, Francisco Javier (2008). ¿El tercer género?: La transexualidad. *Nómadas*. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas, vol. 17, núm. 1, pp. 47-53.

SUP-REC-16/2014.

SUP-REC-4/2015.

URRUTIA, Elena (Coord.) (2002). *Estudios sobre las mujeres y las relaciones de género en México: aportes desde diversas disciplinas*. México: El Colegio de México; Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer.

VARGAS VALENTE, Virginia. «El aporte de la rebeldía de las mujeres». Ponencia presentada al Congreso Internacional de Latin American Studies Association, 13. Bostonpa, 23-25 oct. 1986.

CRIMINAL SIN HUELLAS DEL DELITO. LA HISTORIA DE NATALEE HOLLOWAY

Liz Noriko Solano Rojas
Universidad Continental, Perú

No se trata de culpar a alguien, se trata de saber la verdad e incriminar al responsable. No hay justicia sin verdad que la detenga y es aquella verdad escondida por aquellos factores que la dilatan, como la economía, la burocracia, la indiferencia y la influencia política, factores que se introducen en diversos casos en búsqueda de justicia, que si bien tarda tiempo en dilucidar la verdad; sin embargo, sé que en algún momento se llegará a ella.

1. ¿POR QUÉ CONOCER ESTA HISTORIA?

La desaparición y muerte de la joven estadounidense Natalee Ann Holloway, ocurrida en Aruba el 30 de mayo de 2005, ha sido llevada al cine en una película homónima *La historia de Natalee Holloway*, dirigida por Mikael Salomon (EE. UU., 2009), promovida y gestionada por su familia, que nunca cesó en la búsqueda de la joven ante la indolencia y corrupción del sistema policial y judicial de Aruba. Lo que la familia buscó al promover que se realizara la película era obtener pistas que ayudaran a entender la desaparición o al menos encontrar los restos de Natalee.

La película también debía servir para que otros jóvenes, que salen de viaje a ciudades que se caracterizan por los excesos, tuviesen cuidado cuando tratan con desconocidos; así como para exponer al principal sospechoso del crimen

y desaparición de la joven, el holandés Joran Van der Sloot. Lamentablemente, la historia se repetiría el 30 de mayo de 2010 en Lima (Perú), donde el holandés asesinaría en circunstancias similares a la peruana Stephany Tatiana Flores Ramírez. La película buscaba prevenir que Joran volviera a matar, esto no ocurrió.

Natalee Holloway desaparece y se pierde todo rastro de ella luego de retirarse de una fiesta nocturna en una discoteca de Oranjestad, capital de Aruba, país del Caribe perteneciente al Reino de los Países Bajos, con el joven Joran van der Sloot —desconocido hasta ese entonces—. Había acudido a la fiesta con sus mejores amigas y compañeros por la culminación de la preparatoria. Todo ello desencadena que hasta el día de hoy su familia no supere y mucho menos resuelva fehacientemente la desaparición de Natalee, una pesadilla para su madre que no ha podido encontrar indicio alguno sobre el paradero de su hija, y es por ello que empieza una larga búsqueda de años para saber la verdadera razón del porqué el cuerpo de Natalee Holloway jamás fue encontrado.

Elizabeth «Beth» Holloway, madre de Natalee Holloway, llevaría a cabo una serie de actividades en favor de encontrar —algún indicio al menos— de su hija, o tener siquiera noticias de cómo ocurrió su desaparición. Además, de efectuar una búsqueda incansable, tomó conciencia y, mediante conferencias y charlas de protección, comenzó a concientizar a los jóvenes, sobre todo a aquellos que salen de su país luego de culminar la preparatoria para irse a otras ciudades, en este caso Aruba, a participar en los *spring breakers* (*fiestas de primavera*).

La mayoría de estudiantes a los que lleva su discurso activista en favor de la protección son estadounidenses que se divierten en una suma de excesos de licor y drogas y, además, lucen sin rubor sus cuerpos —desarrollando una suerte de cultura del exhibicionismo lejos de casa—, y que conocen a otros jóvenes de diversos lugares que llegan a un país que permite el consumo de licor de forma legal desde los 18 años, lugar en el que nadie se preocupa por la eficacia de las normas legales y sociales que reprochan conductas perjudiciales. Los ingresos económicos que dejan los turistas derogan *contra legem* dichos límites legales.

Es un pacto de silencio de tres frentes (lugareños, turistas y empresas turísticas) en un lugar que con estas características atrae el turismo juvenil. Los

jóvenes son atraídos por las ventajas y condescendencias de estos países que, por su naturaleza, *en vías de desarrollo*, les permiten llegar hasta el libertinaje, e incluso traspasar los derechos de terceros, acarrear violaciones —no denunciadas casi siempre—, desapariciones, delincuencia y hasta la muerte, como en el caso de Natalee Holloway, una historia real llevada al cine como parte de una iniciativa de mensaje preventivo para que los jóvenes cuiden sus vidas cuando están lejos de casa y en ambientes libertinos.

Joran van der Sloot, considerado un *asesino múltiple* o un *asesino itinerante*, según el *Crime Classification Manual* (FBI, 2006)¹, tiene desarrollada la capacidad de elegir, persuadir y atrapar a sus víctimas de manera rápida y certera. No obstante, busca a un tipo de víctima que le permita satisfacer sus necesidades psicopáticas en ese mismo momento; parvedades que, principalmente, pasan por el dinero, sexo y adicción al juego; ante ello o bien mata porque «esta hambriento» o porque tiene «ganas de hacerlo» (Orta, 2014), ese, sería el caso del holandés asesino.

En el año 2005, el holandés fue arrestado dos veces por la presunta implicación en la desaparición de Natalee Holloway; sin embargo, la justicia estadounidense lo liberó en el año 2007, ya que no habían suficientes pruebas indiciarias que lo responsabilizaran con la desaparición y muerte de la joven. Él fue la última persona que acompañó a Natalee aquella noche de su desaparición, y allí es donde se inicia una confusa historia, llena de enredos, esto último alimentado por la mente retorcida del holandés asesino de mujeres.

Después de la búsqueda exhaustiva que realizó la familia de Natalee en Aruba, no bastaron las investigaciones realizadas por la Policía, ni los reclamos y exigencias que la madre de Natalee hacía a través de la prensa escrita y televisada, ni las ofertas de recompensas, todo resultó en vano. Cada vez los supuestos indicios que podrían acercar a conocer cómo pudieron haber sucedido los hechos, terminaron sin resultado. Ya en el año 2011, seis años después de la desaparición de la joven norteamericana, su padre David Holloway y el abogado Mark White reconocieron que a pesar de todo no había evidencia alguna de que Natalee continuara con vida.

1 Manual elaborado por el FBI para establecer una clasificación de los crímenes violentos, en él se abordan las principales técnicas de investigación criminal: tipo de víctimas, estudio de la escena del crimen y perfilación criminal.

1.1. Relato de los hechos

El 30 de mayo de 2005, aproximadamente a las 11 de la noche del último día que tenían para disfrutar los placeres y diversión que ofrecía Aruba, Natalee sale de un famoso local de entretenimiento. Sus amigas la estaban esperando para volver al hotel, mientras se dirigían al vehículo que las retornaría al hotel donde se encontraban hospedadas, ven por última vez a Natalee con un desconocido (Joran); los jóvenes se habían conocido en un bar, intercambiaron miradas y él logra ganarse la confianza de la joven y la convence para acompañarla y llevársela a donde él disponga.

Joran se lleva a Natalee a un vehículo en el que se encontraban los hermanos Deepak y Satish Kalpoe, amigos del joven, quienes, por órdenes del holandés, dejan a la pareja en un lugar desolado, cerca de una playa. Joran y Natalee caminaron hasta cierto tramo de la orilla, la joven se encontraba con diversos devaneos y espasmos, no era consciente de su actuar, al parecer el joven dentro de la discoteca habría colocado alguna sustancia en la bebida, la cual le había perturbado su sistema nervioso —tal como hiciera con la peruana Stephanie Flores—, por lo que en la playa, Natalee se encontraba inconsciente y ajena a todo lo que ocurría a su alrededor y a todo lo que hacían con ella. Joran aprovecha el estado de Natalee, la recuesta en la arena y, teniendo pleno poder sobre ella, su psicopatía se consume.

El holandés, luego de atender sus necesidades sexuales, se percató de que Natalee ya no presentaba signos vitales, la arrastró por varios metros en la playa hasta llegar a la orilla, y la tesis más creíble es que habría llevado el cuerpo en un barco a altamar para arrojarla por la borda y de esa manera borrar rastro alguno de su paradero. Se sospecha que fue ayudado por un cómplice, a quien habría llamado para que lo ayudara a borrar las huellas y a desaparecer los posibles indicios del crimen; del mencionado cómplice nunca se recabó su identidad. Asesino y cómplice regresaron a la orilla de la playa y cada uno se dirigió impunemente a sus domicilios.

Al día siguiente, al percatarse de la ausencia de Natalee, sus amigas no quisieron regresar a Estados Unidos sin ella, eso ocasionaría que perdieran el vuelo de retorno; el adulto que se encontraba a cargo del grupo de jóvenes les dijo que no había problema, que él saldría a buscarla y volvería con ella. En Aruba —ciudad vinculada al entretenimiento juvenil y excesos— existe una creencia bastante difundida de que los jóvenes pierden sus vuelos de regreso

a causa de las fiestas interminables, en un inicio el grupo creyó que lo mismo había sucedido con Natalee y eso despreocupó a todos; perdieron horas valiosas y, finalmente, Natalee nunca apareció.

2. ¿SUCEDIÓ LO MISMO? EL HOLANDÉS EN EL PERÚ

Cinco años más tarde (2010), el holandés, al estilo e intencionalidad de un depravado y asesino múltiple, cometería un nuevo crimen, la diferencia ahora es que se desarrolló en un país distinto, en circunstancias similares, esta vez no es norteamericana, es la peruana Stephany Flores, joven de 21 años, estudiante de la Universidad de Lima. Joran Van der Sloot actualmente purga prisión en Perú, en el centro penitenciario de Challapalca, en la región andina de Puno (sureste), a 4000 metros de altura, donde está recluido desde el año 2014 por haber asesinado a Stephany Flores.

Después de varios años de acontecido el siniestro de Holloway, Joran confesó en un video difundido por *Radar Online* el 16 de marzo de 2016, haber mentido y cambiado varias historias sobre los relatos que manifestaba a la Policía de Aruba sobre el crimen de la adolescente Natalee Holloway, asimismo indico que fue una de las peores investigaciones que se han realizado y con ello aceptó ser el culpable del crimen de la joven norteamericana. En tanto los tribunales de justicia de ese país no manifestaron en sus pronunciamientos la culpa por la desaparición y homicidio de la joven al holandés y a los hermanos Kalpoe, al no considerar válidamente los indicios encontrados como todo rastro, huella, vestigio y, en general, todo hecho conocido o debidamente comprobado que puede llevar, a través de un proceso de inferencia, al conocimiento de otro hecho hasta el momento desconocido.

En doctrina procesal, según Herrera & Villegas (2015) la prueba indiciaria (o prueba por indicios) es entendida, generalmente, como la prueba que se dirige a convencer al órgano judicial de la verdad o certeza de los hechos que no constituyen la hipótesis de incriminación (p. 21).

3. CUANDO SOLO TENEMOS INDICIOS

Los indicios en el lenguaje ordinario son entendidos como todo signo, o conjuntos de ellos, que proporciona en forma aparente la información de algo

(Hall, 2004: 427); son utilizados ante la insuficiencia o falta de pruebas directas. Debidamente acreditados, los indicios pueden servir de base para desvirtuar la presunción de inocencia, a fin de poder descartarlo de cualquier otro, como son las conjeturas o sospechas, definidas como meras afirmaciones que no tienen sustento objetivo, real o palpable (Acabana, 2009). Al contar solo con las declaraciones de Joran van der Sloot y la de los hermanos Kalpoe, se necesitaba crear una uniformidad de hecho de lo que pasó con Natalee Holloway, y así recabar otros indicios plurales y excepcionalmente únicos, pero de singular fuerza acreditada.

Joran: Siempre le he mentado a la policía, nunca les dije la verdad. Hice tantas historias contra la policía, yo nunca dije todo. La policía nunca supo lo que tenía que preguntarme. Creo que fue una de las peores investigaciones policiales. Incluso los detectives de Holanda.

Entrevistador. ¿Usted está hablando sobre el caso Holloway?

Joran: Sí, también soy culpable y acepto todo lo que he hecho.²

Natalee Holloway,
norteamericana, 18 años



Nunca fue hallada en la playa donde el holandés la dejó. Según las hipótesis, Natalee habría muerto por intoxicación de drogas que el holandés sumergió en la bebida que consumía la joven. Se presume que luego de su muerte, su cuerpo habría sido arrojado en altamar para así no dejar indicio alguno del responsable del crimen.

Stephany Flores,
peruana, 21 años



Había conocido al holandés unos días antes de su muerte. La noche del crimen Joran y Stephany salieron de un casino muy reconocido de la ciudad de Lima y se fueron a una habitación del Hotel Tac, en el distrito de Miraflores. Como indicio se consideraron las videograbaciones hechas por el sistema de seguridad del hotel, que registraron el ingreso y salida de la habitación.

2 Declaraciones del holandés a un reportero de la National Enquirer.

4. PERFIL DEL HOLANDÉS JORAN VAN DER SLOOT

Según el análisis de los videos y las declaraciones que Joran da a *On The Records*, un medio periodístico, hemos determinado la personalidad del holandés:

- **Mitómano.** Todas las declaraciones de Joran van der Sloot, referidas al caso de Natalee, eran contradictorias, cambiaba de escena cada vez que relataba los hechos, todo era una mentira; mentiras desproporcionadas y que no guardaban ninguna relación.
- **Organizado.** El holandés organizó e inclusive planeó todo a fin de generar menores evidencias y con ello evitar y dificultar su captura. De acuerdo con Cordero y Zúñiga (2009) «[...] Maneja promiscuamente el “modus operandi”, no deja huellas, trabaja en limpio. Se asocia a un individuo con inteligencia arriba del promedio».
- **Planificador.** Selecciona previamente los utensilios que ha de usar para concretar sus delitos. Hace esfuerzos por ocultar la evidencia, desaparece el cadáver o intenta ocultarlo. Recorre grandes distancias para cometer sus delitos. Joran van der Sloot en sus esfuerzos de ocultar el delito caminó tramos largos, con la certeza de que no se encontrara ninguna fuente de tal ilicitud.
- **Sexo/sadismo.** Los crímenes están bien planeados y ejecutados, las víctimas son desconocidas, seleccionadas de acuerdo con atributos que tienen significado (Orta, 2014). Joran van der Sloot en su frenética necesidad de aprovecharse de la joven y hermosa Natalee Holloway la seduce para lograr aplacar su morbidez y luego acabar con la vida de su víctima.

En el siguiente cuadro se observan aspectos sustanciales del perfil de Joran van der Sloot que lo muestran como un psicópata y asesino:

Asesino psicópata (Orta, 2014)
Asesino organizado
Trastorno de la personalidad (psicopatía)
Sus actos son racionales, producto de una decisión racional y planificada.
Sabe lo que hace y quiere hacerlo, puesto que sus facultades psicológicas no están alteradas.
Es imputable penalmente.

Asimismo, existen las posibilidades de cómo habría operado el holandés, y se hallan varias fases relacionadas con el caso de Natalee Holloway.

- **Fase de áurea:** Fase de aislamiento social e inclusión hacia el mundo de fantasías de muerte y destrucción. En sus fantasías, ellos [los asesinos] crean otra realidad, una en la cual tienen el control total y no se sienten amenazados, sino dominantes. La fantasía por sí sola puede satisfacerlos momentáneamente, pero también puede ser insuficiente e impulsarlos imperiosamente a matar a sus víctimas de la manera más cruel posible.
- **Fase de pesca:** Fase para elegir y frecuentar sitios adecuados para encontrar a su víctima.
- **Fase de seducción:** El cazador humano en esta etapa puede actuar con violencia directa e inmovilizar a sus víctimas o también puede experimentar un placer especial por atraer a sus víctimas y burlar su autoprotección. Esto último lo realizan los más experimentados y versátiles.
- **Fase de captura:** Periodo en el cual «cierran la trampa» y disfrutan de las reacciones de terror de las víctimas, utilizan medios físicos o psicológicos para inmovilizarlas.
- **Fase de asesinato:** Momento en el que los asesinos seriales aniquilan, utilizando su modo de operación, en particular, su estilo personal; durante el homicidio experimentan el clímax.
- **Fase fetichista:** El homicida guarda un fetiche que le permita recordar su hazaña, revivir la escena. Recauda un trofeo que le permite prolongar la experiencia. Según las características mencionadas, el holandés Joran van der Sloot es el tipo de hombre que no amaba a las mujeres, la «construcción de su masculinidad está ligada al poder y a la violencia que ejerce contra las mujeres, por el hecho de considerarlas como seres carentes de los derechos mínimos de libertad, respeto y capacidad de decisión».

5. POLÍTICA CRIMINAL EN LOS CASOS SIN RESOLVER

Ni en los países más desarrollados y regulados con normas eficientes puede esclarecerse la verdad de ciertos casos; si es que no hay un cuerpo, no hay delito y si no hay delito, no hay culpable (*no body, no crime*). ¿Es esto posible?,

¿qué pasa si uno de los sospechosos se reconoce como el autor material de un crimen pese a la ausencia del cadáver?

La confesión de los presuntos culpables no abastece, el reconocimiento de la culpa como única prueba de un delito no es suficiente; es requisito esencial la presencia de varios elementos que coadyuven a determinar el esclarecimiento de la verdad y el valor que se le da, es por ello que la confesión o declaración, necesita estar acompañada de otros indicios y pruebas relevantes.

Casos diversos relatan acontecimientos fatídicos en el Perú, donde las investigaciones, la mayoría de las veces, son desventuradas y nefastas; los ciudadanos ya no creen ni confían en la justicia, ejecutan sus propios mecanismos de defensa, con el coraje y valentía de hallar la verdad a costa de su propia vida y libertad. Los mecanismos de investigación del crimen son complejos y deben ser realizados con mecanismos y organizaciones que el Estado está en la obligación de brindar.

Tenemos el caso de Ciro Castillo, aquel joven desaparecido mientras realizaba un viaje de aventura con su enamorada Rosario Ponce en el valle del Colca, Arequipa. Después de doscientos y dos días, y luego de una intensa y ardua búsqueda, fue encontrado sin vida en el cerro Bomboya de dicho valle. No hubo culpables y, mediante Resolución N.º 05-2013, se declaró fundado el requerimiento de sobreseimiento y levantar todas las medidas coercitivas, personales y reales contra la presunta sospechosa del crimen.

En el caso de Natalee Holloway nunca se encontraron indicios suficientes, no habían pruebas directas, sustentadas y fundamentadas, que se relacionen con los hechos para incriminar a los supuestos culpables, los hermanos Kalpoe y el sospechoso del crimen Joran van der Sloot, quienes fueron las últimas personas que estuvieron con la joven. No se esclarecieron los verdaderos hechos de cómo y qué hicieron con la joven norteamericana, sus declaraciones eran todas contradictorias.

6. ¿LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN DIFICULTAN LA INVESTIGACIÓN?

Los medios de comunicación, ya sea radio, televisión, periódicos, revistas, etc, nos dan a conocer sobre los sucesos acontecidos día tras día; la información

periodística se acerca más a la realidad e inclusive se lleva a cabo *in situ*. Los reportajes, informes y entrevistas son realizados de forma investigativa y organizacional, conjuntamente con el apoyo del Estado, y nos abren el telón para ser parte de ello.

En realidad se puede decir que es una situación diversa, hay oportunidades en que los medios de comunicación de cierta forma contribuyen y facilitan las investigaciones y acontecimientos diarios relevantes para la sociedad y para las autoridades, que para cumplir su función empiezan a realizar las diligencias a consecuencia de una publicidad de los hechos (accidentes, violaciones, secuestros, desapariciones, catastros por la naturaleza, etc.); sin embargo, no siempre podemos decir que sea así. También sucede lo contrario, no todos los comunicadores son conscientes de su labor y no buscan fuentes de confianza para describir los sucesos, ni siquiera se informan detalladamente para relatar los hechos acontecidos, es allí que surge un tipo de fuente conocido en la cultura popular como sensacionalismo, en vez de esclarecer los hechos controvertidos generan malinterpretaciones, confusiones o distorsiones que no coadyuvan en las investigaciones.

Hay que tener claro que lo hacen por capturar la mayor cantidad de teleaudiencia posible y quieren hacer un espectáculo de la noticia porque es lo que espera el gran público: chisme, tragedia constante e hiperbólica, «cosas malas atrayentes», sufrimiento, exageración, eso es lo que se ve en los programas de televisión de índole banal y hasta vulgar. Necesitamos ver los hechos de forma objetiva, cómo en realidad pasaron, un seguimiento que propugne el alcance de la veracidad, solo así los comunicadores fortalecerán y crearán un ambiente confiable en la pantalla de los televidentes.

También hay comunicadores que por la convicción de hacer bien su trabajo, y con ello apoyar a las autoridades con las debidas investigaciones, se inmiscuyen a fondo en el tema y contribuyen, hasta aceleran los eventos, para conseguir justicia; esta actitud no siempre es saludable, mezclarse con la información contamina y distorsiona lo que el televidente recibe y más aún la investigación realizada por las autoridades correspondientes.

Sucede algo paradójico en el Perú, argumento en contrario, quien más investiga y, finalmente, recaba la mayor cantidad de pruebas en una pesquisa criminal —que debiera ser a instancia judicial— es la parte perjudicada, más

que las propias instituciones encargadas de hacerlo. En ese sentido, resulta entonces un arma de doble filo la labor periodística, ya que se involucran demasiado, terminan investigando, conjeturando y especulando. La justicia hoy en día está expuesta y desnuda en sus procedimientos formales y hasta en los factores emocionales, se ha vuelto sumamente mediática a raíz de la masificación de los medios de comunicación que han extendido sus soportes a causa de la *cultura smart*.

7. DECLARACIONES QUE LLEVARÍAN A LA FUENTE

La declaración es aquella manifestación que hace una persona para explicar a otras hechos que la afectan o que le son conocidos, sobre los cuales es interrogada. Por otra parte, significa la manifestación que en un procedimiento judicial, cualquiera sea su índole, hacen las partes o terceros (testigos y peritos) para aclarar hechos que les son conocidos, o que se supone lo sean, y acerca de los cuales son interrogados, a fin de tratar de conocer la verdad sobre las cuestiones debatidas.

Cuando la declaración es de las partes en materia civil o laboral, se llama confesión en juicio (v.). En materia penal, la declaración que presta el reo, en calidad de tal, se llama indagatoria (v.). Las declaraciones hechas y narradas por los hermanos Kalpoe y Joran van der Sloot sobre la desaparición de Natalee Holloway, realizadas por autoridades competentes no guardaban argumento, conexión y relación alguna con la cual se pretendía encontrar la verdad, sin más solo lanzaban cuestionamientos que no beneficiaban en alguna parte con la búsqueda de Natalee Holloway.

- **Primera declaración del holandés:** «No conozco a Natalee Holloway». Uno de los hermanos Deepak Kalpoe mencionó que se fueron con Natalee a la playa, argüían que la joven quería ver a los tiburones, y luego mencionan que la llevaron a su hotel.
- **Segunda declaración del holandés:** «Natalee se cayó cuando salió del coche, pero no quiso ayuda alguna. Luego se acercó un hombre de tez morena, parecido a los de seguridad, y se fueron juntos».

Aquellas primeras declaraciones de los supuestos criminales, los hermanos Kalpoe y la del holandés, fueron indolentes, sin argumento y concordancia,

además, de contradictorias; sin embargo, por la desesperación, la madre de Natalee, al saber dichas manifestaciones, tuvo una corazonada: tal vez en los videos del hotel donde se hospedaba su hija podría haber alguna información. Luego de visualizar los videos, se corrobora que la versión de los presuntos asesinos era falsa, pues en ningún momento Natalee aparece en los videos.

Otra de las afirmaciones de los hermanos Kalpoe fue la siguiente: «...*Joran van der Sloot y Natalee Holloway, quisieron ser dejados en la playa que se encuentra por el Hotel Marriot*»; sin embargo, Joran regreso solo de la playa y mencionó que no le había hecho nada, que la dejó en el lugar. El holandés, en las diversas entrevistas que brindó, fue cambiando siempre sus declaraciones, una de las últimas que hizo fue para la revista *On The Record*, y refiere lo siguiente:

Ella (Natalee Holloway) quería tener sexo conmigo, pero no lo hice porque no tenía un preservativo y quería quedarse en la playa, [...] luego fui recogido por Satish Kalpoe, alrededor de las 3:00 de la mañana, y dejé a Natalee Holloway sentada en la playa, estoy un poco avergonzado por haber dejado a una mujer joven en la playa, aunque fuese por petición propia.

8. ¿DESAPARICIÓN O AUSENCIA?

La desaparición se encuentra inmersa en el artículo 47 del *Código civil* peruano (en adelante el *Código*) de 1984, que menciona: «Cuando una persona no se halla en el lugar de su domicilio y han transcurrido más de sesenta días sin noticias sobre su paradero se declara como desaparecido o desaparecida»; a diferencia de la ausencia, que está inmersa en el Artículo 49 del *Código*: «Transcurridos dos años desde que se tuvo la última noticia del desaparecido, se tendrá por ausente».

En los casos en que no ha sido posible encontrar a la persona y se le haya declarado como ausente, e inclusive no necesariamente, podría darse una declaración de muerte presunta, según el artículo 63 del *Código civil peruano*.

[...]

1. Cuando hayan transcurrido diez años desde las últimas noticias del desaparecido o cinco si éste tuviere más de ochenta años de edad.
2. Cuando hayan transcurrido dos años si la desaparición se produjo en circunstancias constitutivas de peligro de muerte.

3. Cuando exista certeza de la muerte, sin que el cadáver sea encontrado o reconocido todo ello. [...]

Conforme a lo expuesto, si nos encontramos en alguna de estas situaciones: persona desaparecida, persona ausente o muerte presunta, y antes de que los plazos corran, debemos dar aviso a una sede policial o a la autoridad competente, ya que son los responsables de dar inicio a las acciones de búsqueda por que no hay un plazo determinado para inicien con las diligencias —en principio— para encontrar el paradero de la persona.

Esto no sucedió en el caso de Natalee Holloway. La madre, al no tener noticias del paradero de su hija, realizó la denuncia policial en Aruba; angustiada por obtener la ayuda necesaria y veraz, comenzó a vivir las debilidades del sistema policial y de justicia de ese país, no obtuvo la celeridad que se esperaba; los policías y las demás autoridades no hacían esfuerzo alguno por encontrarla, los interrogatorios para los supuestos sospechosos eran cuestionados sin ningún argumento, las posibles medidas e indicios que decían hallar solo eran una cortina de humo para dar la apariencia de que estaban trabajando, al final no se obtuvo ningún resultado positivo de las búsquedas realizadas. ¿Es esto realmente posible?, la respuesta es sí, y ¿cómo fue posible?, existen muestras de las deficiencias en que las autoridades incurrieron y en su supuesto esfuerzo por realizar investigaciones exitosas.

1. **Influencia política.** Las personas que no son funcionarios o servidores públicos necesitan a alguno de ellos para esconder sus inocuas atrocidades. El padre de Joran van der Sloot se postulaba para el cargo de juez, y se presume que el sospechoso tenía y tuvo favorecimiento, pues su progenitor hizo varias acciones inmorales (soborno a las autoridades que llevaban el caso de la joven estadounidense) para que las investigaciones sean ineficaces.
2. **Igualdad.** «Hay jóvenes que siempre desaparecen y luego regresan por varios motivos, porque se les acabo el dinero, porque solucionaron las riñas con sus padres, problemas familiares, etc, lo mismo de siempre»; no se puede considerar veraz esta afirmación cada vez que una persona, en este caso jóvenes, desaparece; cada caso es diferente y se debe tratar de una manera distinta, respetando las peculiaridades.

- 3. Economía.** «La necesidad del dinero». Es cierto que el dinero es necesario, pero no para obtener justicia; la justicia va a costa de la verdad y es la verdad del hombre, las pruebas y los hechos que la hacen cierta; sin embargo, no es posible que se compre la injusticia por la verdad.

9. ACTIVISMO

El activismo social es una estrategia importante para estimular la participación en el cambio social y el desarrollo. El activismo social y el voluntariado pueden responder a objetivos definidos y estar orientados al cambio, pueden condicionar la agenda, la elaboración de políticas, la toma de decisiones y la representación, pero también promover el cambio social contribuyendo a la transformación individual y haciendo que las personas que han adquirido una mayor comprensión o conciencia de una determinada situación modifiquen sus creencias, sus perspectivas y sus comportamientos habituales.

El voluntariado y el activismo social se sostienen mutuamente a la hora de promover la participación de personas de diversos entornos. El primero puede ayudarlas a dar el paso inicial que las llevará a involucrarse en el desarrollo a largo plazo, y el segundo puede ser importante para proporcionar liderazgo, definir áreas de compromiso y movilizar a las personas, y a su vez depende de las aportaciones de los voluntarios para lograr el cambio que persigue.

A costa de todo, la madre de Natalee, la señora «Beth» Holloway, luego de saber la razón de la desaparición y muerte de su hija, empezó a sensibilizarse y a conocer la problemática social relacionada con el tema de Natalee, se convirtió en promotora social y gestionó varios beneficios para mejorar la vida de los adolescentes en situación de peligro:

...Este es el día en que Natalee se graduó, estaba tan entusiasmada que apenas logré que se quedara quieta para la foto, como verán tiene las condecoraciones de National Honor Society y otras medallas por sus estudios de matemática y español, era muy sólida e inteligente. Esta (muestra otra fotografía de su hija) fue su última noche en Aruba... se fue de viaje con sus compañeros, obviamente esa noche cuando salió se sentía segura. ¿Por qué no iba a ser así?, estaba haciendo todo lo mismo que los demás: Festejando con sus amigos, y divirtiéndose, era una chica inteligente, nunca se nos ocurrió, ni a ella ni a mí, que no reconocería el peligro, pero cuando se está lejos de casa, en un

lugar desconocido, el peligro no es como uno lo imagina, no hay que bajar la guardia ni siquiera un instante, hay que evitar las situaciones en las que uno pierde el control, y la capacidad de tomar decisiones. Planifiquen el final de sus salidas, planifiquen el regreso a casa, es más importante que el momento de salir, y pase lo que pase cumplan con ese plan, y, sobre todo, nunca suban a un auto con un extraño, por más seguros que se sientan. No lo hagan, por favor, no lo hagan, queremos que regresen a casa, queremos que regresen todos...

«Beth» Holloway sigue difundiendo los peligros que corren los jóvenes cuando realizan viajes lejos de casa, ella cuenta la historia de su hija para cambiar las cosas y que no haya familia alguna que pase por la terrible situación que ella continúa viviendo.

CONCLUSIONES

Durante toda la narración de lo que aconteció el 30 de mayo de 2005, en el que una joven de dieciocho años pasaría sus vacaciones en una accesible y libertina Aruba, nadie esperó que se desencadenaría una terrible historia. Hoy en día, para hallar la verdad de los hechos se necesita tener pleno conocimiento de un caso, cada hecho debe ser estudiado de modo individual, sustrayendo cada indicio, relacionándolo y manteniéndolo en directo con los hechos principales. Las autoridades respectivas desde el momento que se da a conocer el suceso, en su deber de diligencia, deben recabar toda prueba y así arribar a la verdad que se espera alcanzar.

No dejemos que se nos apague la luz de la justicia y la verdad, hay que perdurar y no dejar que las influencias políticas, la economía, la desigualdad, la zozobra de la gente, se inmiscuya en los procesos judiciales para encontrar la verdad, al culpable y la transparencia de la justicia.

Hoy en día la mujer lucha por la reivindicación de sus derechos, por ello debe fomentarse el conocimiento y la vigencia de nuestros derechos, alzar la voz si es necesario y manifestar recuerdo y memoria por cada una de las mujeres que murieron por causa de la violencia de género. El activismo es una manera de replantear las opiniones y directrices que nos desencadena la sociedad con sus problemas y dilemas sociales. La madre de Natalee Holloway, actual activista, en su discurso nos invita a prevenir porque es mejor que lamentar.

BIBLIOGRAFÍA

- ACABANA MAMANI, Janeth. (octubre 2009). «La prueba por indicios en el proceso penal». [Blog] Perú. [Consulta en línea el 20 de julio de 2017]. Recuperado de <http://jamcita.blogspot.pe/>
- CORDERO MOLINA, Sofía y QUIRÓS ZUÑIGA, Daniel (2009). *Asesinos en serie: un acercamiento al perfilado psicológico. Estudio del primer caso documentado de un psicópata serial en Costa Rica*. [Trabajo Final de Graduación para optar por el grado académico de Máster en Criminología]. Costa Rica: Universidad Estatal a Distancia. Recuperado de <http://repositorio.uned.ac.cr/reuned/bitstream/120809/1281/1/Asesinos%20en%20%20serie%20un%20acercamiento%20al%20perfilado%20psicologico.pdf>
- HALL, Carlos N. (2004). *La prueba penal*. Santa Fe: Nova Tesis.
- HERRERA GUERRERO, Mercedes y VILLEGAS PAIVA, Elky. (2015). *La prueba en el proceso penal*. Lima: Instituto Pacífico S.A.C.
- ORTA LORENTE, Judit. (2014). *Término Crimipedia: Asesinos múltiples*. [Material de enseñanza]. España: Universidad Miguel Hernández. Centro para el Estudio y Prevención de la Delicuencia. [Consulta en línea 25 de julio de 2017]. Recuperado de <<http://crimina.es/crimipedia/wp-content/uploads/2015/06/Asesinos-m%C3%BAltiples.pdf>>
- PODER JUDICIAL. (2011). Expediente N.º 2011-00059. Sentencia: 6 de agosto de 2013.
- SALAZAR BENÍTEZ, Octavio. (2015). *La igualdad en rodaje: Masculinidades, género y cine*. Valencia: Tirant Lo Blanch.

QUE HORAS ELA VOLTA? O TRABALHO DOMÉSTICO NO BRASIL: DA FICÇÃO À REALIDADE¹

Wanise Cabral Silva

Fabio de Medina da Silva Gomes

Universidade Federal Fluminense, Brasil

INTRODUÇÃO

O presente artigo pretende analisar as relações de gênero e o trabalho doméstico à luz do longa-metragem *Que horas ela volta?*, roteiro e direção de Ana Muylaert (Brasil, 2015). Buscar-se, também, as interpelações entre o filme e o trabalho de campo desenvolvido durante o período de Mestrado em Direito Constitucional na Universidade Federal Fluminense, entre os anos de 2013 e 2015. O tema da divisão sexual do trabalho permeia tanto as reflexões advindas do filme quanto as da pesquisa.

Que horas ela volta? é um longa-metragem de 2015 centrado no trabalho doméstico remunerado no Brasil. O objetivo do presente artigo não é uma análise técnica do filme, mas compreendê-lo como uma representação coletiva, ou um dos relatos da sociedade sobre alguns temas (Becker, 2009). O cinema se revela como uma importante forma contemporânea de representar a sociedade.

Outra questão analisada por Becker (2009) é a relação entre fatos e interpretação. Toda a fotografia, tabela, mapa, texto ou filme traz consigo além de uma narrativa de um fato, interpretações sobre o mesmo. Assim, pode-se pensar em usuários e produtores. Ver um filme significa, assim, se colocar na posição de um usuário dessas representações.

1 As ideias de este artigo foram desenvolvidas por Fábio de Medina da Silva Gomes (2015) em «Amizades muito hierárquicas: direitos e emoções nas relações entre domésticas e patroas». *Cadernos de campo*, n.º 24, pp. 290-314, DOI 10.11606/issn.2316-9133.v24i24p290-314

Por meio dessas representações apresentadas no filme é que pretendemos chegar a interpretações também sobre o trabalho de campo, realizado com entrevistas de muitas empregadas domésticas, patroas, juízes, advogados sobre a realidade das empregadas domésticas no judiciário brasileiro. Utilizamos o termo empregadas, no feminino, tendo em vista que quase a totalidade dessa categoria profissional é de mulheres, conforme dados de IBGE. A questão de gênero se coloca dessa forma tanto no filme quanto na pesquisa empírica.

1. QUE HORAS ELA VOLTA?

O filme de 2015, passado no Morumbi, bairro de classe alta da cidade de São Paulo. Ele é dirigido e roteirizado por Ana Muylaert. Trata-se de um roteiro original. Conta a história de Val, empregada doméstica na casa da família composta pelo casal Bárbara e Carlos e pelo filho Fabinho. Val é oriunda da Região Nordeste do Brasil, especificamente do estado de Pernambuco. Esse é um retrato de muitos outros trabalhadores na cidade de São Paulo, pessoas que deixaram suas cidades, famílias e amigos em busca de oportunidade no Sudeste.

A relação entre Val e essa família é interessante. Ela começa seu trabalho assumindo o papel de cuidadora de Fabinho. Com o passar do tempo, suas atribuições se alteram. Ela passa a ser responsável pelo funcionamento da casa. Chama atenção a relação de proximidade entre esse núcleo familiar e essa empregada. A ponto da dona da casa se referir à ela como alguém «praticamente da família». A relação entre Fabinho e Val se torna quase maternal. Val é responsável por boa parte da educação de Fabio, uma vez que sua mãe biológica passava muito tempo fora de casa. Mas apesar dessa proximidade afetiva, essa relação ganha aspectos servis, como apresentado em várias cenas do filme.

Mesmo tendo Bárbara considerado Val como alguém «quase da família», o filme delimita bem as relações hierárquicas, marcando visualmente essas diferenças. Em determinadas cenas as distinções são muito bem sublinhadas, quando destaca os espaços e as comidas disponíveis para a empregada.

O filme atinge seu clímax com a introdução de uma nova personagem, Jéssica, filha de Val, separadas há mais de dez anos. Enquanto Val cuidava de Fabinho, sua filha Jéssica estava em Pernambuco, sendo criada por terceiros e

mantida, financeiramente, pelo trabalho de sua mãe em São Paulo. Essa realidade é outro retrato importante do trabalho doméstico remunerado, como estabelecido no Brasil. Enquanto a empregada cria o filho do patrão, uma outra mulher educa seu filho biológico.

Val recebe sua filha na casa dos patrões, uma vez que como tantas outras trabalhadoras domésticas, ela reside no mesmo ambiente em que trabalha. O fato de Val não ter uma casa própria é o primeiro fator de questionamento da filha, que veio até a cidade de São Paulo para prestar vestibular. A presença de Jéssica naquele ambiente traz à tona muitos outros conflitos. O seu caráter questionador serve para desvendar fatos naturalizados por sua mãe, e por boa parte da sociedade brasileira. Porque o quarto de Val era pequeno e quente, enquanto os outros dormiam em quartos amplos e com ar condicionado. Por que existiam comidas específicas para os empregados e para os donos da casa? Todas essas questões são levantadas por Jéssica ao longo do filme.

Essas inquietações de Jéssica geram diversas dúvidas em Val. No início, a mãe retrucou muito as falas da filha. «A pessoa já nasce sabendo o que é que pode, o que é que não pode», dizia a empregada. Com o decorrer no filme, a postura de Val muda. Ela deixou de naturalizar sua condição de explorada. Mesmo sem a igualdade de condições materiais, a filha da empregada passa no vestibular da Universidade de São Paulo. O mesmo não ocorre com Fabinho. Esse no entanto, ganha a oportunidade de estudar seis meses no exterior. Val, por sua vez, vai ganhando cada vez mais confiança e coragem para romper com aquela situação, até o momento de informar à Bárbara seu desejo de terminar a relação de emprego. Argumentando que deve cuidar mais da própria filha e, conseqüentemente, da própria vida.

2. DA FICÇÃO À REALIDADE

Todas essas problemáticas tratadas no filme foram também expostas em pesquisa de mestrado realizado por um dos autores e co-orientado pela autora. Realizei pesquisa interdisciplinar durante nove meses, entre os anos de 2013 e 2014. Assisti a 200 audiências em todas as Varas do Trabalho desse município². Visitei duas vezes os sindicatos laboral e patronal dessa categoria

2 Presenciei 200 audiências, das quais 37 eram sobre trabalho doméstico remunerado.

profissional em Niterói. Além disso, efetuei entrevistas não-estruturadas com patroas, domésticas, advogados, juízes e sindicalistas. Esforcei-me em compreender as diferentes percepções sobre essas relações no espaço do Tribunal.

Durante essa pesquisa, utilizei o método da observação direta, tendo sido influenciado, especialmente, por Gerald Berreman (1990). Ele se importou com um aspecto específico da interação social, sugerindo a abordagem dramática como um meio pelo qual os indivíduos controlam impressões. Enfatizou a interação social entre o pesquisador e os sujeitos do campo.

Sua pesquisa, no Himalaia, contribuiu com reflexões sobre aspectos importantes da etnografia. De um lado, os nativos tentavam manter uma certa zona interior fora do alcance do antropólogo. Essa tensão entre cena e bastidores, como regiões distintas e separadas por barreiras de percepção, era notória em minha etnografia, ficando muito explicitada durante a pesquisa. Havia os juízes, os advogados, as domésticas e as patroas, cada um deles atuando na tentativa de controlar as impressões demonstradas uns aos outros. A cena das audiências escondia os bastidores das tratativas entre advogados, patroas e domésticas.

Era simples identificar as representações nas audiências. A dificuldade estava em compreender os bastidores. Essa tarefa me custou tempo. Só comeci a compreendê-los após meses de entrevistas e visitas ao campo. Depois, pude explorar muitas questões surgidas dessas observações. Quis, naquele momento, como antes referido, demonstrar os discursos e as práticas sociais comuns entre os nativos da minha pesquisa.

3. SUBJETIVIDADES MÚLTIPLAS

Em janeiro de 2014, durante a etnografia realizada no mestrado, presenciei uma audiência interessante. Tratou-se de uma doméstica que chamarei de Agrado³, postulando em juízo em face de Huma. Como sempre, entraram, na sala de audiências, a patroa e a doméstica, acompanhadas de seus advogados. Sentaram-se à mesa. O juiz percebeu que a patroa, Huma, estava acompanhada de uma criança. Ele resmungou: «criança de colo!» Huma levou uma testemunha, Manuela. Ela também dizia ter sido doméstica de Huma.

3 Todos os nomes de todos os entrevistados foram mantidos em sigilo.

No início da audiência, tão logo elas se sentaram, o juiz perguntou para os advogados. «Tem acordo, doutores?» Ambos disseram não ter um acordo, por enquanto. O juiz insistiu, mas eles não pretendiam acordar, não naquele momento. Ele ouviu, então, uma testemunha, Manuela. O juiz fez algumas perguntas a essa mulher. Após, questionou se os advogados teriam algo mais a inquirir. Ambos disseram que não. Ele, então, fez uma proposta de acordo. Olhou para a Huma e seu advogado falando: «Com essa testemunha, que não sabe quando trabalhou, acho que podemos ver um acordo de R\$1.200,00.» Todos concordam, menos Agrado. Ela disse um não tímido. O juiz olhou para o advogado, dizendo: «Dá uma orientação para sua cliente, porque você é mais instruído que ela». Ele deu «sua orientação» e Agrado aceitou o acordo. Em seguida discutiram quando e como Dona Huma pagaria.

Depois da audiência, já na sala de espera, procurei Agrado ou Huma para uma conversa. Percebi não ser estratégico entrevistar as duas juntas, pois, além de estarem distantes, havia uma evidente animosidade. Conversei com Agrado já no corredor. Tratava-se de uma senhora baixinha, aparentando no máximo 50 anos. Aproveitei que seu advogado estava com ela, pois, quem sabe, ele daria alguma opinião.

Eu: —Oi. Desculpa incomodar a senhora e o seu advogado, mas meu nome é Fábio, sou um pesquisador da Universidade, aqui da UFF. Eu estou fazendo uma pesquisa sobre as empregadas domésticas no tribunal. A senhora teria um minutinho pra mim?

Agrado: —Tenho sim. (Ela disse isso sorrindo. O que me tranquilizou dada a possibilidade de ela dizer não)

Eu: —Bom, primeiro quero esclarecer que seu nome será mantido em sigilo. Queria saber como a senhora se sentia na casa em que trabalhou e como se sentiu aqui na justiça?

Agrado: —Me senti humilhada aqui, ainda mais com aquela mulher mentindo lá (testemunha). Tinha muito tempo que eu trabalhava pra ela (Huma) e não esperava por isso. Mas antes disso, eu me dava bem com ela. A gente tinha uma relação de confiança. Eu adoro a filhinha dela, ela tem dois anos, e fui eu quem ajudei a criar. Será que eu consigo falar de novo com ela e com a filha dela (filha de Huma)? Eu queria tanto ver a criança...

[Sua fala logo foi interrompida pelo seu advogado].

Advogado de Agrado: —Mas agora que você fez o acordo, pode até ligar pra ela. Ela com certeza vai te receber bem.

Eu: —Vou fazer a minha última pergunta, para não atrapalhar mais. O que você buscava aqui?

Agrado: — Meus direitos, ué! (A resposta teve um tom de surpresa, como se a minha pergunta fosse a mais óbvia do mundo)

Achei interessante a possibilidade de debater a dicotomia razão e emoção. Até que ponto a ação humana é orientada pela razão, somente? Voltando à cena do tribunal, faço uma pergunta. Huma, Manuela e Agrado agiram sobre qual motivação? A ação dessas mulheres no tribunal era guiada pela razão ou pela emoção? Pode-se dividir a vida entre esferas da razão e da emoção? O motivo de Agrado ter processado Huma é racional? É emocional? A doméstica diz que está buscando seus direitos. E, ao mesmo tempo, sente saudades da patroa, pretendendo até rever a filha dela. Uma contradição?

A segunda pergunta suscitada é a seguinte: o que significa sinceridade? Essas três pessoas expressaram exatamente o que sentiam? Percebi ao longo do tempo nessa pesquisa que a forma de alguém se certificar da sinceridade de outro foi tentando perceber se os afetos expressos realmente se referiam a algo íntimo. Como se houvesse um cerne, um centro das emoções em cada sujeito. Uma subjetividade única.

Agrado sentia, ao mesmo tempo, saudade e demérito. Quis chamar atenção para como essas questões lembravam os debates sobre o *self*⁴. Pretendi, nesse momento, tratar de uma análise mais detida entre o discurso oficial e a prática social sobre as emoções. O foco foram os discursos sobre os sentimentos nos espaços das audiências. Pretendi entender como juízes, advogados, domésticas e patroas simbolizaram essa relação. E, mais propriamente dito, qual o espaço reservado às emoções nas audiências desse tribunal.

Nesse sentido, David Le Breton (2009) me ajudou a relativizar a dicotomia entre razão e emoção. Assinalou que mesmo as atitudes mais racionais são motivadas por valores, significações e expectativas. De outro lado, é conhecido como a afetividade e os sentimentos carecem de uma racionalização. As pessoas racionalizam suas emoções, por exemplo, para controlá-las. Impossível entender assim, razão e emoção como esferas distintas e incomunicáveis da vida. No caso observado, de Agrado e Huma, foi visível como essa divisão é complicada. O problema se agrava nas relações de trabalho doméstico, pois a empregada passa várias horas na casa dos patrões e, em muitos casos, chega a morar no mesmo ambiente que os empregadores, como retratado no filme.

4 O conceito de *self* foi pensando por várias áreas de conhecimento. Para Goffman (2008), essa ideia tem ligação com um comportamento humano tratado como sua situação social, ou seja, tem relação com como o indivíduo se apresenta para os outros.

No mesmo sentido, Eduardo Viveiro de Castro (1974) chamou atenção para a suposta dicotomia entre as relações afetivas e de obrigações. E o fez relacionando essa problemática ao ideário do individualismo. Explico: as relações afetivas estariam no campo da opção individual, da escolha. A elas se oporiam o outro grupo de relações, a de obrigações. Essas últimas seriam dirigidas por códigos exteriores ao indivíduo. Ou seja, existiriam um eu individual, centro de sentimentos e paixões e um eu social, enredado por deveres e direitos. Esse conflito entre as relações pessoais e jurídica é discutido pela Companhia do Latão, de São Paulo, na peça de teatro *O Patrão Cordial*. Esta comédia —que tem como inspiração Sérgio Buarque de Holanda (1995) e Bertold Brech— retrata a relação ambígua entre empregado e empregador.

Viveiro de Castro (1974) chamou atenção para a obra de Marcel Mauss, apontando para a base social das emoções. Mauss (2011) estudou sobre a percepção social das emoções. Ele analisou inúmeros casos em que a coordenação de três elementos se faz presente para a explicação dos sentimentos. Fez referência expressa ao corpo, à consciência individual e à coletividade na sua interpretação dos sentimentos. O ser humano como um todo deveria ser considerado um todo biopsicossocial e não apenas um *self* que se deixaria conhecer pelas emoções mais íntimas.

Mauss (2011) fez referências às etnografias realizadas por outros na Polinésia e na Austrália. Para exemplificar, mencionou importantes casos de homens que, acreditando terem pecado, se deixavam morrer, às vezes no exato momento planejado ou previsto. Como se o desacordo entre sociedade e indivíduo lhe tirasse a razão da vida. E ele não mencionava um suicídio. Antes, era fato corriqueiro, num mundo em que a natureza social e moral é soberana ao corpo.

Para melhor compreensão, retornei ao texto de Eduardo Viveiro de Castro (1974). Segundo o autor, essa dicotomia entre indivíduo emocional e indivíduo social gerou uma série de outras supostas oposições. Uma dessas foi muito importante para o presente estudo, tratou-se da questão do afeto em oposição ao direito. As relações jurídicas entre os indivíduos eram vistas como contrapostas às facetas da vida não redutíveis a elas. O problema dessa divisão, prossegue o autor, foi que ela oscila entre ser uma concepção ideológica e uma constatação objetiva. Ou seja, ou bem

se trataria de uma acepção desejada, um valor de determinada sociedade; ou bem se trataria de um dado etnográfico. Essa confusão estabelecida foi uma questão.

Partindo dessas considerações, da necessidade de não se separar os afetos do direito, pretendi analisar esses fatores na minha pesquisa de campo. Realmente, realizar essa pesquisa sobre as audiências entre empregadas domésticas e patroas significou a escolha de um campo rico para o debate mencionado. Inúmeras foram as expressões de afetos, emoções e sentimentos.

Antes de continuar, distingui entre esses três substantivos, que até agora tenho usado indiscriminadamente nesse texto: afeto, sentimentos e emoções. Para Le Breton (2009), a afetividade fazia referência à moralidade envolvida na relação entre o indivíduo e o mundo. Tinha, também, uma relação com a ressonância íntima da complexa rede de experiências cotidianas. Afeto, para essa dissertação, foi uma espécie com dois gêneros: sentimentos e emoções.

Enquanto isso, o sentimento foi marcado por uma combinação de sensações corporais e simbolizações múltiplas. Ele é apreendido pelas relações sociais. Já a emoção era a própria propagação de acontecimentos futuro, passado ou presente, imaginário ou real, na relação entre homem e mundo. A emoção era um estado provisório. Os sentimentos instalaram a emoção no tempo. Eles a diluíram numa imensidão de momentos conexos. Os sentimentos englobaram uma quantidade variante de emoções que, no entanto, estavam numa mesma linha de significados.

4. LÁGRIMAS E RUPTURAS

Desde o primeiro momento da pesquisa, percebi a oposição entre cenas e bastidores (Goffman, 2013; Berreman, 1990). Essa ideia foi útil, dado que eu estava numa cena, nas audiências, tentando compreender, também, como aqueles atores representaram o que viveram nos bastidores. Existiam barreiras de percepção entre a cena da audiência e os bastidores, entre as relações pouco a pouco construídas, às vezes durante anos, nas diversas relações patroa e empregada.

A cena se repetia muitas vezes. As partes, doméstica e patroa, chegavam à sala de audiência, sentavam-se à mesa e não se entreolhavam. Evitavam olhar diretamente nos olhos uma da outra. E, quando isso ocorria, logo traçavam

outro rumo para seu olhar, como quem tivesse diante de um inimigo. Entre elas havia um grande silêncio, contrastando, muitas vezes, com muito barulho na sala. Era impressionante ver um olhar conotando tanta frieza.

As domésticas e as patroas estavam sentindo muitas emoções, algumas choravam, outras se lamentavam, mas a regra era a de não trocar olhares. Foi muito difícil compreender essa dinâmica no início da pesquisa. Muitas patroas ou empregadas saíam das audiências tristes, e eu nunca entendia o motivo, dado que, em várias vezes, ao meu ver, se tratavam de bons acordos. «A pessoa, pelo menos, não saia dali de mãos abanando», eu pensava.

As lágrimas também foram questão de estudo para Vicent-Boufaut (1988). Ela quis compreender a importância das lágrimas nos romances e correspondências do século XVIII. Interpretou esse fenômeno como uma espécie de discurso que circula, formando uma verdadeira economia das lágrimas. Esse substantivo não era apenas expressão de um sentimento; antes, significava o estabelecimento de deveres e direitos. Lágrimas eram trocadas, dadas, deviam-se lágrimas. Elas firmavam várias relações em que o choro era também ato de compadecimento, configurando assim uma verdadeira circulação de discursos.

Nesse texto, a autora pesquisou as lágrimas como discurso. Explicando como se produziam realidades sociais. As importâncias eram múltiplas: regular os direitos e deveres, dar medida dos sentimentos entre os amantes, compadecimento com desconhecidos e, por fim, criar espaço imaginário singularmente distribuído. Existiu toda uma retórica das lágrimas nesse período, compreensível para os leitores da época. Eram comuns manifestações espetaculares, hiperbólicas, uma abundância de secreções.

A falta de reciprocidade era tida como um drama ou algo desumano. Nesse sentido, em diversos espaços, as lágrimas compartilharam de signos de emoção. Havia, inclusive, um fenômeno de contágio, numa legibilidade quase teatral, responsável por uma circulação sensível em vários níveis.

No meu trabalho de campo, também percebi como o discurso das lágrimas ganha outros significados. A abundância da secreção já não é mais comum. Embora o choro discreto não fosse regra, ele tinha alguma constância no trabalho de campo. Não era incomum ver o choro circunspeto, durante

ou após a audiência. Às vezes, havia até o choro com parentes ou amigos que acompanhavam. Compreendi que era um discurso que promovia práticas sociais. Além de simplesmente expressá-las, ele gerava um verdadeiro expurgo do sentimento de ser «quase da família».

Havia, ainda, mais um detalhe sobre as lágrimas no espaço do Tribunal. Existiam dois momentos específicos, envolvendo a retórica das lágrimas. O primeiro ocorria durante as audiências, já que elas tinham a capacidade de mudar o acordo, agindo como uma comunicação com o juiz. Segundo os advogados, inclusive, havia uma praxe de instruir as partes a parecerem tristes e até mesmo chorar. Ou seja, existia todo um comportamento esperado.

O outro instante do choro fazia referência a um grupo de patroas e a um grupo de domésticas. Era um momento posterior à audiência. Geralmente, tinha lugar na sala de espera ou em alguma parte do corredor. Tratava-se de uma ou mais pessoas que se juntavam e se consolavam. Interessante perceber como outros valores, tais quais amizade, companheirismos, circulavam nesses momentos.

Segundo a teoria de Goffman (2013), a primeira representação poderia ser chamada de polidez, enquanto que a outra, de decoro. A diferença é que na polidez o sujeito atuava com palavras ou gestos com o intuito de se comunicar com a plateia, no nosso caso, com o juiz. No decoro, o sujeito age como quem está sendo observado, mas não empenhado em comunicar-se com uma plateia.

Certa vez, conversei com uma patroa, e ela me explicou essa dinâmica dos sentimentos nas audiências. Era uma tarde de fevereiro de 2014. Perguntei como ela se sentia. Ela me disse, em tom de desabafo:

Eu me senti muito mal aqui na justiça, me senti traída, porque eu a tinha como uma amiga. Pior do que o diagnóstico de câncer foi vir aqui. Não era necessário. Não dá pra confiar em ninguém. Em ninguém. Ela podia ter pedido, eu dava, mas ter me botado na justiça, não. Não dá pra confiar. Mas estar aqui é bom que acaba com isso tudo.

Outra vez, conversando com uma empregada doméstica, ela me disse uma frase marcante. Cujos conteúdos parece-se com essa fala da patroa. «Se eu me sentia da família? Lógico. Mas aqui, quando eu sentei naquela cadeira eu tive a certeza que não era nada da família. Tinha certeza que essa ingenuidade acabou quando sentei.»

Demorei algum tempo para perceber a mesma forma da retórica dos sentimentos naquele contexto do trabalho de campo. O meu raciocínio lógico e cartesiano foi aos poucos desconstruído pelas conversas com as domésticas e patroas após as audiências. Entendi, com o tempo, a dor de lembrar, reviver situações. Muitas vezes, testemunhas contavam o que viram, trazendo a memória das partes cenas passadas, humilhações, rancores. Tudo isso era maximizado pelo simples fato de estar numa audiência, na justiça. Ou seja, deslocava-se uma questão afetiva para o judiciário, que é um local sempre visto como de cobranças, de mal-estar.

Além disso, percebi como esses sujeitos ressignificaram o espaço da audiência. A cena do judiciário, racional, com seus ritos estabelecidos era conhecida para mim. A minha surpresa foi ver além dessa cena, entender as barreiras de compreensão e entender os bastidores. Neles, havia um sentimento de ruptura, ou, pelo menos, de certeza do fim de uma relação íntima. Por isso a tristeza da doméstica em não poder mais ver a filha de patroa. A relação findou-se.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As emoções não eram bem recebidas no espaço do judiciário. Considerava-se algo estranho alguém chorar numa audiência. Mas até o pranto tinha um motivo. A subjetividade se mostrava quase incontrolável ainda que se manifestando num espaço dito racional. O direito e a lei apareciam apenas quando essa familiaridade se rompia. A audiência significava o fim dessa relação entre pessoas «quase da família». Uma ruptura esperada. Não eram mais amigas, companheiras ou pessoas de confiança. O sentimento era outro, bem distinto. O desviar constante de olhares denunciava o mal-estar em rever essa pessoa, nessa circunstância.

A relação entre domésticas e patroas, como demonstrado, significa uma relação de trabalho única. Uma amizade na qual impera elementos de hierarquia, desenvolvendo um tipo especial de cuidado. A ruptura dessa ligação pode ser dramática. Como percebi nessa pesquisa, esse drama é sempre lembrado nesse espaço do tribunal. Ouvir a fala das testemunhas, lembrar fatos, rever pessoas. Quase sempre essa dinâmica desperta sentimentos. Não por acaso eu presenciei tanto choro, palavras duras e pessoas tristes. Já no filme, essa ruptura

não se dá de forma brusca, pois a empregada Val não se dirige ao Judiciário. De toda forma, não deixa de retratar esse rompimento de forma dramática.

Trabalhei com a ideia de emoções como construtos sociais e discursivos. Essa realidade me obrigou a buscar a antropologia das emoções para compreendê-la. Afinal, se algo é marcante na relação entre empregadas domésticas e patroas é a obrigatoriedade da harmonia. As domésticas são «quase da família». Entender a emoção como discurso foi útil para mergulhar nessas relações. O papel das lágrimas nas audiências. O medo das empregadas domésticas diante do Juiz. Todas essas questões ganham atenção nesse trabalho. Não poderia deixar de refletir sobre as relações de gênero e emoção. Os discursos de gênero. A obrigatoriedade das mulheres de docilidade. O cuidado como algo «naturalmente» feminino. Todas esses problemas foram, igualmente, abordados também no filme.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BECKER, Howard S. (2009). *Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social*. Rio de Janeiro: Zahar.
- BERREMAN, Gerald. (1975). Etnografia e controle de impressões em uma aldeia do Himalaia. In: ZALUAR, Alba. *Desvendando máscaras sociais*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, p. 123-174.
- GOFFMAN, Erving. (2013). *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de (1995.). *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras,
- LE BRETON, David. (2009). *As Paixões ordinárias. Antropologia das emoções*. Petrópolis, Vozes.
- MAUSS, M. (2012). *Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca em sociedades arcaicas*. São Paulo, Cosac Naify.
- _____. (2011). A expressão obrigatória dos sentimentos (rituais orais funerários australianos, 1921). In: *Ensaio de Sociologia*. São Paulo: Perspectiva, p. 325-333, .
- VINCENT-BUFFAULT, Anne (1988). *História das lágrimas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo; BENZAQUEM DE ARAUJO, Ricardo. (1974). Romeu e Julieta e a origem do Estado. In: VELHO, Gilberto. *Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, p. 105-130.

REFERÊNCIAS AUDIVISUAIS

- O patrão cordial*. Direção: Companhia do Latão, São Paulo, 2012.
- Que horas ela volta?* Roteiro e Direção: Ana Muylaert, 2015.

MUJER SOLA BUSCA AYUDA. EL SECRETO DE VERA DRAKE: DESCRIMINALIZACIÓN DEL ABORTO

Paola Sierra Orcon

Universidad Continental, Perú

Abortar es un derecho, no una obligación, pero como derecho debe ser reconocido por la ley, no penalizado, ni criminalizado.

Patricia Mercado (2016), economista
y feminista mexicana.

La sociedad no necesita más niños, pero sí necesita más niños queridos. Literalmente, no podemos darnos el lujo de niños no deseados —pero pagamos mucho, todos los días, por ellos—. No debería existir el más mínimo interés comunal cuando una mujer decide destruir la vida de su milesimo embrión. Pero toda la sociedad se alarma cuando se sabe que un bebé, que no es deseado, está a punto de nacer.

Garrett Hardin (1995), activista estadounidense

Vera Drake es una mujer que vive con su marido y sus dos hijos, trabaja limpiando casas, ayuda a los ancianos y enfermos, también esconde un secreto, ayuda a abortar a mujeres sin ninguna prestación a cambio, actividad que le traerá complicaciones a su vida. *El secreto de Vera Drake* es una película muy bien tratada, en la cual se encuentran una serie de elementos que evidencian los problemas que ocasiona la clandestinidad del aborto, por ejemplo, la diferencia que existe entre mujeres de clase alta y baja al momento de decidir abortar, el peligro latente al recurrir a la clandestinidad, así como la labor de los profesionales de la salud (ginecólogos), a quienes les corresponde decidir si una mujer puede o no abortar, restringiendo así en la mujer el derecho de decisión sobre su cuerpo.

La película se divide en dos partes: la primera muestra la vida diaria de Vera, su cotidianidad familiar y laboral, así como la práctica de abortos clandestinos, y la segunda, cuando su secreto es revelado y es obligada a seguir un

proceso penal en donde es juzgada y condenada por realizar prácticas abortivas. Esta película representa un ejemplo del Derecho en el cine, permitiéndonos analizar cómo influye la moral en la regulación de derechos y cómo es que se realiza un proceso penal cuando existe tanta carga moral.

1. MUJER SOLA BUSCA AYUDA

¿Por qué una mujer casada, una mujer soltera, una muchacha cualquiera, recurre a un aborto? Las respuestas dependerán de infinidad de situaciones; sin embargo, la mejor respuesta está en que una mujer no quiere o no puede tener o mantener un hijo. *El secreto de Vera Drake*, película dirigida por Mike Leigh, estrenada en febrero del 2005, cuenta la doble vida de Vera Drake, una mujer que, para ayudar a mujeres que por distintos motivos quieren interrumpir su embarazo, les practica abortos clandestinos, oficio que realiza casi 20 años en secreto de su familia (su esposo y sus hijos), además de todo su entorno laboral y familiar.

La historia empieza narrando la vida cotidiana de una mujer normal, con un trabajo, con una familia y con una cualidad única para la ayuda altruista, es justamente esto que le permite conocer a muchachas de clase baja y «ayudarlas» a poner fin a embarazos no deseados para evitar que sean víctimas de maltratos o simplemente que sean echadas de su casa. Esta labor la realiza sin aceptar dinero a cambio.

Las razones, situación que refleja la realidad del por qué las mujeres recurren a realizarse un aborto, se ven en las secuencias de abortos de la película. El primer aborto que se muestra en la película es practicado a una muchacha que no podía tener a un hijo porque la echarían de su casa; la segunda mujer no desea tener más hijos, ya tiene siete y no puede mantener a uno más; la tercera, aunque preferiría tener al niño, sus condiciones no le permitirían mantenerlo, y en el último una muchacha que no desea un hijo, con el consentimiento y el apoyo, de su madre se practica un aborto, sin embargo, este no concluye en lo que se esperaba y la historia da un giro completo.

La interrupción voluntaria del embarazo y las circunstancias en las que estas se dan durante mucho tiempo han sido y son un gran problema, a razón del contenido ideológico que el espectador suele tener; sin embargo, el aborto

no es un tema de época, es uno de los grandes problemas sociales dentro del mundo. La Iglesia, los liberalistas o los que simplemente consideran una causa justa durante mucho tiempo han buscado que el nacimiento de un niño sea única decisión de la mujer, no obstante, este tema durante mucho tiempo ha mantenido una historia llena de conceptos e ideas que vale la pena revisar.

En la película se evidencia el problema y los riesgos que enfrentan las mujeres cuando recurren a la clandestinidad para realizarse una práctica abortiva, además del riesgo de salud, la carga de culpa que se aprecia en las antagonistas demuestra que la sociedad ha enseñado a las mujeres que son seres creados para procrear, que el aborto nos convierte en asesinas, que la decisión de tener hijos o no sólo se puede tomar antes de un embarazo.

2. EL ABORTO, SU OPOSICIÓN Y DEFENSA

La mayoría que tiene una decisión firme de oposición hacia el aborto considera que el feto es un ser humano y que abortar es un crimen, es un asesinato; los que se encuentran a favor consideran que siempre es decisión de la mujer. Según Shapiro (2008: 438), «Las convicciones religiosas acerca de que el feto es una persona, y, por lo tanto, el aborto un homicidio, colisionan precipitadamente con la afirmación insistente e incondicionada de que la vida comienza con el nacimiento». Los miles de líderes religiosos van por el mundo condenando al aborto y criminalizando a los que se lo practican.

3. LA MORAL Y LA IGLESIA FRENTE AL ABORTO

Martha Lamas (2010) ha desarrollado algunas ideas al respecto:

El Vaticano sostiene que se deben prohibir los abortos para salvar almas inocentes. Su oposición a que los seres humanos intervengan en el proceso reproductivo parte del dogma religioso de que la mujer y el hombre no dan la vida, sino que son depositarios de la voluntad divina: «Ten todos los hijos que Dios te mande». Por eso, porque supuestamente interfieren con los designios de Dios, es que la Iglesia prohíbe los anticonceptivos y el aborto.

Además de lo mencionado, la mayoría de obispos consideran al feto un ser humano, y que el embarazo es una decisión divina (Lamas, 2010). La

intervención y preocupación de la Iglesia empieza a partir de 1973 cuando Norma McCorvey legalizó el aborto en Estados Unidos, en el caso *Roe vs. Wade*, al demandar al Estado para defender su derecho de abortar; también el mismo año en la Suprema Corte de Justicia estadounidense se declara que era una decisión de las mujeres interrumpir un embarazo y que el Estado no era un obstáculo para ello (Lamas, 2010).

Otro fundamento de la Iglesia nace con lo señalado por el papa Juan Pablo II, quien «consideró al aborto como un problema socio-ético, singular y emblemático, que merece atención central en el pensamiento social católico» (Lamas, 2010). La posición católica respecto al aborto es la prohibición absoluta, incluyendo casos como violación, incesto o deformación del feto o que la madre esté en peligro, ante estas situaciones se concluye que es moralmente preferible dejar morir a la madre. Además de lo mencionado, la Iglesia católica considera que el feto desde su concepción ya posee alma lo que le debe dar la categoría de individuo con derechos y que, por tanto, estos deben defenderse.

El cardenal Joseph Ratzinger (citado por Williams, 2007), en el año 2004, escribió: «Puede haber una legítima diversidad de opinión incluso entre católicos acerca de la guerra y la aplicación de la pena de muerte, pero no en cuanto al aborto y la eutanasia. Aunque toda vida es de inestimable valor, la teología moral siempre ha diferenciado la destrucción de “vida inocente” como algo particularmente atroz, que merece ser condenado siempre y en todo lugar».

4. OPOSICIÓN A LA IGLESIA Y DEFENSA DEL ABORTO

Para Lamas (2010), existe una confrontación entre la fe y la postura científica; al respecto dice lo siguiente:

Por un lado una imposición incuestionada del concepto vida, formulado de manera unívoca desde la visión religiosa, la define como un valor en sí que hay que perseguir siempre por su inescrutable sacralidad; por el otro, una diferenciación entre vida vegetativa y vida consciente a partir de la actividad cerebral que distingue el estatuto neurológico de un óvulo fecundado, del de un embrión y, finalmente, de un feto. Así se contraponen la definición religiosa a una mirada racionalista que se apoya en la ciencia y en la ley para marcar los límites de lo que los seres humanos permiten (pág. 44).

Dentro de la comunidad católica también existe un grupo «Católicas por el derecho a decidir» (www.catolicasporelderechoadecidir.com), quienes afirman que con la libertad de consciencia y el libre albedrío que tiene todo ser humano, el mismo que es otorgado por Dios, es decisión libre de las mujeres, como poseedoras de su propio cuerpo, tomar decisiones éticas respecto de su sexualidad y maternidad, incluyendo las decisiones que pudiesen tomarse respecto al feto.

Sin embargo, la contradicción se da por los mismos conservadores, pues muchos de ellos aceptan el aborto en caso de que la madre esté en peligro por considerarlo defensa propia o en casos de violación; surge entonces la pregunta: ¿Qué tan importante es el derecho a la vida para justificar la prohibición del aborto y por qué este derecho deja de existir cuando el embarazo es producto de una violación si el feto es un inocente?

Lo que defiende este grupo católico, y en su mayoría los que se encuentran a favor del aborto, es la decisión de la mujer respecto a su cuerpo, considerando que la mujer es la que lleva el embarazo y, por esta razón, es ella la única que debe decidir continuar con un embarazo o no. Además de ser un derecho que se encuentra en la libertad personal, más allá de cualquier creencia religiosa y que el Estado no debe intervenir ni dirigir ningún aspecto de la moral de los individuos.

El Tribunal estadounidense en la sentencia dictada para el caso *Roe vs. Wade* justificó su posición en la protección del derecho a la intimidad de la mujer, recogido en la cláusula del proceso debido (*due process*) de la 14ª Enmienda a la *Constitución* de los EE. UU. Se considera un asunto de la libertad civil que garantiza a todo ciudadano un reducto de inmunidad frente a la actuación de los poderes públicos.

En el aborto no se trata de un conflicto entre el individuo y el poder público, sino entre dos bienes jurídicos inconciliables en su plenitud: la libertad de la gestante y la vida del feto». Para no verse obligado a jerarquizarlos, Blackmun elimina del debate al último de los dos términos, negando su existencia a efectos jurídicos. En el *Fundamento Jurídico IX*, el Tribunal afirma que la constitución americana no contempla en ningún lugar a la persona antes del nacimiento como sujeto de derechos (ap. «A»); y que «siempre ha habido fuerte apoyo a que la

vida no empieza hasta el nacimiento» (F.J. IX, ap. B, párrafo 3, línea 3). Invoca como precedentes filosófico-morales de esto a los estoicos, la fe judía, un «amplio segmento» de la comunidad protestante, el *common law* recibido, el «desinterés» de la clase médica, y la teoría aristotélica de la «animación mediata» que concibe la concepción como proceso y no como suceso, vigente según el ponente hasta finales del siglo XIX. Todo lo anterior estaría contradicho sólo por la «creencia oficial de la Iglesia Católica romana» relativa a que la vida existe desde la concepción (Vara, 2014,)

Debe entonces respetarse y otorgarles a las mujeres el derecho de decidir si quieren o no ser madres, considerando que la criminalización conlleva discriminación; la diferencia que existe entre mujeres de clase alta y baja al decidir abortar es un hecho que no se ha podido manejar; por ejemplo, en la película se evidencia, de una forma peculiar, a una mujer de clase alta a la que un pretendiente viola y producto de esto queda embarazada, sin embargo, el médico certifica que no está en condiciones de ser madre y se le practica un aborto en un hospital.

Cabe resaltar que la mujer era de clase alta, estatus que le da la posibilidad de recurrir a una clínica para abortar; he ahí la gran diferencia que existe con una mujer de clase baja, el médico es quien decidirá si esta debe o no abortar, dejándosele a un tercero la decisión y no a la mujer. Esta escena dentro de la película recuerda mucho la frase de Diane Munday, activista proaborto, quien se practicó un aborto antes de que este se legalizara en el Reino Unido: «Como yo tenía dinero, estoy viva; como ella no lo tenía, está muerta», un hecho real que muestra la época en la que se narra la historia de Vera Drake. La situación fue parecida a la de miles de mujeres en el mundo en la actualidad, así como a las de su época.

Diane Munday escuchó la palabra aborto a sus 21 años, no la había oído antes, probablemente porque en ese entonces esa palabra era inmencionable, tabú. «Tanto la mujer embarazada que abortaba como cualquiera que la ayudara podían terminar en la cárcel. Las operaciones a menudo eran hechas por personas con un poco de experiencia en enfermería, que usaban soluciones calientes y agujas de tejer o ganchos de ropa». (Bates y Garvey, 2017).

Además de esto, el problema se ocasiona por tener restringido este derecho y recurrir a la clandestinidad; el peligro latente se evidencia en el último

aborto que realiza Vera, quien ya tenía experiencia realizando estas prácticas, sin embargo, siempre lo hacía de manera empírica y conlleva riesgos, y, efectivamente, puso a una muchacha en peligro de muerte, hecho que la llevó a un proceso y a una posterior sentencia penal.

Vera, la protagonista del filme, no siente remordimiento alguno por sus actos, esto, lógicamente, se puede inferir porque ella no consideraba al aborto como algo negativo, sino como un acto de caridad, ayudar a las mujeres que no quieren ser mamás. Vera no había realizado estudios profesionales para efectuar abortos, ejercía una práctica empírica; usaba una de las tantas formas que había, muy usual en la época: introducir agua jabonosa con desinfectante en la mujer para producirle una hemorragia y que con esta se produzca la pérdida del feto o embrión. Funcionaba, pero era peligrosísima, porque no solo ponía en riesgo a la mujer, sino que también le acarrearba diferentes complicaciones a futuro, sin mencionar el gran dolor que le causaba.

En la película se muestra el aborto como un derecho de la mujer sobre su cuerpo, los límites legales del aborto, los problemas que ocasiona un aborto y los motivos que tienen las mujeres para hacerse uno. Las mujeres no recurrían a Vera, sino al intermediario, quien contactaba con las gestantes y luego con Vera; él le cobraba tanto a las madres como a la que asistía la práctica.

La película narra distintas situaciones donde se practica el aborto clandestino; entre la rutina y los días de Vera, transcurre la historia; sin embargo, la situación cambia cuando la mujer realiza un último aborto. Como usualmente lo hacía, prepara una solución jabonosa y la introduce dentro del útero de su paciente, con la finalidad de provocar la muerte embrionaria por intoxicación y asfixia. Este hecho será el fin de la actividad secreta de la protagonista, en esta última práctica, aparentemente, todo se da como una intervención normal y nada fuera de su rutina, pero, surgen complicaciones, la muchacha sufre ataques y otros síntomas, es internada en el hospital y es obligada a revelar el nombre de la persona que le provocó el aborto.

Este hecho cambia por completo la vida de Vera, su secreto es expuesto a su familia, parientes y conocidos, es apresada y debe seguir un proceso, se le imputan cargos de atentar contra el cuerpo y la vida al utilizar instrumentos que inducen al aborto ilegal.

5. PROCESO DE VERA Y CRIMINALIZACIÓN DEL ABORTO

Vera es denunciada por la madre de Pamela Banks, es arrestada y puesto al descubierto su secreto en el entorno familiar y demás; su vida da un giro dramático. Entra a una primera audiencia y petición una fianza para seguir su proceso en libertad, se le imputa el delito de provocar un aborto de forma ilegal.

Fiscal. ¿Es usted Vera Rouse Drake? (...) Se le acusa a usted de que el 17 de noviembre de 1950, en la calle Flixton 3712 y con la intención de provocar un aborto de forma ilegal, utilizó un instrumento en la persona de Pamela Banks infringiendo el Art. 68 de la Ley de las personas de 1861.

Pamela Banks fue internada por la mala praxis de un aborto, situación que al día de hoy no se ha podido superar. Si bien Vera es una mujer experimentada en estas prácticas, su labor es empírica, por ende, riesgosa, no garantiza que sea un aborto seguro y que no se arriesgue la vida de la mujer.

En el Perú, el aborto es un delito y se contempla la penalización en el *Código penal* (Decreto Legislativo 635), artículos 114-120; sin embargo, se habla específicamente del consentimiento de la mujer y de quien le realiza la práctica abortiva:

Artículo 114.- Autoaborto. La mujer que causa su aborto, o consiente que otro le practique, será reprimida con pena privativa de la libertad no mayor de dos años o con prestación de servicios comunitarios de cincuenta y dos a ciento cuatro jornadas.

Gonzales (2000), al interpretar el artículo 114, dice que un autoaborto es cuando la madre en cualquier momento de la gestación interrumpe intencionalmente el progresivo desarrollo de la vida del feto, provocándole la muerte ya sea en el vientre materno o mediante su expulsión prematura.

Art. 115.- Aborto consentido. El que causa el aborto, con el consentimiento de la gestante, será reprimido con pena privativa de libertad no menor de uno ni mayor de cuatro.

La jurisprudencia, respecto a este artículo, señala que en el aborto consentido la parte agraviada es la sociedad y no la mujer, esto a razón de que se vulnera el interés de la comunidad de evitar que se propague este accionar (Tribunal Constitucional, 1994) por ser reprochable moralmente. Una condena similar se le da a Vera Drake.

Fiscal: Hace mención de las pruebas y los hechos.

Defensa: A Vera Drake no le preocupa el dinero, siempre ha ayudado a la gente, siempre que se lo pidan. Su preocupación por los demás la ha llevado a cometer uno de los delitos más graves del *Código penal*, su intención era ayudar a esa chica y no hacerle daño. Le aseguro, su señoría, que Vera Drake es la más aliviada por la curación de Pamela Banks, y me permito sugerir que su señoría no tendrá dudas de que esta desafortunada mujer se cuidará mucho en reincidir.

Juez: Vera Rouse Drake ha cometido usted un delito cuya gravedad no puede ser subestimada. La ley es muy clara y usted la ha quebrantado deliberadamente, es más usted al hacerlo ha puesto en riesgo la vida de una joven vulnerable; de no ser por la oportuna intervención profesión médica, usted habría comparecido por delitos aún más graves. Ahora bien, he tomado en cuenta su manifestación de culpabilidad y mucha atención al alegato de su abogado, pero nada de lo que he oído hoy me ha logrado convencer que le imponga otra condena que no sea la de prisión. La extrema gravedad de su delito no puede hacer más que quedar reflejada en la condena que le voy a dar **Y QUE VA A SERVIR DE EJEMPLO PARA OTROS**, por lo tanto, se le condena a la pena de 2 años y 6 meses.

Resulta lógico pensar que la criminalización del aborto va más allá de la influencia moral que tienen las leyes en el mundo; en la criminalización del aborto, sin duda, tiene que ver la Iglesia, con lo aceptable por la sociedad, con el tabú y el morbo para hablar de sexo, aborto y demás.

Vera fue arrestada, procesada y condenada a treinta meses de cárcel «por uno de los delitos más graves», o considerado así en esa época, el delito de utilización de un instrumento con la intención de provocar un ABORTO. Vera es arrestada en el compromiso de su hija, angustia y miedo se ven en su mirada. Silencio y tristeza se muestran en el comedor de la familia. Es condenada, y entre barrotes conoce a otras dos abortistas que tienen una pena mayor por ser reincidentes, quienes la acogen como una más y se identifican con ella; sin embargo, Vera se aleja, en sus pensamientos es consciente de sus actos y de su castigo.

CONCLUSIONES

¿Por qué una mujer cree que debe ser madre en algún momento de su vida? La crianza con gran arraigo religioso nos ha hecho creer que somos seres que debemos procrear, no hacerlo nos hace egoístas o nos resta importancia como personas y mujeres. La decisión de tener o no un hijo debe depender siempre de quien lleva un embarazo; los cambios físicos y psicológicos que se producen en la mujer, como efecto de este, se dan durante y después del embarazo.

Descriminalizar el aborto de ninguna forma obliga a abortar, solo le da la oportunidad a la mujer de decidir sobre su cuerpo y sobre su maternidad, además de brindarle seguridad si quisiera interrumpir el embarazo, para ello deben tomarse medidas que ayuden a evitar embarazos no deseados, como, por ejemplo, poner énfasis en la educación sexual e incentivar el uso de anticonceptivos; debemos empezar a criar y educar a mujeres que busquen su libertad más allá de cualquier estereotipo; las mujeres debemos empezar a sentirnos seguras y con menos carga moral (social o familiar) al decidir sobre lo que queremos nosotras y no permitir que se nos juzgue, critique o criminalice por buscar defender un derecho y nuestra libertad.

La crítica que se pretende hacer a la criminalización del aborto busca demostrar una situación que es injusta por dos aspectos: a la mujer —sobre todo si es humilde o vive bajo la sombra patriarcal— no se le educa sobre sexualidad o medios de protección, la Iglesia reprime el uso de anticonceptivos y considera repudiable y pecado mortal el aborto; sin embargo, aún es tabú la sexualidad, entonces no se le educa y por ello se producen los embarazos no deseados.

Cuando ya acontece, a una mujer que no está en condiciones de criar y mantener económicamente a un niño o no quiere ser madre, solo le quedan dos opciones: traer al niño a vivir en condiciones de miseria y criarlo pobremente o antes de que ocurra el alumbramiento, practicarse un aborto arriesgando su vida. Las consecuencias, en su mayoría, son mortales alrededor del mundo.

Algo que sirve de ejemplo es la pregunta que hicieron Steven D. Levitt y Stephen J. Dubner en *¿A dónde se han ido los criminales?* Publicación que

cuenta y refleja qué es lo que pasa con todos aquellos niños que nacen no siendo esperados ni queridos. Una situación distinta se da con la mujer que tiene condiciones para movilizarse y practicarse un aborto legal, sin poner en riesgo de vida. Se evidencia que el aborto es un problema grande y que después de tantos años y muertes aún no se toman decisiones que alejen de la zona gris donde la ley ha arrinconado esta difícil situación social.

BIBLIOGRAFÍA

- BATES, Claire & GARVEY, Jane (5 de febrero de 2017). Aborto ilegal: «Como yo tenía dinero, estoy viva; como ella no lo tenía, está muerta». BBC News Mundo [Blog]. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-38800877>
- GARRED, Harding. 1995. «The Tragedy of Commons». *Gaceta Ecológica*, n.º 37. México: Instituto Nacional de Ecología.
- GONZALES, Juan José. 2000. *El aborto lesiones al feto: Compendio de Derecho Penal Especial*. 2.ª ed. Lima: Flora Tristán.
- KATZ, Isaac M. (2013). *¿Qué tan liberal es usted?* México: Ediciones Coyoacán.
- LAMAS, Marta. (2010). «Mujeres, aborto e Iglesia Católica». RODRÍGUEZ ARAUJO, Octavio (Coord.). *La Iglesia contra México*. México: Grupo Editor Orfila Valentini.
- MACKINNON, Catharine A. (2014). *Feminismo inmodificado. Discursos sobre la vida y el derecho*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- MERCADO, Patricia. (16 de marzo de 2010). «El aborto se debe legislar». *El Universal* s/p. México.
- NUSSBAUM, Martha. (2000). *Las mujeres y el desarrollo humano: el enfoque de las capacidades*. Barcelona: Herder.
- PRESNO LINERA, Miguel Ángel; RIVAYA, Benjamín. (2012). *Una introducción cinematográfica al Derecho*. Ciudad de México: Tirant lo Blanch.
- SHAPIRO, Ian (2008). «El derecho constitucional al aborto en los Estados Unidos: Una introducción». *DOXA, Cuadernos de Filosofía del Derecho*, 31, pp. 437-464. Recuperado de https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/19325/1/Doxa_31_27.pdf
- SOLÍS, Gerardo (2002). «¿En qué se parece Johnnie Walker y Pablo Escobar? El problema de las drogas: entre la prohibición y la libertad» *Themis* n.º 44. Segunda época. pp. 135-148. Lima.
- TRIBUNAL CONSTITUCIONAL. *Expediente N.º 3421-1993*. Sentencia: 19 de abril de 1994. Consulta: 2 de enero de 2017.
- VARA GONZÁLEZ, José M. (Enero-Febrero 2014). «Roe vs. Wade y la jurisprudencia de arte menor». En *El Notario del Siglo XXI* n.º 53. Madrid: Colegio Notarial de Madrid. Recuperado de <http://www.elnotario.es/index.php/opinion/3664-roe-v-wade-y-la-jurisprudencia-de-arte-menor>
- WILLIAMS, Thomas D. (2007). «El aborto y la doctrina social católica». Programa de Respeto de Vida L. C., p. 2. Consulta: 26 de junio 2017. Recuperado de <http://www.usccb.org/prolife/programs/rfp.williamsSp.pdf>

LA MUJER ABOGADA EN EL WESTERN AMERICANO (1910-1970)

José Santiago Yanes Pérez
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España

*The Western states, last to join the Union,
were first to include women in political and public life.*

Barbara Allen Babcock (1993)

1. MUJER Y ABOGACÍA EN ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA: INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

Hoy día, la incorporación de la mujer a las diversas carreras y empleos jurídicos, y a la profesión de la abogacía, en particular, en el ejercicio de la defensa de intereses ajenos ante los tribunales de justicia, manifestación esta denominada postulación *pro alio*, lo es de manera masiva, como ocurre en otros tantos sectores de la vida social y económica de los países industrializados o del primer mundo, y dicha presencia femenina no despierta en principio actitudes discriminatorias por ello, aunque no siempre ha sido así.

El fenómeno descrito de la progresiva feminización de la profesión de abogado comenzará en particular a despuntar en Estados Unidos de América, e incluso en otros países de sistemas jurídicos distintos, sólo a partir de la década de los años ochenta del pasado siglo XX, constatándose ello igualmente en los más diversos medios, como la televisión, el cine, o la narrativa, incluso en todos ellos desempeñando la mujer los roles profesionales, generalmente con mejor imagen que la que se ofrece respecto del letrado varón en iguales medios. Pero toda historia tiene un principio.

En Estados Unidos, que se caracteriza por el desigual proceso de incorporación de la mujer respecto del varón al ejercicio profesional de la abogacía

en los diferentes Estados y territorios conformantes de esta nación, comienza a despuntar a finales del siglo XIX las admisiones femeninas a la práctica profesional, salvo la notoria excepción acontecida en la época de dominación colonial inglesa del siglo XVII, que conoció la extraordinaria actuación de una mujer practicante habitual de la defensa de los intereses de terceros ante los tribunales de justicia de antaño. Fue Margaret Brent (ca. 1601-1671), prima de lord Baltimore, que llegó a las colonias en 1638, asentándose en Maryland y falleció en Virginia, y cuya concreta actividad en el periodo 1639-1643 conocemos gracias al trabajo de Mary E.W. Ramey, escrito en 1915, titulado *Chronicles of mistress Margaret Brent*.

Luego de esta singular excepción, no hubo en Estados Unidos más mujeres practicantes de la abogacía con licencia para ello hasta bien entrado el siglo XIX, concretamente hasta 1869. Incorporación femenina a la práctica de la abogacía que, no obstante, fue lenta, desigual incluso entre las propias mujeres aspirantes a ello, y progresiva en el tiempo según el territorio que se trate. Explicación de este acontecimiento que no podemos abarcar ahora, debido a los matices muy diferenciados que se observan, dada la gradual configuración del complejo entramado del diverso sistema judicial de los Estados Unidos, compuesto por los respectivos sistemas judiciales correspondientes a cada uno de los 50 Estados, el Federal, y el específico del Distrito Federal de Columbia, con rasgos bien distintos entre los mismos. Y, sobre todo, por las diferentes vías históricas o modos de acceso a la profesión en cada uno de ellos (como veremos, en algunos Estados el acceso femenino a la profesión estuvo condicionado a la arbitraria decisión de los tribunales, mientras que en otros hubo admisión por permisión legal expresa), debiendo prestarse atención a su vez ya se trate de mujer de raza blanca o negra.

El primer caso femenino conocido de práctica del Derecho, sin haber obtenido la licencia para ello, debemos atribuirselo a Mary E. Magoon, quien, en 1869, practicaba de abogado con despacho abierto (*law office*) en la pequeña ciudad de North English (Iowa), según informó *The Chicago Legal News* en su edición de febrero de ese año. Sin embargo, la primera mujer que obtendrá licencia para la práctica de la abogacía, y por tanto la primera de Estados Unidos, fue, en junio de 1869, la joven de 23 años de edad llamada Belle Babb Mansfield (1846-1911), de Mt. Pleasant (Iowa). Estudió en el *Iowa Wesleyan College*, contrajo matrimonio, en 1868, con el profesor John Mansfield, y, nada más

graduarse, se incorporó al despacho de su hermano también abogado, *Amblers & Babb*, pero por poco tiempo. Belle Mansfield nunca practicó el Derecho, se dedicó a profundizar en el estudio del Derecho extranjero y a la docencia junto con su marido. Así, hasta el final de su vida.

La admisión de Belle Mansfield para el ejercicio de la abogacía no encontró obstáculo alguno, aunque era previsible porque las previsiones del entonces vigente *Código de Iowa*, de 5 de febrero de 1851 [capítulo 95 ('Attorneys and Counselors'), sección 1610: «*Any white male citizen of the United States (...)*], limitaba específicamente para la admisión en la lista de abogados que el aspirante fuere varón blanco, de 23 años de edad, y residente en el Estado. Pero el juez Francis Springer, competente para la admisión de los aspirantes a obtener la pertinente licencia, consideró que, aunque el estatuto indicado contenía una declaración de género para la admisión y excluyente en particular para las mujeres, no debía servir de excusa para construir e implicar una denegación de los derechos de las mujeres.

No obstante, esto casi puede considerarse una amable excepción. La permisión a la admisión de las mujeres para la práctica del Derecho en los diferentes Estados norteamericanos no fue tan agradable y sencilla como el caso expuesto. Las mujeres encontraron múltiples obstáculos, y, en otras ocasiones, ninguno. Incluso la admisión de una mujer en un mismo Estado podía luego implicar la denegación para otra fémina aspirante simplemente por el cambio de juez que debía admitir la solicitud de acceso. Como ejemplo paradigmático, entre los muchos que podríamos citar de esta historia, pues el asunto llegó al Tribunal Supremo de los Estados Unidos, mencionamos el caso de Myra Colby Bradwell (1831-1894), acaecido en el Estado de Illinois. Casada, en 1852, con el juez del Condado de Cook James B. Bradwell, solicita en agosto de 1869 el pase para el examen de admisión en Chicago, siendo examinada por E.S. Williams, juez del Séptimo Circuito Judicial, y por Charles H. Reed, abogado del Estado. Pero, pese a superar la prueba, la licencia le fue denegada bajo la excusa de estar casada la aspirante.

Myra Bradwell recurre la denegación al Tribunal Supremo del Estado de Illinois, que en decisión de 5 de febrero de 1870 (*In Re Bradwell*, 55 Ill. Sup. Ct. Rep. 535) rechaza la solicitud de admisión, ahora bajo el argumento que la tradición del *Common Law* no conoce precedente de admisión de mujer algu-

na para el ejercicio de la abogacía. Myra Bradwell recurre entonces al Tribunal Supremo de los Estados Unidos, y requiere del senador Matt H. Carpenter de Wisconsin que la represente ante aquél. El Tribunal Supremo de los Estados Unidos resolverá dos años después en su sentencia *Bradwell v. State* 83 U.S. 130 (1873), expresando el criterio del Tribunal el *justice* Bradley, rechazando la admisión femenina por ocho votos frente a uno a favor, debido éste a la opinión disidente del propio *Chief Justice* del Tribunal Salmon Chase, quien según parece estuvo influido por la opinión profeminista de su hija Kate. Esta vez, el rechazo de la admisión tiene por argumento que los roles de la familia tradicional están basados «en los preceptos divinos, así como en la naturaleza de las cosas», lo que implica que es inherente a la condición femenina la pertenencia «a la esfera doméstica». En definitiva, dijo el juez, «Ésta es la ley del Creador».

Mientras Myra Bradwell esperaba que los tribunales de justicia resolvieran su alzada, la Corte de Illinois tuvo ocasión también para rechazar la solicitud de admisión de Ada H. Kepley por razón de su sexo femenino. Pero, paradójicamente, este mismo tribunal, en 1873, sí admitirá en cambio la solicitud de Alta M. Hulett para el ejercicio de la abogacía, convirtiéndose con ello en la primera mujer en lograrlo en el Estado de Illinois. Myra Bradwell lo conseguirá finalmente en 1890, fallece cuatro años más tarde, tras toda una vida dedicada a ayudar y a apoyar a cuantas mujeres desearan progresar en el excluyente mundo varonil de raza blanca de la abogacía norteamericana. Los afroamericanos también sufrieron discriminación, esta vez por motivo de rechazo racial. John Mercer Langston fue en 1854, en el Estado de Ohio, el primer abogado varón de raza negra en practicar la abogacía en Estados Unidos. Luego, las mujeres hasta 1872, en que Charlotte E. Ray (New York, 1850-1911) se convierte en la primera abogada de raza negra de Estados Unidos, y la primera en hacerlo en el Distrito de Columbia. Mientras, la primera abogada nativa india será Lyda Burton Conley, ya en 1910.

Así, mujeres norteamericanas e inmigrantes también, sin cesar en el empeño, acudieron incluso a los tribunales para defender su pretensión de acceso a la profesión de abogado. Como ocurriera también en países europeos de configuración distinta al sistema jurídico norteamericano, aunque sus resultados fueron igualmente fallidos para las pretensiones femeninas por la oposición manifiesta del ministerio público, que impugnó ante los tribunales las iniciales admisiones corporativas de aquellas. En Europa, resaltaron entonces las impugnaciones del

ministerio público ante los tribunales, o vetos de éstos, frente a las pretensiones de admisiones femeninas en las correspondientes organizaciones asociativas profesionales de abogados, observados en los casos de Lidia Pöet (1855-1949), en Torino (1883); Emilie Kempin-Spyri (1853-1901), en Zurich (1887); Nanna Berg, en Copenhague (1888); Marie Popelin (1846-1913), en Bruselas (1888); Sarmiza Bilcescu (1867-1935), en Bucarest (1891); Jeanne Chauvin (1862-1926), en París (1897); Elena Popovici, en Ilfov, Bucarest (1901); Weir Johnston, en Dublin (1901); Bertha Cave, en Londres (1903); Teresa Labriola (1873-1941), profesora de Derecho, en Roma (1912); y Laura Emma Rossi, en Bologna (1913).

En Estados Unidos, aparte del citado caso de Myra C. Bradwell (1831-1894), en el Estado de Illinois, en 1875, el Tribunal Supremo de Wisconsin denegaba a Lavinia Goodell (1839-1880) la práctica de la abogacía en ese territorio [*In re Goodell* 39 Wis. 232 (1875)]. Y, en 1901, era rechazada por los tribunales la pretensión de Henrietta 'Etta' Haynie Maddox (1860-1933) de ejercer la abogacía en Maryland [*In re Maddox*, 93 Md. 727, 735 (1901)].

De esta manera, poco a poco, las mujeres en Estados Unidos irán siendo admitidas al ejercicio de la abogacía en un lento proceso por goteo en el tiempo, debido a la falta de una normativa reguladora general y uniforme al respecto que superara las particulares trabas de los diferentes Estados y territorios. Y las no menos arbitrarias decisiones de los jueces de los tribunales de admisión. Mientras, algunos Estados optaron por aprobar leyes especiales admitiendo a las mujeres para la práctica de la profesión (Illinois, 1872; California y Wisconsin, 1877; Ohio, 1878; Massachussets, 1882; Oregon, 1885; New York, 1886; Minnesota, 1887; Montana, 1889; Nevada, 1893; y New Jersey, 1895).

La cronología de las primeras admisiones femeninas a la práctica del Derecho, en los diferentes Estados y distrito federal de Columbia, será la siguiente, que nos demuestra el camino que despejará el Estado de Iowa realizando una interpretación liberal del precepto de admisión, permitiendo de esta manera el inicio sin trabas de la incorporación de las mujeres a la práctica de la abogacía en Estados Unidos: Iowa (1869); Missouri (1870); Michigan (1871); Distrito de Columbia, Maine, y Utah (1872); Illinois, y Ohio (1873); Indiana, y Wisconsin (1875); Minnesota (1877); California, y North Caroli-

na (1878); Kansas, y Nebraska (1881); Connecticut, y Massachusetts (1882); Pennsylvania (1883); Washington (1885); New York, y Oregón (1886); Hawaii (1888); Montana, y New Hampshire (1890); Colorado (1891); Nevada, y Dakota del Sur (1893); Virginia (1894); Idaho, y New Jersey (1895); West Virginia (1896); Florida, Louisiana, y Oklahoma (1898); Wyoming (1899); Maryland (1902); Arizona (1903); Dakota del Norte (1905); Alabama, y Tennessee (1907); Texas (1910); Kentucky (1912); Mississippi, y Vermont (1914); Georgia (1916); New Mexico (1917); Arkansas, y Carolina del Sur (1918); Rhode Island (1920); Delaware (1923); y completará el cuadro tardíamente Alaska (1950).

2. LA MUJER ABOGADA: REPRESENTACIONES CINEMATOGRAFICAS Y TELEVISIVAS (1910-1970)

Entretanto quedaba todavía por concluir el lento proceso de incorporación de la mujer a la abogacía en algunos Estados y territorios de Estados Unidos [Arkansas, y Carolina del Sur (1918); Rhode Island (1920); Delaware (1923); y Alaska (1950)], aparecerá en las pantallas de los cines los primeros filmes en presentarnos a una mujer abogado en los papeles de reparto, fundamentalmente solteras y siempre de raza blanca, practicando el Derecho en defensa de asuntos penales principalmente, cuyos títulos reproducimos producidos hasta la década de los años cincuenta del pasado siglo XX, pues no registramos nuevos títulos cinematográficos con mujeres abogadas en el reparto durante las décadas sesenta y setenta: *That woman lawyer* (1910), que ya retrata a una joven y novel abogada que abre despacho en una ciudad minera del oeste del país defendiendo un asunto de naturaleza criminal; *Counsel for the defense* (1912); *The lady lawyer* (1912); *The merchant of Venice* (1914); *The people vs. John Doe* (1916); *Legal advice* (1916), en la cual una bella abogada se instala en una ciudad del oeste; *Mothers of men* (1917); *The weaker sex* (1917); *The reckoning day* (1918); *Every woman's problems* (1921); *Flames of wrath* (1923); *The Waning Sex* (1926); *Scarlet pages* (1930); *Drifting souls* (1932); *The Kiss before the mirror* (1933); *Ann Carver's profession* (1933); *The defense rests* (1934); *Career woman* (1936); *The law in her hands* (1936); *Portia on trial* (1937), cuyo estreno fue polémico debido a que el fuerte carácter y los métodos extremos empleados por la abogada Portia Merryman (Frieda Inescort) en la defensa de sus clientes motivó la queja de *Los Angeles Bar Associa-*

tion, por la negativa imagen — se dijo— que se ofrecía de la profesión [«(...) *This radical female lawyer and her potentially corrupting influence upon other women*»]; *The lady objects* (1938); *Little miss Broadway* (1938), en la cual una niña de 9 años (Shirley Temple) es autorizada por el juez para postular ante el Juzgado especial de testamentarias de la ciudad de New York; *Disbarred* (1939); *She couldn't say no* (1940); *Dangerous lady* (1941); *Good morning, Judge* (1943); *The truth about murder* (1946); *Suddenly it's spring* (1947); *Courtin' trouble* (1948); *Smart woman* (1948); *I, Jane Doe* (1948); *Eyes of Texas* (1948); *The walls of Jericho* (1948); *Tell it to the Judge* (1949); *Adam's Rib* (1949); *Sierra* (1950); *Devil's doorway* (1950); *The groom wore spurs* (1951), en la cual una abogada de prestigio (Gingers Rogers) defiende a un vaquero acusado de homicidio; *Just this once* (1952); *The kid from broken gun* (1952); y *God is my partner* (1957).

Salvo omisión, contabilizamos 41 películas, correspondientes al periodo 1910-1957, en cuyos argumentos se representan papeles de mujeres ejercientes de la abogacía.

Centraremos nuestra atención en una selección de aquellas películas que hemos encontrado ambientadas en el periodo de la historia de la formación de la nación de Estados Unidos de América denominado 'Western', género cinematográfico en que la acción, el ambiente y los personajes se corresponden con el movimiento de emigración hacia los territorios situados al oeste norteamericano entre los años 1840 y 1900. Este género hizo su aparición en la historia del cine americano con la película *The great train robbery* (1903), de Edwin S. Porter, de solo 8 minutos de duración, pero que marcó las claves que lo definen, ambientado en territorios inexplorados o indómitos, bajo la amenaza siempre latente de los indios, o en ciudades en las que los bandidos o forajidos campaban a sus anchas, y donde era preciso imponer la ley y un nuevo orden social basado en el respeto a la naciente comunidad jurídica del país. Fue el género cinematográfico más popular de Hollywood hasta la década de los años sesenta del pasado siglo XX.

La televisión, por razones obvias, tardará unas décadas más en esa representación postulante femenina. La serie *Willy* (1954-55) supuso la aparición de la primera abogada televisiva (June Havoc), y la primera comedia de situación (*sitcom*) sobre la mujer profesional. Por su parte, las series de televisión

ambientadas en el *western* nos ofrecerán varios ejemplos de mujeres postulantes de la abogacía. El primero de ellos que hemos localizado se trata del episodio 20 (1960), de la tercera temporada (1959-60) de la serie *Tombstone territory* (Syndication, 1957-1960), oportunamente titulado 'The Lady Lawyer', emitido el 19 de febrero de 1960, ambientado en la ciudad de Tombstone (territorio de Arizona), década de 1880, en el que la joven abogada de raza blanca y soltera Gay Monahan (Kathie Browne) hará defensa de un acusado de asesinato.

Siguen los ejemplos en la serie *The Virginian* (NBC, 1962-1971), que dedicará dos episodios representando a la mujer en el ejercicio de la abogacía en el *western* americano. El primero, el episodio 11 de la tercera temporada, emitido el 25 de noviembre de 1964, titulado 'All nice and legal', con guion escrito por Jean Holloway (1917-1989), una de las pocas mujeres que escribieron para esta serie; episodio del que luego nos ocuparemos más detenidamente. El segundo ejemplo, el episodio 8 de la novena temporada (1970-1971), titulado 'Lady at the Bar', emitido el 4 de noviembre de 1970, en el cual la abogada Francis (Green Carson), raza blanca y de 66 años, es designada por el tribunal para la defensa del personaje Trampas en asunto de homicidio, y objeto de todo comentario contrario a la defensa por una fémina.

Pero, curiosamente, debemos observar que ninguno de estos medios, cine y televisión, ha producido para las pantallas argumento alguno dedicado al *biopic* de alguna de estas mujeres pioneras de la práctica del Derecho en Estados Unidos.

En tiempos más recientes, el episodio titulado 'El refugio' de la segunda temporada de la serie de televisión *La doctora Quinn* (*Dr. Quinn, Medicine woman*, CBS: 1993-1998), cuya historia comienza en el año 1867 ambientada en Colorado Springs (Colorado), nos representa la actuación de una mujer postulante sin licencia y sin formación jurídica en la defensa de otra mujer acusada de matar a su marido. El juez pedáneo convocará juicio con jurado ante la imposibilidad de comparecencia del juez que habría de acudir desde Denver. Obsérvese el diálogo entre el sheriff y la postulante femenina, la médica Michaela Quinn, revelador de lo anteriormente expuesto sobre las caprichosas y heterogéneas decisiones de los jueces sobre las admisiones femeninas a la práctica de la abogacía:

Sheriff: ¡Horace! (juez pedáneo). Sabes que hay jueces que no permiten la presencia de mujeres en los juicios.

Quinn: Yo estoy aquí como su médico.

Sheriff: Pues eso no es ser abogada. Acabemos con esto de una vez.

Quinn: Ella no pretendía matarle. Se declara inocente.

Sheriff: Otra vez actúa como si fuese su abogado.

Quinn: Pues si ella acepta, yo la defenderé.

Pero lo que conviene resaltar del nutrido listado expuesto de películas anteriormente relacionadas, con presencia más o menos intensa de papeles interpretativos de mujeres abogado, es que resulta tanto más significativo en comparación a la estadística que las mujeres representaban en la vida real en el censo general de abogados en los Estados Unidos por aquel periodo cinematográfico. En 1935, las mujeres sólo constituían el 1 % de todos los abogados del país. En 1950, el 2'5 %. En 1960, todavía menos del 3 %. Mientras, a nivel académico de los estudios de Derecho, el censo estudiantil femenino sólo representaba el 4 % en 1965. En 1973, el 16 %. En 1979, el 32 %, hasta que, en 1982, el sexo femenino ya alcanzará la mitad del censo estudiantil estadounidense.

Este progresivo ascenso y notable presencia femenina en los ámbitos académico y profesional particular de la abogacía habrá de traducirse necesariamente su reflejo en las series de televisión y producciones cinematográficas de las décadas de los ochenta y noventa del pasado siglo XX, hasta entonces representando roles de abogados varones y de raza blanca. Etapa de invisibilidad de la mujer profesional, hasta que se recupera el protagonismo femenino en la abogacía de las pantallas, ahora fundamentalmente solteras y caracterizados los papeles por las llamadas 'abogadas asistidas' profesionalmente. La mujer abogada reaparecerá nuevamente representada en la década de los años setenta, primero en el telefilme *Heat of anger* (1972), seguido luego por el cine en los filmes *And justice for all* (1979) y *The seduction of Joe Tynan* (1979). La popularidad del cine del western ya había pasado.

3. THE WALLS OF JERICHO (1948)

Esta película, inspirada en la novela homónima de Paul Wellman (1895-1966), está editada en España bajo el título *Murallas humanas*, idéntico al

de la novela publicada en este país en 1949. La acción transcurre en el marco temporal de 1908-1912 en la ciudad de Jericho (Kansas). La joven soltera Julia Norman (Anne Baxter) regresa a su casa natal, tras fallecer su padre, también abogado, en Delaware, y donde ella estudió leyes. Transcurre 1909, ha solicitado trabajo como asistente del juez local, quien se lo anunciará a Dave Connors, procurador del condado:

Juez: A propósito... hay un nuevo abogado en mi despacho que quiere verle.

Procurador: De acuerdo. Envíemelo.

Juez: No es un hombre. Es una mujer.

Procurador: ¿Cómo? ¿Quiere decir que ha contratado a una mujer abogado?

Juez: Ver a una mujer guapa por el despacho es una gran idea, joven.

El encuentro entre ambos, del que derivará una posterior relación sentimental amorosa, no tardará en producirse:

Julia: Fui a verle a su despacho hace tres o cuatro días. Pero no creo que le interese conocer a mujeres abogado.

Dave: ¿Usted es la...?

Julia: Lo siento.

Dave: No sé qué decir.

Julia: Nada (...) Las mujeres abogado asustan mucho (...).

Dave: ¿Así que va a trabajar aquí?

Julia: Sólo con el juez. Aún no es el momento adecuado para que una mujer abogado aparezca en el estrado.

Dave: ¿Por qué no?

Julia: Antiguas costumbres.

Dave: ¿Por qué se hizo abogado?

Julia: Complejo de culpa, supongo. Tenía que haber nacido niño. Como no lo era, mi padre hizo lo mejor que pudo con lo que tenía. Empezó a enseñarme a los diez años. Luego fui a la Universidad. Aprobé el mes pasado (junio). Escribí al juez, me dio un trabajo, y aquí estoy.

Dave: Es el abogado más guapo del país.

Pero por poco tiempo. En 1910, una empresa ferroviaria le ofrecerá trabajo como asesora, por lo que trasladará su residencia a Kansas City. El puesto lo desarrollará por periodo de dos años. Ocurrirá entonces, en 1912, que la hija de unos amigos de la familia, será acusada en Jericho de dar muerte en defensa propia a un hombre que pretendía forzarla sexualmente. La defensa de la joven será asumida por Dave Connors, quien había dimitido como procurador, asistido por Julia como «consejera asociada». Pero Dave será gravemente herido de bala por su esposa. Se planteará el aplazamiento del juicio, pero la familia de la joven insistirá que sea la abogada Julia quien prosiga la defensa, ésta intenta dimitir, pero finalmente aceptará continuar. La abogada desplegará en la sala de vistas del tribunal, conformado por doce jurados varones blancos, una brillante intervención profesional que concluirá con un veredicto favorable a su cliente.

4. DEVIL'S DOORWAY (1950)

Esta película, dirigida en 1950 por Anthony Mann, y editada en España bajo el título *La puerta del diablo*, constituye un ejemplo de representación de la abogacía femenina desde una visión histórica, ambientada en Wyoming (territorio formado de porciones de Dakota, Utah e Idaho). *Delaware*, su nombre en indio, significa ‘de los grandes prados’, utilizado por vez primera por J. M. Ashley de Ohio, quien, en 1865, realiza una solicitud al Congreso para constituir un gobierno temporal para dicho territorio, que será declarado como tal por Acta de 25 de julio de 1868 del Congreso.

Es formalmente inaugurado el 19 de mayo de 1869 y aceptado, posteriormente, como 44 estado de la Unión el 10 de julio de 1890, concretamente en la localidad de Big Horn, transcurriendo el año de 1870, que podemos precisar gracias a una serie de referencias y menciones en el desarrollo narrativo de la película que permiten la indicada precisión geográfica y temporal de la trama (letreros indicativos de la ruta Bozeman, y de la denominación del pueblo; mención del personaje John A. Campbell, nombrado sheriff y primer gobernador del territorio de Wyoming, 15-abril-1869/1-marzo-1875, quien el 10 de diciembre de 1869 firmó la declaración *Female Suffrage*, concediendo a la mujer el derecho al voto, paso previo para el acceso femenino al ejercicio de facultades públicas; la referencia a Fort Laramie, de donde parte una unidad

militar de la caballería para intervenir en una refriega armada entre ganaderos e indios shoshone; y la concluyente que da título a la película, *Devil's doorway* (*La puerta del diablo*), formación geológica situada en la cadena montañesa de Big Horn, y paso natural por el mismo a los bellos y ricos valles de Yellowstone, situados al otro lado de las montañas.

El gobierno del territorio aprueba una ley que dispone que los terrenos en manos de los nativos que son enviados a las Reservas sean declarados de dominio público y, por tanto, pueden ser adquiridos por lotes parcelados por quienes paguen por ello, salvo los indios considerados sólo como protegidos de los Estados Unidos, pero no como ciudadanos a quienes se les pueda conceder el derecho de adquisición por compra. Lance Pool, indio shoshone, tras haber participado en la Guerra de Secesión americana (1861-1865), regresa a su casa natal en el prado de Sweet Meadows, heredando al poco tiempo la ocupación de las tierras por sucesión de su fallecido padre por tradición familiar sin título de propiedad de las mismas. Ante la situación planteada por la ley, acudirá a la ciudad de Big Horn en busca de asesoramiento legal, allí encontrará la oficina legal de un abogado que Lance piensa es de un hombre, pero se trata de una mujer. Tras unos primeros momentos de sorpresa y actitud dubitativa de aquel, al fin contrata los servicios de la abogada (Paula Raymond), joven soltera de raza blanca que con ese caso inaugurará su carrera profesional. El primer encuentro entre ambos depara el diálogo siguiente:

Amerindio shoshone: Estoy buscando a Masters, el abogado.

Abogada: Yo soy Masters.

Amerindio shoshone: ¿El abogado?

Abogada: Sí.

Amerindio shoshone: Discúlpeme, señora (con gesto sorprendido da media vuelta, y abandona el despacho. Al poco, regresa al mismo).

Abogada: No le culpo por su sorpresa. Es la misma de todos cuando descubren que Masters es una mujer.

Amerindio shoshone: Comprendo.

Tras sortear estos primeros momentos de sorpresa de quien será su primer cliente, la abogada accederá a defender y gestionar extrajudicialmente los invocados derechos históricos de tal cliente frente a la calificación de los mismos como tierras de dominio público, como una de las primeras medi-

das de la administración del recién formado territorio de Wyoming, a fin de favorecer el cercado y deslinde de tierras para pastos que permita el establecimiento permanente de ganaderos vacunos y de colonos que cultiven también aquellas, pues así se anuncia en la película diciendo que: «Con la formación del territorio y la apertura de la oficina regional de terrenos en Wyoming, todas estas tierras de por aquí se pueden adquirir en propiedad, comprando los terrenos».

La película retrata las dificultades que pudo representar la presencia de la mujer en el ejercicio profesional de la abogacía en aquellos años y en aquellos territorios de la conquista y desarrollo de los territorios del lejano oeste, marcados por una sociedad acostumbrada a resolver las diferencias mediante el uso de la fuerza y no mediante la razón y la palabra. Desde el punto de vista histórico, la película adelanta en la ficción cinematográfica a 1870 la presencia de las abogadas en el territorio de Wyoming en detrimento de la verdad histórica, dado que la primera abogada en dicho territorio, ya constituido como Estado perteneciente a la Unión (1890), no se producirá hasta 1899, siendo Grace Raymond Hebard (1861-1936) la primera abogada de Wyoming.

5. SIERRA (1950)

Sierra Vista, Utah, 1881. Riley Martin (Wanda Hendrix) es una joven soltera de raza blanca, que ha estudiado leyes en una Universidad del este del país. Como abogada, tiene despacho profesional propio abierto en la ciudad, pero aún no ha tenido oportunidad de defender un caso.

La oportunidad se la brindará el juez local, designándola para la defensa de un joven vaquero acusado de robo de caballos, penado con la muerte en la horca. No obstante su cliente no aceptará de buena gana dicha defensa, pues replicará que «Las mujeres no tienen derecho a ser abogados» (la primera abogada en el territorio de Utah fue Phoebe W. Couzins, en 1872). Vencida la inicial oposición, durante la celebración del juicio, la joven abogada recibirá desde el palco del público asistente todo tipo de burlas y risas, sobre todo las de un testigo quien, en tono burlón, le preguntará al juez «¿Cómo se llama a un abogado que lleva faldas?».

La abogada, harta del ambiente burlesco e irrespetuoso a su quehacer profesional, requerirá al juez que la ampare y ponga fin a las risas y comentarios jocosos que, dice, la están poniendo en «ridículo». No obstante, pese a que su defensa descansa en considerar que existe error en la acusación contra su cliente, no consigue evitar que el juez ordene el ingreso en prisión preventiva durante el tiempo que haya de durar la celebración del juicio. Ante este revés, su tía le dirá «Tienes que dejar esa tontería de la abogacía».

Después de que su cliente se escape de los calabozos, la trama de la película no dará nuevo protagonismo profesional de la abogada, quedando libre su cliente por el desarrollo de nuevos acontecimientos extraprofesionales ajenos a la actuación de aquella.

6. THE VIRGINIAN [CBS; 3 x 11: 'ALL NICE AND LEGAL' (1964)]

Medicine Bow, territorio de Wyoming, entre 1868 y 1890. A la ciudad llega en tren, acompañada por una tía, la joven Victoria Greenley (Anne Francis), soltera, de raza blanca procedente de Filadelfia, e hija de un destacado abogado que fue en ésta. Pretendiendo instalarse provisionalmente en un hotel, hasta encontrar casa y local donde ejercer, encontrará en aquella las primeras reticencias locales a su presencia. Así, al recepcionista del hotel habrá de replicarle: «Ejerzo la abogacía (...) ¿Nos dará usted alojamiento a pesar de eso?». Poco después, en la entrevista que mantendrá con el vaquero conocido como 'el virginiano' (James Drury), y administrador del local que le interesa para montar el despacho, propiedad del juez retirado Henry Garth (Lee J. Cobb), se desarrollará un segundo episodio de confrontación ante la inusitada presencia en la ciudad de una mujer abogada.

El virginiano: ¿Una abogada?

Victoria: Eso parece que le sorprende.

El virginiano: Sí. Nunca había conocido a una abogada.

Victoria: Eso mismo le digo. Nunca había conocido un vaquero (...)
¿Por cuánto va a ser la renta?

El virginiano: 30 dólares al mes (...) ¿Me puede decir si dispone de algún apoyo privado o depende únicamente de sus ingresos?

Victoria: Esa pregunta no viene al caso (...) ¿Cree que no gano lo suficiente para pagar? (...) Si yo fuera una costurera o una maestra no me haría esa pregunta (...) Usted sabe a lo que me refiero.

El virginiano: Francamente. Las cuestiones legales se resuelven entre hombres en Medicine Bow. Es difícil que un hombre contrate a una mujer para que se haga cargo de su defensa.

Victoria: Legalmente triunfa el cerebro, no la violencia, o ¿piensa que la mujer no tiene cerebro?

El virginiano: (...) No creo que una abogado sea solvente.

Frustrado el intento de arriendo del local, habrá de soportar otras actitudes contrarias a la viabilidad del ejercicio de la profesión. Trampas (Doug McClure), compañero de la cuadrilla de vaqueros de 'El virginiano', le dirá «Las mujeres abogado me parecen poco serias». Y hasta su tía le espetará: «¿Qué vas a hacer si en efecto nadie contrata a una mujer abogado?». Empero, nada ni nadie la desanimará, y llegará el día de la oportunidad de defender su primer caso ante los tribunales, que le reportaría 15 dólares si gana y 5 si pierde, en la defensa civil de aquel vaquero llamado 'El virginiano', compareciente ante el tribunal reclamado de cantidad por encargo de confección de una silla de montar a caballo, y defectuosamente ejecutado el encargo, la abogada llegará a acuerdo transaccional con el reclamante que absolverá a su cliente de las pretensiones reclamatorias.

Dos intervenciones profesionales más desarrollará la abogada Victoria Greenley en el episodio, como la intercesión ante el sheriff local por la detención y encarcelamiento de unos forajidos por intromisión ilegítima en una propiedad privada, al ser advertida por un niño al que paga 5 centavos para que le informe de quienes entran en la cárcel. Intervención que servirá para cuestionar la conciliación de la vida privada con la profesional, que ya le planteó 'El virginiano' cuando dando un paseo le dijo «Lo que yo creo es que usted es abogado y también mujer (...) Las dos cosas son ideales si no se estorban la una a la otra (...) En ambas circunstancias, la admiro», pues al atender a aquellos forajidos, incluso pagando la fianza de 15 dólares de su propio bolsillo para la puesta en libertad, desatenderá la preparación de una cena que se quemará en los fogones de la cocina. Y el tercero, la defensa de una acción de deslinde de terrenos ante un tribunal de jurado compuesto por doce varones blancos, que siendo ganado, le supondrá que el ayudante del gobernador le ofrezca un cargo como abogada del territorio en la capital Cheyenne: «Tendrá la satisfacción de ser la primera mujer que asuma un puesto de mucha importancia en el gobierno del territorio». Aceptará la propuesta marchando a

la capital, renunciando así a su vida personal y sentimental que empezaba a unirle con aquel vaquero llamado ‘El virginiano’.

Interesante e intenso episodio que concentra en su trama tres aspectos de la presencia de la mujer abogada en el *western* americano: sus inicios; conciliación de la vida profesional con la personal; y la promoción profesional femenina en detrimento del futuro familiar.

7. EPÍLOGO SIN PUNTO FINAL: TRUE GRIT (2010)

Como punto final a este ensayo, hemos de referirnos a la película *True grit* (2010), editada en España bajo el título *Valor de ley*, ambientada avanzado el siglo XIX (marco temporal 1878-1903) en torno a la ciudad de Little Rock, condado de Yell (Arkansas), que refrescará el recuerdo de la mujer ‘defendiendo’ intereses ajenos sin tener licencia para ello. En el caso, una niña de 14 años, Mattie Ross (Hailee Steinfeld), de raza blanca, tras la muerte violenta de su padre a manos de un malhechor, intercederá (no es abogada, es contable) por los intereses de su madre articulando siempre argumentos jurídicos, a expensas dice de aprobación por su abogado, tanto ante empresarios locales (renegociando acuerdos previos celebrados), autoridades como sheriff y alguaciles (excitando el celo de persecución y captura del responsable), y promoción de las acciones necesarias para que el responsable de la muerte paterna responda ante la ley.

Parece que el cine americano recupera el interés en la representación de la mujer postulante, profesional o no, de la defensa de intereses jurídicos ajenos en el marco histórico del *western*. A lo mejor, el tema propuesto y el género en los *mass media* no ha encontrado punto final definitivo.

NI UNO MENOS EN EL DERECHO A LA EDUCACIÓN EN EL PERÚ

Mildred Santos Laurente
Universidad Continental, Perú

La verdadera educación consiste en obtener lo mejor de uno mismo. ¿Qué otro libro se puede estudiar mejor que el de la Humanidad?

Mahatma Ghandi

1. REFLEXIONES PRELIMINARES

Una de las mejores experiencias que en una persona puede nacer a partir del cine es la sensibilidad. Aquella en la que se reconocen los mensajes que son humanos porque reflejan nuestra identidad o parte de nuestras vivencias, solo en ese sentido, uno se identifica con el espectador. La película *Ni uno menos* es el espejo de sistemas educativos, en muchos países, precariamente establecidos, especialmente en zonas rurales.

La temática de *Ni uno menos*, del director chino Zhang Yimou, se centra en la anecdótica labor que tiene la adolescente Wei Minzhi, de tan solo 13 años, quien es contratada para reemplazar al maestro Gao por un mes, quien tiene que cuidar a su madre enferma. Nadie se decide a ocupar su puesto porque no deseaban trasladarse a una escuela rural.

Wei Minzhi instruye a los estudiantes, que sufren su inexperiencia debido a que deben copiar la lección de la pizarra aun sin comprenderla. El maestro Gao se comprometió a pagar, de forma adicional, a la joven profesora 50 yuanes si ella evitaba la deserción. Este rol que parece en un principio una terquedad bastante imprudente, retiene a una estudiante que recibe una beca por deportista, después se ve sublimado en su búsqueda de Zhang Huike, un

niño destinado al trabajo por las deudas familiares, con una madre enferma y un padre fallecido.

En su afán desesperado, la adolescente hace trabajar a sus discípulos en una fábrica de ladrillos para agenciarse del dinero de los pasajes, va en búsqueda del menor, intenta ubicarlo e incluso espera tres días en la calle al director de un canal de televisión, quien, al enterarse de este acontecimiento, decide colaborar con ella con el interés de que contara su historia en la televisión. Al final, gracias a la difusión, encuentra al menor, quien vivía en un estado de mendicidad, y reciben donaciones en materiales educativos y dinero para mejorar la situación de la escuela.



Fotograma 1. Wei Minzhi rodeada de sus alumnos.

La tenacidad de continuar con la labor pedagógica, soslayando la exigua remuneración del maestro Gao y de la maestra sustituta, trae en remembranza la labor de los docentes rurales diseminados en el ancho territorio del Perú. Los rostros de niños quienes, con mucha ilusión por compartir los juegos infantiles, evitan desanimarse del contexto de pobreza que los rodea, son el rostro de muchos estudiantes a nivel mundial. El olvido o descuido de hacer materialmente posible el derecho a la educación en todo el territorio de una nación es por hoy, una práctica más frecuente de lo que parece. Nos toca diagnosticar qué parte de la realidad peruana se ha visto expuesta en esta película.

2. EL DERECHO A LA EDUCACIÓN

Como frutos consecutivos, evolutivos y complementarios nacieron los derechos de primera generación, de cumplimiento inmediato, pues son la garantía de la vida en sociedad: los derechos civiles y políticos; los de segunda generación, aquellos que permiten la igualdad de oportunidades y el acceso a un mejor nivel de vida: los derechos económicos, sociales y culturales; por último, los de tercera generación, favorecen la convivencia: los derechos de justicia, solidaridad y paz.

La *Constitución política del Perú* en el Título I. De la Persona y la Sociedad, Capítulo I Derechos Fundamentales de la Persona en el Art. 6 dice: «el Estado asegura los programas de educación». El derecho a la educación, perteneciente a la segunda generación, por su naturaleza programática, su implementación progresiva la hace en muchos casos poco realizable o dada de forma deficiente. En el Art. 13 menciona: «La educación tiene como finalidad el desarrollo integral de la persona humana». Ese desarrollo integral supone darle mayores y mejores oportunidades de nivel de vida a los menos favorecidos.

Aquella patria que se desvela por hacerla realidad, puede ganarse el reconocimiento y sentido de patriotismo de sus civiles. Aquella que da pasos temblorosos, cobardes, no merece consideraciones. Fomenta más bien el desinterés por cumplir las obligaciones civiles. Germina dentro de sus propias entrañas la podredumbre de la indiferencia, de la corrupción, de la tolerancia al fraude. Es importante hacer que la norma viva más allá de informes estadísticos en el sentir de cada uno de los integrantes de la sociedad.

Escudriñando el núcleo de este derecho, ¿qué es en sí? En la Ley General de Educación N.º 28044, Art. 3 se define: a la educación como «[...] un proceso de aprendizaje y enseñanza que se desarrolla a lo largo de toda la vida». Desde una perspectiva pedagógica, en definitiva se da con un proceso de enseñanza, de parte de un docente; y el aprendizaje, del discente, incluso alternándose en ese rol ambos. Sin embargo, dentro de él se mezclan prácticas más sutiles y un poco menos perceptibles.

El derecho a la educación no es simplemente el derecho a recibir instrucción técnica, informativa, conductual. El derecho a la educación es el derecho del espíritu a reconocerse, saber de nuestro pasado, evaluar nuestro

presente. Es el derecho a saberse imperfecto, pero realizable. En el devenir de la propia historia, conocer el destino, no fortuito, casual, azaroso; es aquel que permite identificarse con el entorno, predecir el futuro, mejorarlo, transformarlo.

El derecho a la educación nos permite acceder a la radiografía de nuestra historia, identificar nuestros prejuicios, superar nuestros complejos, avizorar metas cada vez más ambiciosas. Se aviva el espíritu y renace a la luz de la ciencia, del arte y de la filosofía. Permite, además, hacer un puente para que la generación de gente empobrecida tenga oportunidad a un empleo digno, a una salud de calidad, en resumen, a una vida llena de oportunidades y de un salto del rezago económico en el que se encuentran.

No se confunden los organismos internacionales al establecer que: «La educación es un derecho humano fundamental, esencial para poder ejercitar todos los demás derechos. La educación promueve la libertad y la autonomía personal y genera importantes beneficios para el desarrollo» (ONU, 2008).

La libertad y la autonomía son los diamantes socavados del duro trabajo del juicio personal y de la experiencia. Mas el juicio personal se acentúa cuanto mayor sean las categorías que tiene el pensamiento. La educación es el único puente que la hace posible. Un hombre sólo es autónomo si está libre de las ataduras de una mente oscura y poco lúcida. La experiencia no solo se consigue por medio de los años, es también el fruto de la vivencia propia como la ajena. Estudiar la experiencia ajena nos evita caer en errores típicos. Por eso, el estudio, la ciencia y la filosofía ubican al hombre y la dan mayores herramientas en su vida.

Por ejemplo, cómo se puede sentir autónomo de participar en un proceso electoral un ciudadano cuya educación no le ha permitido dominar la información obtenida por los sugestivos medios de comunicación, los discursos demagógicos de los postulantes a los cargos públicos. Cómo puede reclamar por sus derechos, si los desconoce y siente en su paladar su tufo a dominado, a rezagado de su propia sociedad. Negarle su derecho a la educación es negarle a un pueblo a sentirse igual ante la ley. Sentirse no con dictámenes teóricos, sino con fundamentos prácticos, con herramientas vivenciales.

Dejando de lado el aspecto pedagógico, y basándonos, sobre todo, en la perspectiva económica y jurídica, la educación es un servicio. La educación es un servicio público; cuando la provee el Estado es gratuita en todos sus niveles y modalidades, de acuerdo con lo establecido en la *Constitución Política* y en la Ley General de Educación. El adjetivo «gratuito» no estaría catalogado de forma tácita como de pésima calidad, sobre todo teniendo en cuenta que el Estado fija los lineamientos básicos para ser emulados y hasta mejorados por la inversión privada. Si coloca un límite precario, fomenta la privatización o, lo que es peor, asume darle cualquier servicio al sector pobre y deja que los más influyentes si puedan acceder a una enseñanza en óptimas condiciones.

Para el Tribunal colombiano, el derecho fundamental a la educación consiste, básicamente, en la facultad de gozar de un servicio de educación con cuatro características interrelacionadas, 1) la asequibilidad o disponibilidad, 2) la accesibilidad, 3) la aceptabilidad y 4) la adaptabilidad, elementos que se predicen de todos los niveles de educación y que el Estado debe respetar (Sentencia T-306/111).



Fotograma 2. El maestro Gao no encuentra un maestro sustituto debido a la ubicación de la escuela, una zona montañosa, en la que pocos desean trabajar y con escasas ambiciones económicas. Finalmente contrata a una adolescente. La administración estatal no opuso objeción alguna, no hizo suya esta carencia. El alcalde lo consiente porque no hay otra alternativa, pero deja sin esclarecer debidamente cómo va a ser el pago a la menor.

- 1) **Disponibilidad.** Solo si se cuenta con instituciones educativas en la cantidad proporcional a la población estudiantil, con ubicación estratégica, se hace disponible el servicio educativo.

Según el Instituto Nacional de Estadística e Informática, en el Perú existen 111 mil 281 centros educativos, de los cuales 105 mil 597 pertenecen a la educación básica regular, diferentes a los centros de educación superior y técnica o especial; el número resulta insuficiente y por eso las políticas de gobierno se han direccionado en permitir su privatización.

Si consideramos la Ley de Promoción e Inversión de la Educación, Decreto Legislativo N.º 882, podremos notar que desde 1996, se ha gestado un enorme incentivo por multiplicar la inversión privada en este sector.

Art. 1. La presente ley establece establece condiciones y garantías para promover la inversión en servicios educativos, con la finalidad de contribuir a modernizar el sistema educativo y ampliar la oferta y cobertura (Ministerio de Educación Perú, 1996).

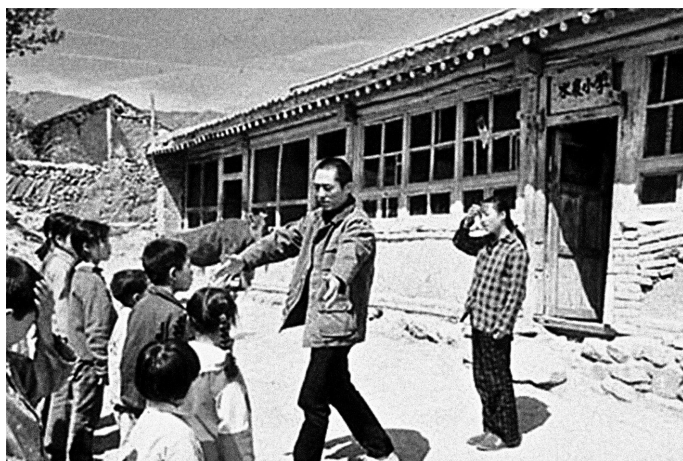
Por eso, se le ha permitido oníricos privilegios como el crédito tributario del 30 % de impuesto a la renta si los dueños o inversionistas invierten en su infraestructura. Y como fruto de tan ventajoso camino, en las últimas décadas se han multiplicado, desperdigándose en lo ancho del país, cadenas de colegios con sedes en provincias. Este robustecido y arbóreo crecimiento ha dado dos tipos de colegios: unos pocos han logrado perfeccionar su servicio por medio de la tecnología, educación bilingüe, formación artística, etc.; pero destinado a aquellos padres e hijos de altos niveles de ingresos económicos. Por otro lado, un resultado no tan plausible está representado por quienes, y en mayores cantidades, han procurado engrandecer sus bolsillos un poco más que los anteriores, invirtiendo un poco o casi nada en la mejora de la infraestructura, de la calidad de personal, etc.

Basta tener 3 mil soles y un local que sirva para las aulas y la gerencia de Educación otorga permiso para abrir una Institución Educativa Privada. Expediente debe adjuntar programas educativos que pocas veces se cumplen. La mayoría funciona en simples viviendas y usan los techos como patios, mientras colegios públicos se quedan sin alumnos (Berríos, 2015).

Disfrazados como asociaciones sin fines de lucro, muchos promotores de estos centros educativos privados han robustecido sus bolsillos y han aportado poco a la educación nacional. Según opinión de Axel Rivas, en el Perú, a diferencia de otros países, contamos con leyes muy permisivas tanto en los fines de lucro como en las condiciones mínimas de operación. Muestra de ello, en parte, es el alza desmedida de las pensiones en un gran porcentaje de los colegios y escuelas privadas.

El Estado peruano ha decidido abrir las puertas a la inversión privada en la educación básica regular, mas no ha canalizado las medidas estratégicas para que las ventajas tributarias se dispongan en favor del educando. Según datos del Sistema Nacional de Evaluación y Acreditación de la Calidad Educativa -Sineace, en el año 2017, de los colegios constituidos en Lima —llegan a los 6000—, solo han logrado acreditarse 20. Si cuentan, en no pocos casos, con pensiones costosas, habría que investigar la razón de la falta de acreditación.

La Defensoría del Pueblo, como organismo a cargo de la supervisión de la administración estatal, ha registrado 1 258 334 estudiantes en las escuelas públicas rurales, de las cuales el 48,4 % son polidocente multi-grado; lo lamentable es que varias están ubicadas en zonas declaradas en emergencia por desastres naturales.



Fotograma 3. Ming Xinhong es la única estudiante que consigue una beca de estudios por ser deportista destacada. Deja la escuela rural y es la única de todo el alumnado en tener esa posibilidad de progreso.

2) **Accesibilidad.** Consiste en hacer cercana y posible la educación, dejando de lado aspectos raciales, económicos, de idiosincrasia, etc. Esta característica está comprendida por algunos factores.

i. *No discriminación*

RELIGIÓN. En la *Constitución política del Perú*, art. 14 se describe que la enseñanza en este país se da con sujeción a los principios constitucionales y a los fines de cada institución educativa. Por eso, dentro de la oferta educativa, a nivel público y privado, existen instituciones religiosas, de formación técnica, orientación militar, preuniversitaria, etc. El padre de familia debe elegir según sus prioridades o valores familiares. Sobre los fines particulares están superpuestos los constitucionales.

En el art. 2 inciso 3 de la *Constitución Política del Perú* se reconoce que toda persona tiene derecho: «a la libertad de conciencia y religión». Y en interpretación conjunta con el art. 50:

Dentro de un régimen de independencia y autonomía, el Estado reconoce a la Iglesia Católica como elemento importante en la formación histórica, cultural y moral del Perú y le presta su colaboración. El Estado respeta otras confesiones y puede establecer formas de colaboración con ellas.

Es de práctica común la enseñanza de la religión católica en las escuelas públicas. Debido a la diversidad de credos, hoy es posible que cualquier estudiante, representado por su apoderado si es menor de edad, por propia libertad desista del aprendizaje de esta mediante una solicitud escrita, que lo libera de la asistencia o calificaciones, pero no de la práctica constante de ritos en el horario escolar.

Es innegable que el 78 % de la población peruana sea católica (Sausa, 2018), no en razón de una mayoría debe implantarse de forma categórica su estudio. Si se toma en cuenta el aporte histórico, se estudiarían las referencias de los acontecimientos y personajes que aportaron al país no como una práctica de ritos desde el ingreso al centro educativo y en festividades cívicas.

Desde la misma descripción normativa, el Estado ya dispuso su colaboración con esta Iglesia y ve como posibilidad hacerlo con otras creen-

cias. Es función del Estado tener una política inclusiva, sin importar si son mayorías o minorías. El análisis de la mitología y la cosmovisión que se da en diversas partes de la nación ayudaría al conocimiento de las distintas realidades geográficas, de idiosincrasia o culturales; no sería tan distante una región de otra si las pudiésemos enlazar mediante la difusión de esta valiosa información.

ii. Por condición socioeconómica

Ya el Tribunal Constitucional ha aclarado que es ilegal tomar medidas drásticas, como lo hacen algunas universidades o centros educativos particulares, de retirar a los estudiantes de clases o no dejarlos rendir exámenes por la falta de pago de pensiones (Exp. N.º 00607-2009-PA/TC).

El estudiante Flavio Roberto Jhon Lojas interpuso una demanda de amparo contra la Universidad Inca Garcilaso de la Vega solicitando que esta le permitiera rendir sus exámenes parciales a pesar de no estar al día en sus pagos. El TC consideró que la medida tomada por la universidad, de impedirle al estudiante dar las evaluaciones, no es idónea ya que es altamente protectora de la finalidad del cobro de la contraprestación dineraria; no es necesaria, pues existen otros medios menos lesivos del bien constitucional protegido; no es proporcional porque irrumpe gravemente la continuidad del servicio educativo, perjudicando no solo el aspecto económico, sino también el retraso de ciclos educativos.

Desde el año de emitida la sentencia, las instituciones educativas privadas han continuado con esta práctica lesiva al estudiante, de retirarlo, privándole de las clases, intimidándolo frente a sus compañeros y haciendo pública la deuda de sus padres. Como contraparte, ha crecido la tasa de deudores, quienes retiran a sus hijos luego de que estos hayan estudiado hasta por diez meses sin pagar.

El TC ha mencionado también que los centros educativos particulares pueden retener los certificados de estudios de los estudiantes cuyas pensiones no se hayan cancelado siempre y cuando previamente se le haya informado al padre sobre esta medida.

La Organización Magister S. A. C., promotora del Colegio Magister, interpone una demanda de amparo contra los integrantes de la Primera Sala

Civil de la Corte Superior de Justicia de Lima para que no se ejecute la sentencia del 14 de marzo de 2007 por la demanda de amparo interpuesta por doña Carmen Estela Montenegro para que le entreguen los certificados del estudiante Manuel Aaron Montenegro Bartra (Expediente N.º 03869-2012-PA/TC).

Mediante Decreto Supremo N.º 005-2002-ED, el TC consideró que, para hacer efectivo el cobro de pensiones, las instituciones educativas pueden retener los certificados de estudios del periodo que el alumno adeuda, solo si se le ha informado, de forma oportuna, al padre de familia sobre esta medida al momento de la matrícula. También tienen el deber de informar sobre las notas, el resultado de las evaluaciones de los estudiantes. Cobrar la deuda a los padres se rige por lo estipulado en la normativa civil.

iii. Accesibilidad material

Infraestructura educativa

Cada año, en los meses de marzo, muchas instituciones educativas públicas empiezan con las labores académicas sin tener la infraestructura necesaria. Se estima que siete de cada diez colegios rurales no cuentan con servicio de agua o luz eléctrica. El 60 % de las edificaciones escolares las han realizado las asociaciones de padres de familia, 48 % requieren sustitución; 18 %, reforzamiento (Minedu, 2016) Esa es la realidad en este país donde, a falta de inversión del Estado, el padre se convierte en promotor de la infraestructura.

Si revisamos a los colegios privados, usualmente ubicados en zonas urbanas, aunque no se han realizado estudios sobre los colegios particulares debido a la creación de innumerables de ellos en los últimos años, según Juana Sono, jefa de la Oficina de Servicio de Calidad Educativa de la Dirección Regional de Lima Metropolitana, en Lima existen 11 230 colegios privados y 5552 públicos, solo el 30 % de los privados tiene buena calidad, el resto no cuenta con la infraestructura adecuada, debido a que muchas municipalidades otorgan las licencias de funcionamiento aun cuando no se cumplan con los requerimientos estipulados en las *Normas técnicas para el diseño de locales escolares de primaria*

y secundaria o con los lineamientos de Defensa Civil (*El Comercio*, 8 de enero de 2017).



Fotograma 4. Zhang Mingxian, discípula del maestro Gao, llora por la pérdida de la tiza que los niños han tirado al suelo, es consciente de su escasez, y su falta significa que no habrá la lección diaria. La tiza pisada en el suelo es la escasa esperanza de aprovechar, aunque mínimamente, una posibilidad de educación; si esta se desvanece, se esfuma toda esperanza de progreso. Las tizas deshechas en el suelo se transforman en lágrimas.

Infraestructura para personas con discapacidad

Basado en los acuerdos de la Conferencia Mundial «Educación para Todos de Jomtien» (Tailandia, 1990) y en el Foro Consultivo Internacional sobre Educación para Todos, realizado en Dakar, Senegal 2000, se ha promovido la educación inclusiva que permite a niños y adolescentes con discapacidad acceder a los planes regulares para fomentar la integración y una cultura de no discriminación.

En la Ley de Educación N.º 28044, art. 8 Principios de la Educación, inciso 3, se establece:

La inclusión, que incorpora a las personas con discapacidad, grupos sociales excluidos, marginados y vulnerables, especialmente en el ámbito rural, sin distinción de etnia, religión, sexo u otra causa de discriminación, contribuyendo así a la eliminación de la pobreza, la exclusión y las desigualdades.

A nivel nacional, las diferentes Direcciones de Educación cuentan con el Servicio de Apoyo y Asesoramiento para la atención de Estudiantes con

Necesidades Educativas Especiales (SAANEE), que tiene como funciones la ayuda al docente, a la familia y en clase a incluir a estos alumnos a la práctica pedagógica cotidiana. De acuerdo con las cifras emitidas por la Defensoría del Pueblo, el 74 % de las escuelas rurales no tienen rampas para el acceso físico de personas con discapacidad para el ingreso al centro educativo, el 68 %, al aula; 62,1 %, al aula; 43,3 % a la dirección y 40,4 % al patio. Entonces si deseamos hacer partícipes a estudiantes con discapacidad, es lógico implementar la infraestructura para no limitar su acceso.

iv. Accesibilidad económica

Existe un enorme abismo entre quienes tienen que asistir a una escuela pública —sumida en una paupérrima infraestructura, con docentes pagados con sueldos modestos, sin los necesarios materiales educativos— y entre quienes pueden aportar cuotas para pertenecer a una escuela privada; sin embargo, en ambos casos hay notorias contrariedades.

El estudiante de una escuela pública se ve beneficiado con el Programa de Alimentación Escolar QaliWarma, encuentra libros de forma gratuita y tiene, por lo menos, un docente asignado por curso en zonas urbanas, un docente para varios grados en zonas rurales. Conoce que el nivel educativo es bajo, pero lo asume ya que es la única alternativa que tiene. La presión económica viene por los cobros de la Asociación de Padres de Familia (Apafa), la cual ejerce presión sobre el estudiante y sus padres para las actividades económicas adicionales, como eventos deportivos, apoyo a la infraestructura, actividades de confraternidad entre padres e hijos.

El estudiante de una escuela privada tiene un padre, quien debe ser informado por escrito sobre los montos de la matrícula, pensión y derecho de ingreso solo para alumnos nuevos. El incremento de pensiones tiene que ser avisado de forma preventiva a los padres de familia, así lo establece la Ley de Protección a la Economía Familiar N.º 27665, queda además terminantemente prohibido el pago de otras cuotas.

El costo de la matrícula no debe ser superior a la pensión, el pago de derecho de ingreso a alumnos nuevos solo se cancela una vez. Sobre este

último monto, se justifica el pago por la implementación en la infraestructura para el ingreso de nuevos estudiantes que suelen ser excesivas, pueden hasta triplicar la pensión; la ley no ha regulado su proporcionalidad todavía.

En el año 2016, el Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual impuso 2954 sanciones a colegios privados por no haber informado, de forma anticipada, sobre el aumento del costo en las pensiones; Mas no ha sido capaz de hacer una regulación adecuada sobre la justificación del incremento de pensiones, razonable solo a favor de una mejora efectiva del servicio educativo; no obstante, en no pocos casos no se cumple con perfeccionar este servicio.

Al respecto, el art. 19 de la *Constitución política del Perú* aclara:

Las universidades, institutos superiores y demás centros educativos constituidos conforme a la legislación en la materia gozan de inafectación de todo impuesto directo e indirecto que afecte los bienes, actividades y servicios propios de su finalidad educativa y cultural.

El legislador tenía por finalidad no hacer oneroso el servicio educativo, promover su desarrollo. Es así que las instituciones educativas privadas solo tributan con el impuesto a la renta, cuando se suman todos sus ingresos y se deducen sus gastos, calculándose así sus utilidades, no pagan impuesto predial en los inmuebles donde están ubicados solo para esos fines, a no ser que alquilen. En resumen, es un paraíso tributario.

Estos capitalistas en el sector educación, disfrazados en su mayoría como «asociaciones sin fines de lucro», han logrado fortalecer su caudal para multiplicar sus ganancias, pero sin robustecer la educación nacional. Según opinión de Axel Rivas, en el Perú, a diferencia de otros países, contamos con leyes muy permisivas, tanto en los fines de lucro como en las condiciones mínimas de operación. Muestra de ello es el alza desmedida de las pensiones en un gran porcentaje de los colegios y escuelas privadas.

En el 2017, el 59 % de los centros educativos privados aumentó, en promedio, sus pensiones en 6 %, así lo revela un informe del Grupo Educación al Futuro (GEF), editor de la *Guía de Colegios*.

¿Qué precio tiene nuestro derecho a la educación? El costo de una contraprestación por recibir una formación predominantemente informativa, la necesaria para asegurar el ingreso a la universidad, no su permanencia. Incluso el precio del rezago para los sectores de zonas rurales y gente con escasos recursos o familias de clase media, que intentan, de forma exacerbada, cancelar las cada vez más empinadas pensiones que exige el capitalista. Porque, al fin y al cabo, al inversionista lo que le interesa es superar su inversión. Por lo tanto, prima la estrategia económica y no la educativa. Y con una profunda discriminación a la población que tiene menor poder adquisitivo y está obligada a continuar con la educación pública, por la que no siente respeto alguno, pues no atiende a sus necesidades. Ese constituye el precio de nuestro derecho a la educación.



Fotograma 5. Wei Minzhi, aunque tímida y asolapadamente, se presta a enseñar a algunos niños, a quienes casi ni vence en edad. Ella empieza a ser árbol prematuramente, sin tener ramas ni troncos gruesos de donde sostenerse o darse sombra; empieza a ser árbol para los demás.

v. *Aceptabilidad*

Es la calidad de la educación brindada, aquella que, sin importar si es pública o privada, debe comprender tener algunos estándares mínimos.

Los resultados de la prueba PISA 2012, practicada a nuestros estudiantes, nos mostraron que el Perú se ubicaba en el último lugar de 65 países en la evaluación de ciencias, matemáticas y comprensión lectora. En el

2015 hemos sido uno de los países con mayor avance en relación con los resultados anteriores, nos ubicamos en el penúltimo puesto. Categóricamente debemos asumir el escaso nivel educativo en este país.

Uno de los instrumentos para lograr esa calidad en la educación lo constituye la evaluación docente, en la cual se incluye la revisión del currículo del profesorado. Sin embargo, para ser arado que siembra y semilla que germina, no hay límites de edad ni de requisitos académicos. Así lo demuestran los miles de docentes desperdigados en bosques y serranías. Para ser ese Moisés, que ha «tendido» un puente entre las aguas con la única finalidad de hacer avanzar a su pueblo, hay que tener espíritu de héroe. Hay que ser un visionario a ultranza, un espíritu despierto, un ser enérgico y adaptable al reconocer a las generaciones con sus códigos afectivos, sociales, morales. En ninguna universidad te preparan para eso, ningún título honorario lo garantiza. Tampoco viene desperdigada en el camino, cual flores y margaritas, la identificación con esas mentes pueriles, esa única esperanza, crisálida de su progreso. Esa es la flor de loto que emerge del pozo inmundo y asqueroso de la pobreza, del tedio y del cansancio.

Eso no significa estar en contra de la formación académica universitaria, se exige el reconocimiento a los maestros de escuelas rurales, quienes hacen una labor extraordinaria a pesar del olvido en el que se encuentran, y que guardan demasiada información sobre estrategias didácticas para la forma de vida rural, la cual es imprescindible recogerla.

Parte de las exigencias, según nuestra Ley General de Educación N.º 28044, para los docentes es la preparación dentro de un centro de educación superior:

Art. 58.- En la Educación Básica, es requisito indispensable el título pedagógico para el ejercicio de la docencia. Profesionales con títulos distintos de los profesionales en educación, ejercen la docencia si se desempeñan en áreas a fines a su especialidad. Su incorporación en el escalafón magisterial está condicionada a la obtención del título pedagógico o posgrado en educación.

A pesar del tiempo transcurrido, la ley fue promulgada en el 2013, el Gobierno ha procurado y hasta casi empujado a los docentes en

función pública a conseguir títulos pedagógicos en diversas instituciones de educación superior. Fue imposible obstaculizar el camino a aquellos cuyo ejercicio de la docencia se inició de forma empírica y a exigencia de las comunidades donde, como salvaguarda para la educación rural, era el único ciudadano que sabía leer y escribir.

No obstante, se podría pensar que la mayoría de docentes en los centros educativos privados, debido a la exigencia laboral y de mercado al que están sujetos, tienen título pedagógico, mas no; lo confirman las cifras descritas por los medios:

De los 95 mil 668 docentes que no cuentan con un título pedagógico en el país, el 66,3 % (más de 50 mil) enseñan en colegios privados, reveló Hugo Díaz, presidente del Consejo Nacional de Educación (*La República*, 2015).

Esta exigencia ha caído en el vacío de su descrédito. Es probable y plausible para muchos padres de familia saber que un ingeniero está dictando matemáticas o un lingüista, gramática, etc. La docencia no ha hecho sentir el peso de su valía en nuestra comunidad, hasta cierto punto por su espíritu de sindicato, mal entendido con la fuerza de sus reclamos y su poca disposición a una evaluación, la despreocupación por su nivel académico.

Para León Trahtemberg (2017), el problema de la crisis educativa no es de los últimos años, sino desde hace 50 años, cuando a los centros de educación pública asistían los hijos de familias de clase media y alta, y había docentes con un salario que les permitía tener un buen nivel de vida. Hoy esta situación ha cambiado, se han dado los mismos métodos, con un presupuesto duplicado, a un conjunto de estudiantes que se ha quintuplicado, y el Estado ha disminuido el sueldo de docentes para poder solventar estos gastos. El maestro ha financiado con su sueldo el déficit del presupuesto educativo.

Como no hay muchos incentivos para estudiar en las universidades la carrera de educación, hay escasa exigencia de estas con los universitarios o usualmente ingresan los que tienen promedios de notas más bajas con relación a otras carreras, aquellos con menor rendimiento académico son los que más tarde brindarán la enseñanza nacional.



Fotograma 6. Huike Zang es el responsable de la pérdida de las tizas, traiciona a la maestra por un soborno que le da el alcalde y revela el lugar donde estaba oculta una alumna becada por deportista; en resumen, es quien da problemas. Minzhi Wei, a pesar de que el niño le ha dado problemas, va en su socorro al enterarse de que este había sido reclutado por una mafia de explotación infantil, y lo devuelve al aula de clases.

El Estado, al publicar de forma peyorativa una visión pesimista de sus docentes, no se da cuenta que le debe no solo el esfuerzo y su osadía; más aún su terquedad de contribuir con su nación y los ideales que forjan las generaciones venideras. No se da cuenta, además, que se está enemistando con su reserva moral y cultural, pues a su pesar, el maestro ha cumplido su labor sobrellevando premuras económicas por muchos años. Las estrategias de reformas deben ser conciliadoras y no frontales.

vi. Adaptabilidad

Se deben flexibilizar los programas educativos ante las necesidades de las sociedades, de las comunidades; así como hacer un análisis también de los intereses del alumnado, del contexto en el que se encuentra.

Un 18 % de las cifras de escolarizados se incluyen en la deserción escolar en nuestro país (Lavado & Gallegos, 2005). Un 18 % de manos subyugadas bajo el imperio de la explotación, el escaso salario y el desasosiego de saberse consumido como el sector más débil de la economía nacional. Simplemente es la confirmación de la espiral de la pobreza y de la ignorancia. Esos son los más lastimeros gritos; no obstante, no son los únicos.

Hay un grito que la empresa privada sí sabe escuchar, aunque en un afán de diagnóstico de mercado y que la sociedad peruana obvia. Ese grito es el del alumnado sobre sus percepciones acerca de los docentes, su nivel académico, las estrategias pedagógicas, cordialidad, calidad de persona, etc. Si desenrollamos la madeja enmarañada de la educación peruana, al final se encontrará, como último eslabón, al estudiante. Es curioso ya que el protagonista y el mejor testigo de lo que realmente sucede en las aulas es él.

La pregunta tan sencilla que hasta ofende por su simpleza es por qué el estudiante no evalúa al docente en la educación pública. Es muy cierto que los programas y temáticas válidamente deben ser estructurados de forma sistemática por especialistas, pero el mejor evaluador del docente es el alumno. Ese es el grito silencioso, grito entendido por el tedio que le ocasiona ingresar a la escuela o realizar tareas académicas.

La única tiranía decente a la que el profesor debe subyugarse, aparte de la bibliográfica, es a la del interés del alumno. El docente, quien «endulza» la atención del alumno, no necesita ser autoritario, impositivo ni malhumorado.

La rúbrica de evaluación del desempeño docente utilizada hasta ahora permite que el supervisor evalúe si el docente maneja situaciones en el aula, los minutos que dure su labor evaluativa. El alumno es el único conocedor si lo hace de forma continua. Los *Lineamientos y estrategias para la supervisión pedagógica*, publicados por el Ministerio de Educación, solo describen el control de asistencia o permanencia dentro de las horas de labor.

En nuestra Ley General de Educación, versa lo siguiente:

Artículo 53.- El estudiante

El estudiante es el centro del proceso y del sistema educativo. Le corresponde:

1. Contar con un sistema educativo eficiente, con instituciones y profesores responsables de su aprendizaje y desarrollo integral; recibir un buen trato y adecuada orientación e ingresar oportunamente al sistema o disponer de alternativas para culminar su educación.

2. Asumir con responsabilidad su proceso de aprendizaje, así como practicar la tolerancia, la solidaridad, el diálogo y la convivencia armónica en la relación con sus compañeros, profesores y comunidad.
3. Organizarse en Municipios Escolares u otras formas de organización estudiantil, a fin de ejercer sus derechos y participar responsablemente en la Institución Educativa y en la comunidad.
4. Opinar sobre la calidad del servicio educativo que recibe.
5. Los demás derechos y deberes que le otorgan la ley y los tratados internacionales.

Al estudiante —dice la ley— le corresponde opinar sobre la calidad del servicio que recibe. Ninguna estrategia se implementa para hacer concreta esa exigencia puesta en el papel. La institución privada sabe cómo ocasionar que la percepción del alumno convenza a un padre sobre la decisión de su matrícula. La institución privada logra asegurarse por lo menos diez meses de pensiones al año. El Estado peruano lograría aún más, exigiría a sus maestros el mejor manejo de situaciones, diseñar estrategias didácticas contextualizadas a su grupo de estudios, elevar el nivel académico e incluso mejorar su comunicación con los padres y la comunidad. Démosle el derecho a la palabra a aquellos cuyo grito se ahoga en las profundidades de su garganta, pero también de su hondo sentir.



Fotograma 7. Wei Minzhi no puede manifestarse en televisión. Solo atina, por escasos minutos, a expresar su llamado extenuador para encontrar a su alumno. Sin esperarlo, esta manifestación causa expectación masiva. Huike Zang se siente conmovido al saber que su maestra lo busca. La ayuda llega progresivamente.

3. LA EDUCACIÓN Y LA TELEVISIÓN

El artículo 13 de la *Convención Americana sobre Derechos Humanos* declara:

Toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento y de expresión. Este derecho comprende la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o en forma impresa o artística, o por cualquier otro procedimiento de su elección.

Esta libertad de expresión permite al ciudadano escuchar, expresar y compartir diferentes puntos de vista sobre cualquier aspecto, pero no es absoluta, tiene sus límites, cuando transgrede otro derecho fundamental. Precisamente la misma *Convención* sostiene sus límites, basados en 1) respeto a los derechos o reputación de los demás y 2) protección de la seguridad nacional, el orden público o la salud o la moral públicas.

En otras palabras, todos gozamos de la libertad de emitir opiniones e información siempre que no se atente contra la dignidad de los demás. El disenso no debe provocar la violencia, sino la discusión o polémica. La comunicación tiene que guardar un parámetro de consideración, de respeto, especialmente en los medios de comunicación.

En la Ley General de Educación N.º 28044, se habla sobre ellos:

Artículo 23º.- Medios de comunicación, los medios de comunicación social deben contribuir a la formación ética, cívica, cultural y democrática de la población mediante la difusión de contenidos que respeten a la persona humana y su dignidad. Para tal fin, en sus códigos de ética toman en cuenta los principios y fines de la educación peruana.

El verbo «deben» en la descripción legal no representa una acción voluntaria, sesgada de responsabilidad, o una alternativa de libre albedrío. La norma es clara, tiene que hacerlo, y si no lo hace por qué se le da tan amplio margen de violar la ley. Obligaciones que por demás han sido olvidadas por el Estado, que ha sido un niño asustadizo, mitad por su incapacidad, mitad por su corrupción. El niño asustadizo que ha orinado en los pantalones de nuestros erarios. Ninguna sanción, ninguna recomendación jamás pronunciada, ni una sola.

La televisión en nuestro país se ha masificado en la década de los sesenta del siglo pasado. Poca es la regulación que ha tenido debido a la libertad de

expresión consagrada como un derecho fundamental. La televisión ha llegado a muchos hogares antes del estudio de la repercusión que podría ocasionar su intromisión en la familia. Se han gestado diversas generaciones como receptores pasivos de los programas llamativos de este medio de comunicación.

Ni adultos ni menores canalizamos a la televisión como un medio de aprovechamiento para la difusión cultural. Hemos «tragado sin digerir» demasiados mensajes subliminales, por diversas razones hay programas televisivos demasiados sugestivos que apelan al instinto y no a la inteligencia, al comer, a la excesiva comodidad, al descanso, a estereotipos y discriminación, etc. Si hubiéramos trazado una línea más corta a esta libertad, sin duda alguna, le habríamos sacado provecho a la imagen en movimiento como medio educativo.

Es cierto que la teleaudiencia tiene la libertad de sintonizar otros programas o apagar la televisión. Pero más cierto aún es que la libertad implica un grado de juicio, formado en adultos o menores con una mente cultivada. Si se tiene a jóvenes con escasos niveles de discriminación, poca habilidad de enjuiciamiento, atención dispersa, es ineludible que sea un espectador pasivo de la televisión, menos aun cuando padres de familias de clase media y baja la usan como niñera barata.

¿Cuándo se es motivo de atención de un medio tan popular? Si consideramos nuestras vivencias cotidianas a la par de las de nuestros prójimos, son análogas de usuales o rutinarias. Sumado a que menos del 1 % de sus espectadores no son potentadores de gran poder adquisitivo, menos aún. En consecuencia, los estudiantes (sean infantes o adolescentes) no son objeto del retrato fiel de las series, dibujos, cómics, etc. Solo son el espectro de sus aspiraciones ilusorias, o de las que empezaron a ser por su sugestión, esa es una verdad puntiaguda.

Su libertad de expresión ha tenido una actitud servil ante la marginación. Su libertad de expresión ha convertido en seres de caricatura a los sectores más populares, autóctonos de nuestro país. Caricaturas en las que se duda de su capacidad intelectual, se toman sus carencias económicas como imágenes sugestivas para llamar la expectativa, no para ayudar. Quien ayuda no discrimina. Quien ayuda no presenta al auxiliado como un ser susceptible de escándalo. Quien ayuda no amansa con su labor social mejor imagen

para la empresa privada. Quien ayuda no necesita sobresalir como personificación más civilizada que el auxiliado.

Su libertad de expresión le ha dicho a la juventud y a la niñez de nuestro país que no tienen el estereotipo físico aceptable para ser consideradas como cánones de belleza. Su libertad de expresión ha reprobado nuestras manifestaciones culturales sin conocerlas. Su libertad de expresión ha sobrevalorado la hipersensualidad de las mujeres de este país antes que su entereza. Su libertad de expresión, no es libertad de determinación, es libertad de tenderse esclavo ante intereses privados. Muchas generaciones les han dado el hilo de oro de sus horas, mientras que han recibido el escupitajo de su desprecio.

4. EL DERECHO A LA EDUCACIÓN COMO LEGÍTIMO DESDE EL ESTADO

El Estado respondió de forma legal al problema de la educación, es decir, de forma progresiva, ha implementado programas educativos, destinando parte del presupuesto fiscal, implementando leyes sobre infraestructura, elaborando reglamento de docentes, etc. Desde esta perspectiva, el Estado ha cumplido con ese rol.

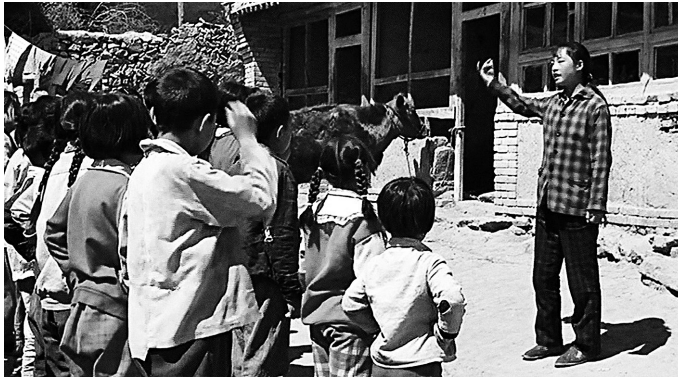
Considerando el derecho a la educación como legítimo, no cumple, ya que esta legitimidad genera responsabilidad política y ética. No ha hecho suya la responsabilidad de establecer relaciones hermanas con el maestro peruano, tampoco de escuchar al padre de familia, de procurar que su administración sea ágil y no entorpezca la distribución de materiales. No le ha dicho con acciones concretas a su país, que la educación realmente le importa.

La influencia de gobiernos dictatoriales en el país, como canción aprendida en la infancia, de eterna recordación, los símbolos de las formas dictatoriales han calado en la memoria colectiva. ¿Por qué? Muy simple, por el grado de fascinación que han generado al proporcionar un poco de urbanidad y tecnología en pueblos en estado casi feudal. Se han utilizado las arcas del Estado para cautivar, generar la esperanza del progreso de forma instantánea.

Si hay que reconocerles un mérito, es el de sobrevivir, el sentir colectivo de esperanza, de fines comunes. La sensación de sentirse en un pueblo

unido con una pertenencia muy íntima. El de avivar las manifestaciones masivas de hermandad.

Cuando sucumbe ese espejismo, se desvela la cortina de la crisis, de las nefastas manos del nepotismo, de la corrupción. Aunque contrario a lo que muchos opinan, menores son las secuelas económicas. Esas son insignificantes. Aquellas cuya marca indeleble en la mente de muchas generaciones han dejado es el de la tolerancia a su actuar deshonesto. Despojar al pueblo de su capacidad de expectación ante lo inhumano. Es volver normal lo anormal.



Fotograma 8. Los niños entonan la canción de Mao

Nuestro país es como un jardín, / las flores son hermosas, / los hermosos pájaros / halagarán a nuestro país, / canciones para halagar a nuestro Mao, este es el rito aprendido en la eterna memoria colectiva de la generosidad estatal mal entendida.

Más caro aún es la pasividad con la que se puede atentar ante el bien ajeno, sobrevalorándolo al colectivo, perjudicando a un sinnúmero de individuos. Convertir ese *modus operandi* en lo habitual y razonable. En lo más hondo de nuestra conciencia, atinemos a esa falacia como certera. Eso sí resulta elevadísimo caro.

Solo los pueblos cuyos líderes nos han abofeteado en casi todas sus manifestaciones públicas, nos han sucumbido en una indignidad, en una degeneración moral. Nos han quitado las ganas de reconocer a la patria como un valor elevado. En el mundo no son pocos lastimosamente.

5. EL DERECHO A LA EDUCACIÓN COMO LEGÍTIMO DESDE LA SOCIEDAD

Sabemos cuánto vale para un ciudadano una tiza, un libro, un salón de clases... El mismo precio por el que sopese a la educación como valor. Si vivimos en una sociedad que la cotiza por el nivel económico que alcanzará por él, entonces es ínfima. Si vivimos en una sociedad donde los límites de actuación del profesor son mínimos, entonces es incluso más pobre todavía. No se puede apreciar a la educación por el futuro salario que obtendremos al culminar un nivel de estudios. Tampoco se pretende educar devaluando al profesional que lo ejerce. Sin mayores pudores, tendríamos que decir que en nuestro país el maestro de escuela pública es el siervo pasivo de los estamentos estatales, en la escuela privada de lo que demande el padre de familia debido a que, finalmente, es el que proporciona su salario.

De esa manera, hemos podido cotizar nuestro derecho a la educación.

Cuando se establece el derecho a la educación como un medio económico, sin que esos sean uno de los fines secundarios, con esa obsesiva pretensión de competición e individualismo académico en formas programadas de respuestas memoristas, el derecho a la educación se convierte en una fórmula de distribución de acuerdo al bolsillo del demandante.

El derecho a la educación implica la formación en conocimientos que le permitan desenvolverse con facilidad a lo largo de su vida; asimismo, inspirarse en los grandes hombres que han forjado los adelantos, pero también ideales de justicia y de entrega a la humanidad. Es simplemente que al niño o infante le guste sentirse identificado con los ideales de justicia, de búsqueda de la felicidad. Es establecer un lazo de pertenencia con su patria y su familia, para, con su historia, tener conciencia de su tiempo y establecer estrategias personales y sociales para el futuro.

¿Cuánto vale nuestro derecho a la educación? Si una lágrima brota por la pérdida de una tiza, vale oro. Hay manos infantiles que han llegado a un aula somnolientas por el cansancio del trabajo; aunque su rendimiento sea mínimo, su valor de la educación es supremo. No subestimemos por una calificación vigesimal o material lo que intrínsecamente tiene otro valor.

Nuestro clamor aún no ha calado en la memoria colectiva, hemos visto degradarse nuestro sistema educativo con una parsimonia y falta de reacción.

Hemos llorado silenciosamente por las pocas oportunidades a los posibles espíritus visionarios. O, lo que es peor, hemos dejado acontecer su decaimiento con la mayor indiferencia. Nuestra reforma educativa no ha hecho surgir un movimiento social como lo ha sido con los movimientos contra la violencia con la mujer, contra el maltrato animal e incluso la denominada ideología de género. Somos como aquel joven perdido en la gran ciudad, cuyo clamor de ayuda se pierde, es desordenado y confuso. No nos hemos acercado al rincón de las confesiones: ni estudiantes, ni padres ni maestros.



Fotograma 9. Wei Minzhi siente suyo el problema del abandono escolar. Huike Zang va a ser víctima de la explotación infantil, convierte a sus estudiantes en los cómplices de su reto, hasta incluso, hacerlos cargar ladrillos para solventar el gasto del viaje en búsqueda del menor.

Por eso, empecemos a mirar al resto. Preocuparse por el bien propio constituye aquel sentido atávico de supervivencia. Es simplemente aquel escudo con el que se deja impenetrable la estabilidad económica, social, afectiva. Donde los márgenes de peligro son mínimos, donde se encuentra su sentido de pertenencia y su hogar.

Por el contrario, la sensibilidad que emerge de los acontecimientos exteriores, de las carencias ajenas, implica un alto grado de nobleza y extrema generosidad. Blandir el estandarte de aquellos que no tienen forma de manifestación, solo es alcanzado por un espíritu noble. Abrazar un ideal, sin consideraciones egoístas, significa tener un sentido de trascendencia. *La sensibilidad, como la voluntad, son creación de mi razón* (Eugenio María de Hostos). Efectivamente de la razón en su máxima expresión. El punto de partida, al

igual que *Wei Minzhi*, en muchos casos llega a ser tan infructuoso. Mas solo el fruto del éxito llega a tener la madurez cuando hubo una cruenta lucha en su persecución.

Empujar a nuestras mentes del futuro a la luz de la ciencia es una actividad cuyo beneficio de corto aliento se fundamentaría en justificar el soplo de vida que finalmente somos. El de largo aliento, la calma de que su mirada perfila nuevos horizontes de vida para varias generaciones. Purgar sus temperamentos del ocio y el facilismo es considerar aún de forma valiente que nuestros pasos quedarán cortos para los suyos. Leer para ellos cada una de las letras de nuestra historia, sin que se omitan hechos inmundos o valerosos, es contestarle al futuro con osadía, con honestidad, gritando las ansias de cambio. No se cambia cuando se es tibio, cuando dejamos con mucha complacencia que nos infeste el desánimo.

Entonces, busquemos en cada uno de los rincones de nuestra patria dónde hemos dejado postrados a nuestros jóvenes y niños. En qué lección de escolástica feudal de la repetición, de la marcha fúnebre de culpabilidad, de internalización de prejuicios, los hemos abandonado. Apátridas de ideales, sedientos de justicia, embrutecidos por los diabólicos brazos del facilismo e inmediatez. Les hemos brindado el camino de los placeres, de las fáciles conquistas. No les hemos retado a cultivar el amor a los encumbrados caminos.

Someterse a la indiferencia, se traduciría en sucumbir en el lodo de nuestros fortalecidos límites. Saberse en su consuetudinaria posición segura, se reduce a la mediocridad, pertenecen los espíritus débiles, aquellos que no tienen ni una cicatriz siquiera de guerras o intentos de guerras.

BIBLIOGRAFÍA

- BERRÍOS, M. (31 de agosto de 2015). En 11 años casi se duplicó el número de alumnos de colegios privados. *La República*. [Consulta en línea]. Recuperado de <https://larepublica.pe/sociedad/878540-en-11-anos-casi-se-duplico-el-numero-de-alumnos-de-colegios-privados>
- El 70 % de colegios privados no tiene infraestructura adecuada. (8 de enero de 2017). *El Comercio*. [Consulta en línea]. Recuperado de <https://elcomercio.pe/lima/70-colegios-privados-infraestructura-adeuada-157884>
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. (2016). *Establecimientos educativos 2008-2016*. Lima: El autor.

- LAVADO, P. y GALLEGOS, J. (2005). *Dinámica de la deserción escolar en el Perú*. Lima: Universidad Pacífico.
- LÓPEZ, M. T. (16 de enero de 2017). El 59 % de centros educativos privados aumenta pensiones este año. *Gestión*, p. 1.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN DEL PERÚ. (2016). *Por una educación con dignidad. Inversión en infraestructura educativa 2011-2016*. Lima: Autor.
- _____. Ley N.º 28044 (Perú 17 de julio de 2003).
- _____. (6 de noviembre de 1996). Ley de Promoción de la Inversión en la Educación. *Ley de Promoción de la Inversión en la Educación*. Lima, Perú: Presidencia del Consejo de Ministros.
- ORGANIZACION DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA. (21 de octubre de 2016). *Derecho a la educación*. Recuperado de <http://www.unesco.org>
- SAUSA, M. (13 de enero de 2018). El 76% de los peruanos es católico, pero solo el 10% es fiel a la Iglesia. *Perú 21*. <https://peru21.pe/peru/papa-francisco-peru-76-peruanos-catolico-10-fiel-iglesia-391759>
- SISTEMA NACIONAL DE EVALUACIÓN Y ACREDITACIÓN DE LA CALIDAD EDUCATIVA. (2 de mayo de 2017). Recuperado de www.sineace.gob.pe
- Sociedad: Más de 50 mil profesores enseñan en colegios privados sin tener título. (15 de abril de 2015) *La República*. [Consulta en línea]. Recuperado de <https://larepublica.pe/sociedad/870374-mas-de-50-mil-profesores-ensenan-en-colegios-privados-sin-titulo>
- TRIBUNAL CONSTITUCIONAL. (8 de septiembre de 2008). Sentencia Expediente N.º 00607-2009-PA/TC.
- _____. (28 abril de 2011). Sentencia T-306/111. Expediente T-2814962.
- _____. (6 agosto de 2014). Expediente N.º 03869-2012-PA/TC. Recurso de Agravio Constitucional contra la Sala de Derecho Constitucional de la Corte Suprema de la República.
- TRAHTEMBERG, L. (24 de agosto de 2017). Análisis de la huelga magisterial. [C. C. (TVPERÚ), Entrevistador: Claudia Chiroque].

UNA ROAD MOVIE DE EXTRATERRESTRES FEMENINOS AL RITMO DE PRISCILLA, REINA DEL DESIERTO¹

César Oliveros Aya
Universidad Católica de Colombia

En 1994, una película australiana, dirigida por un desconocido Stephan Elliott, llamó la atención del público y la crítica con una trama sosegada, tranquila, sin excesos dramáticos, plagada de un encanto que llegó a poner de moda el estilo de los *drag queen* en el cine. Estelarizada por Terence Stamp, Hugo Weaving y Guy Pearce, quienes encarnan a Bernadette Bassenger, antes Ralph; Mitzi Del Bra, alter ego de Anthony Belrose; y Felicia Jollygoodfellow, personaje artístico de Adam Whitely, respectivamente, cuando emprenden un viaje por el desierto de Australia para actuar en un show. En medio de frivolidades y excentricidades el grupo hallará nuevos propósitos en la vida de cada uno(a).

El propio director, proclamado bisexual, ha explicado que «se le ocurrió la historia al contemplar el Festival Mardi Gras, la mayor celebración del orgullo del mundo, centro de la cultura QLGTB... y se rodó en un momento en que la familia nuclear convencional —el paradigma dominante en la sociedad occidental— comenzaba a resquebrajarse para ser reemplazada por nuevas familias de separados, divorciados o de otro tipo de parentescos» (Palencia, 2011: 166).

Desde su estreno, el filme supo ganarse la admiración por la puesta en escena, el carisma de los personajes, la divertida historia en clave de comedia, con algunos toques dramáticos y la acertada dirección; cada personaje repre-

1 Resultado de investigación dentro del proyecto intitulado *Desafíos contemporáneos para la protección de derechos humanos en escenarios de posconflicto desde enfoques interdisciplinarios*, del grupo Personas, Instituciones y Exigencias de Justicia, del Centro de Investigaciones de la Universidad Católica de Colombia, 2017.

senta un prototipo del hombre convertido en mujer para hallar sentido a su existencia y buscar acomodo en un entorno de masculinidades hostiles.

El grupo es un trío de féminas masculinas queriendo comerse el mundo, dando rienda suelta a sus sueños, desafiando los convencionalismos, riéndose en la cara de aquellos que se resisten a la diferencia; todo ello dentro del marco del espectáculo vodevilesco, plagado de plumas, tacones, medias de seda, pelucas, rímel, labiales multicolores, coreografías, música *pop*, *rock* y *techno*; en fin, mimetismo a granel destinado a desnudar el alma y sincerarnos con nuestras pasiones, sin miedo al ridículo ni al qué dirán.

El filme pronto se convirtió en una obra de culto, en especial por el tratamiento respetuoso dado a personajes tan extravagantes, sin caer en la ridiculez, la caricatura o la discriminación.

Tanto fue su impacto que al año siguiente, 1995, Hollywood presentó su propia versión respecto al tema, intitulada *To Wong Foo: Thanks for everything Julie Newmar*, dirigida por Beeban Kidron, estelarizada por Patrick Swayze, Wesley Snipes y John Leguizamo, con guión de Douglas Beane. En comparación, lo que evitó *Priscilla* no pudo sortearlo esta producción, la cual no tardó en pasar al olvido

Pero detengámonos en algunos apartes del filme que nos ocupa; dejémosnos seducir por los encantos de este grupo que sabe ganarse la atención del cinéfilo, a pesar de las tentadoras burlas que pueden inspirar.

1. TRES MUJERES CON ROSTROS MASCULINOS

La secuencia de apertura lleva inserto un delicado estilo, rebosante de nostalgia y romanticismo. Vemos en pantalla la presentación inicial de Mitzi, quien interpreta la canción *I've never been to me*, de Charlene, con la cual traza las motivaciones del personaje, los sueños, los anhelos que mueven a la esperanza de una vida mejor, sin que por ello se entienda que reniega de su presente.

Desde un primer plano logra apreciarse la masculinidad del personaje que proyecta una manifestación femenina; ese hombre que desnuda su alma

a través del performance y, por breves instantes, se siente mujer a plenitud. Entre claroscuros y destellos de unas lentejuelas que horadan la penumbra, sabe que en el encanto de la fantasía artificiosa se siente libre, su corporalidad asume la encarnación del otro sexo y, por unos instantes, ese tiempo que dura la canción, la realidad es la vivencia de una utopía recreada.

Pronto entra en escena Felicia, y juegan con sus roles prestados, exagerados, hiperbolizados por la fantasía del número artístico.

Nótese que en la corporeidad resulta más femenino el aspecto de Mitzi que el de Felicia (sus musculosos brazos rompen el estereotipo de la fascinación erótica que se esfuerza en presentar); empero, su rostro resulta más atrevido, coqueto y arriesgado.

El show es la proyección de la vida perfecta, el ensueño al que Mitzi invita a su auditorio, al cual seduce, encanta, procura hacerle sentir la vivencia de una realidad que resulta esquiva una vez que las luces se apagan y el maquillaje es removido. Porque en sus facciones es inocultable el rasgo varonil.

La constante mirada en el espejo asume una dualidad contrastable: por un lado es el instrumento para lograr la caracterización más cercana posible de su *alter ego*, es el auxiliar de enmascaramiento, la ventana de la ilusión que se resiste a perdurar y se sabe fatua. Pero también es el referente confesional de su verdad. Una vez terminada la puesta en escena, se convierte en la pantalla donde Mitzi se cae a trozos, donde cada mota de maquillaje desdibuja la feminidad; el cabello se va, las pestañas se quitan, el labial se desluce y las sombras traducen las duras expresiones del hombre y, simultáneamente, la inconformidad del alma sometida a la dura decisión de ser un transformista.

Y es que nuestro personaje lleva a cuestas el drama de una vida que le angustia, le preocupa. En ese momento del metraje aún ignoramos de qué se trata, pero son recurrentes algunas visiones mentales que le atribulan.

Por ejemplo, se ve a sí mismo como el centro de atención de una metáfora en la cual despliega elegancia exagerada, rodeado de color blanco, observado, luminiscente, pero estático, inamovible, como una especie de monumento que conjuga barroquismo y anacronismo dentro de la lógica que logran los sueños.

Esa es la presentación del personaje principal; aquel que mueve los hilos de la trama y sobre el cual se decantan las pasiones y controversias de los otros dos.

La escena subsiguiente nos traslada a un ámbito de mayor sordidez, pero no decae hacia el facilismo de la subestimación o la lástima. Allí, en medio de un funeral, se nos presenta Bernadette en un oscuro traje de viuda, sepultando a su pareja; la mirada perdida, refugiada en el recuerdo, sin norte inmediato, rumiando la desazón, abocada a la soledad por la ruptura obligada.

La interpretación de Terence Stamp es magistral; su entrada es magnífica en el sentido de mostrarse como una mujer mayor, llena de experiencia, de vida, por cuanto se sabe y se siente tan femenina, tan natural que en su caso el artificio sería externo. Ella no tiene conflictos identitarios, las dudas e inseguridades ya han desaparecido tiempo atrás. Desde la forma cómo corre el velo, cómo mueve sus manos, sus hombros y su conjunto corporal, sabemos que no hay performance, no actúa, simplemente se halla cómoda con su vida.

A lo largo del filme nunca la veremos titubear. Fungirá como consejera, madre, cómplice, colega y artista, pero sobre todo como la mujer sabia que no ha perdido el don de la sorpresa ante el mundo.

Así que cuando Mitzi le propone una salida a la tristeza, un escape a la locura dentro de los límites que reclama la sensatez, la veremos también frente al espejo de un *bifé*, junto al cual yace la memoria en blanco y negro de su esposo fallecido.

Es allí donde se da nuevas oportunidades; donde el impulso por continuar viviendo le hace decirse a sí misma más que a su amiga que claro, que acepta ese trabajo que le permite volver a la fantasía de los escenarios, el cual consiste en preparar un show para presentarlo en un hotel ubicado en el corazón mismo del país. Para ello, nuestras chicas tendrán que atravesar el desierto australiano.

¿Quién las convoca? La otrora pareja de Mitzi. Una mujer declarada lesbiana con quien tuvo un hijo. Por eso, las confusiones, el sentimiento de culpa social, todavía embarga a Mitzi.

En esa coyuntura se despliega el eje argumental de la obra. El viaje, que convierte a la película en una *road movie*, da rienda suelta al interesante itinerario con toda esa carga dramática que nunca desborda la moderación.

Por eso, el trío de personajes representa tres generaciones que van desde la veteranía de una mujer realizada (Bernadette), pasando por la resistencia y autoculpabilidad de quien no se acepta del todo (Mitzi), hasta la impetuosidad juvenil, la locura y el desafuero de esa mujer en ciernes que aún sobreacciona y exagera amaneramientos (Felicía).

2. EL VIAJE DE PRISCILLA

El periplo inicia bajo los compases de *Go West*, interpretada por Village People y más tarde popularizada por The Pet Shop Boys, cuando nos percatamos de que se hará en un autobús de segunda mano conseguido por Felicia, quien lo bautiza con el nombre de Priscilla.

Se afirma que ese nombre proviene de uno antiguo, Prisca, de connotación bíblica y que denota una personalidad alegre, impetuosa, que irradia diversión y buen humor.

El ritual de bautizo confiere una especie de iniciación para el viaje. Es Felicia quien le da el nombre al autobús, ícono simbólico del filme, escena clave para connotar la unión del grupo a pesar de las diferencias que existen entre los personajes, y solemnidad requerida para el inicio de la aventura.

En el plano de detalle antecedente, el bautizo del bus no puede estar completo si no se recurre a la emblemática tradición naval de romper una botella de licor sobre la carrocería.

La despedida del grupo es todo un acontecimiento, y elevándose a evento significativo, amigos de los personajes se agolpan junto al vehículo. Brillante metáfora del activismo LGBT, mimetizado en una trivialidad, pues aunque no hay discursos que lo ratifiquen, la puesta en escena evidencia lo sublimiza en la aprobación colectiva de esos tres que representan ideales ávidos de reconocimiento.

El plano anterior sintetiza el contraste, la divergencia y la necesidad de salir del clóset social, del encasillamiento, de la prohibición. No es casual el letrero del costado inferior izquierdo, esa advertencia de mantener la distancia y en caracteres menos visibles, pero igualmente categóricos, señalar que el paso se halla prohibido, pues esa norma simboliza el *statu quo*, el convencionalismo social y políticamente correcto, lo «normal». Por esa vía transitan vehículos

normales, discretos; al fondo se aprecia lo contestatario, lo incorrecto, la fiesta de los raros.

Los personajes dan su adiós como si fueran en realidad estrellas de cine, celebridades para su grupo. En verdad son revolucionarios, hombres que han decidido subvertir la masculinidad, importantes para esa colectividad que representan. Es ahí cuando sabemos que el filme no será espectacular en cuanto a la fastuosidad de escenas o efectos especiales, sino que se centra en la vida misma, en la trivialidad magnificada desde la perspectiva de unos protagonistas atribulados cada uno de ellos cargando a costas su propio drama, pero decididos a divertirse con cada paso que dan.

Como suele suceder en cualquier comunidad, pronto se deja ver la tensión que existe entre Bernadette y Felicia. El choque de las generaciones polarizadas que solo Mitzi puede menguar. Es cierto, no son superheroínas, no hay perfección, la amistad se funda incluso en sus diferencias internas, a pesar de la apariencia de igualdad que predicán, pues no se trata de igualdad como individuos, sino en función del género, de la opción sexual.

En una escena subsecuente, el trío de amigos hace una parada tomando conciencia del viaje incierto que pretenden realizar. Sólo hasta allí comprenden que las aventuras de Priscilla han empezado de verdad. Enfrentar el camino, entender que para encontrarse es preciso perderse.

Bajan del autobús y caminan hacia un atardecer que denota lo inesperado, de cara a la naturaleza, a la vastedad de un desierto implacable, a una especie de reto en sus vidas, al encuentro consigo mismos.

Da la impresión de ser el final de un primer capítulo. La afirmación de seres que han tomado una decisión y la comparten como grupo, como equipo, como amigos.

La carretera parece converger con el horizonte, dando punto final a ella el astro solar, la luz que pronto se perderá y les marca la ruta para una nueva manera de concebirse como individuos.

Bajo dicha premisa, llegan a un pueblo donde se dan a conocer bajo los ropajes de su identidad femenina. Desde que ponen pie en tierra, asumen el rol que les ha llevado a la aventura. Son ellas decididas a conquistar un lugar conservador, homofóbico y escrupuloso.

La imagen precedente tiene esa fuerza argumental que motiva la realización del filme. Es una manifestación de empoderamiento, de asunción identitaria y proyección de la fortaleza que radica en la libertad de desarrollar la personalidad bajo el cariz de un derecho fundamental.

El grupo irrumpe en la escena urbana en una toma que parodia la fotografía de *The Beatles* cruzando Abbey Road mientras la cámara recurre a diversos momentos de inserción en el espacio al compás de *Billy don't be a hero*, de Paper Lace.

La imagen panorámica exagera esa pretensión de libertad que motiva a cada uno de los personajes.

Lo interesante de los eventos que acontecen en este lugar es la aparición de tres mujeres en cuerpos masculinos cuyas ilusiones se vuelven realidad de manera esporádica y espontánea.

Ante la mirada peyorativa de los lugareños, ellas hacen caso omiso y ratifican su lugar en el mundo.

Interesante secuencia que narra cómo una mujer de actitud ruda desafía a Bernadette a un duelo de licor, aupada por un público masculino, para dejarla en ridículo y demostrar que lo artificioso, lo que para ella representa ese sujeto con impostaciones femeninas, no se iguala a lo natural.

En la imagen, al fondo se alcanza a ver una agresión física de Bernadette sobre Felicia. Las diferencias entre las dos se mantienen incólumes y la posibilidad de reconciliación no se percibe cercana. El viaje justifica la convivencia, pero no reduce los conflictos. Saben que mal o bien hacen parte de una promesa tácita, una suerte de cruzada donde no buscan demostrar algo sino vivir.

Una de las peores formas de segregación es la que produce una sociedad taimada y de manera anónima. El paso por aquel pueblo no ha hecho más que consolidar la certeza en torno a que la diferencia asusta, es peligrosa para un orden preestablecido; lo tradicional se antepone a cualquier cambio, más aún si se trata de algo físico, evidente y con mayor efecto si define la condición sexual.

El grafiti puesto sobre el autobús es prueba de los temores que corroen a la sociedad en torno a la diferencia sexual; era el boom del Sida como amenaza, como epidemia y peligro creciente.

La despedida de allí es amarga, vindicatoria y tristemente sometida a los subterfugios sociales. Por eso el filme se acerca a la cotidianidad, a ese lado si se quiere perverso de la doble moral, donde las formas cambian, pero los tópicos segregadores campean escudados en la preservación de órdenes conservadores con pretenciosas ínfulas de cambio.

Desde esa secuencia la narración pasará al delirio, a enfrentar el desierto como un escenario donde lo surreal desafía lo racional en tanto se cumplen algunos de los sueños postergados para mantener tranquilo el orden de un entorno urbano.

3. LA LIBERTAD ES UN VIAJE EN UNA NAVE DE LOCOS... O DE LOCAS

Priscilla se aparta de la carretera, del trazo pavimentado; el grupo decide torcer el camino, adentrarse a campo traviesa, apartarse del convencionalismo y, por tanto, saberse por fuera de los estándares para imponer en la vastedad de un mar de arena la plenitud de su verdadera identidad.

Los planos magistrales en los que Felicia, ataviada con el brillo plateado de una prenda estrambótica y María Callas a todo volumen, personifica el deseo irrefrenable de cantarle a la nada, a la soledad de ese mundo que la acoge desértico, caluroso y abrasador.

El color sepia de la tierra, el azul del firmamento como dos piélagos infinitos son rasgados por ese velo de plata que brilla, que deja un destello efímero como estrella fugaz, paradójicamente nítida, debido a un sol que la hace resplandecer en la brevedad de una existencia que seguramente no es importante para el mundo, pero plagada de significado para ese hombre que canta con la voz prestada de una mujer.

Ese resulta el primer ataque frontal hacia los esquemas tradicionales. Es el grito de libertad en un desierto. Ser ninguno en el mundo, pero todo para sí mismo. Entenderse como parte de un todo desde lo singular y, a la vez, contenido individual en la realidad continente.

Por eso, las escenas subsiguientes no hacen más que insistir en esa búsqueda. Lo atractivo del filme es su capacidad de mostrar la misma verdad desde diferentes ángulos que paso a enlistar:

- Felicia lleva a cuestas la vivencia de un intento de abuso por parte de un familiar cercano. Narra la experiencia a sus compañeras de viaje y el *flash-back*, que se muestra en colores fríos, pierde la rudeza del significado con la broma que da al traste con las pretensiones del abusador.
- Bernadette es consciente de que su juventud física se acaba y que forma parte de una generación diferente a la de sus colegas. Es guía y maestra; a medida que se desarrolla la narración, va apropiándose de ese rol. En una secuencia divertida en el uso de planos de detalle vemos cómo mientras Mitzi y Felicia se sirven cereales para el desayuno, ella se sirve un cóctel de pastillas.
- El grupo decide cambiar el aspecto de Priscilla. El autobús adquiere el estatus de un ícono. Ya no será gris sino rosado, color característico de la feminidad infantil, la evocación de emociones suaves, amables como el cariño, el amor, la protección, la entrega y la generosidad.
- Encuentran una tribu de aborígenes que han mezclado sus tradiciones con referentes de la cultura popular occidental. Allí ofrecen un show privado bajo los compases de la famosa canción que hizo famosa la diva del soul Gloria Gaynor, *I will survive*, publicada como sencillo en octubre de 1978, convertida en himno feminista y luego en himno gay, cuyo coro dice:

Oh no, not I! I will survive!
Oh, as long as I know how to love
I know I'll stay alive!
I've got all my life to live.
I've got all my love to give.
And I'll survive. I will survive! Oohh...

La canción trata de alguien abandonado por su pareja y la consecuente determinación de no dejarse derrotar, de resurgir porque «tengo toda mi vida para vivir». Interesante premisa equiparable por analogía a esa sociedad que rechaza todo lo representado por nuestros protagonistas.

- En otro pueblo, Felicia es agredida por unos tipos rudos, estereotipos del macho, de la brutalidad contra todo lo emotivo. Bernadette asume la defensa de su clan, como matriarca legítima.

- Bernadette confraterniza con un personaje masculino con quien se intuye cierta tensión sexual que nunca llega a materializarse, pero significa el reconocimiento de su ser femenino; una mujer atractiva para un hombre.
- El ingreso a Alice Springs, lugar de destino y final del periplo, les recibe con un cartel muy curioso: Bienvenidos a territorio natural, el territorio norte de Australia. Aviso que de nuevo insiste en indicar un orden preestablecido y aceptado en cuanto a lo que debe ser.
- El encuentro de Mitzi con su hijo y con su otrora pareja lesbiana la enfrenta a definirse concretamente. ¿Quién es en realidad? ¿Cómo sobrellevar la responsabilidad frente a un niño? Esta será la línea argumental que pretende darle sentido al relato; una forma de libertad que aún la moralidad cuestiona si la aparente lógica de lo natural resulta menoscabada.
- El show central y el despliegue de mayor significado en el filme se realiza con la canción *Finally*, éxito rotundo de CeCe Peniston del año 1990, que habla sobre el encuentro del hombre soñado, alguien que al llegar llena con su presencia la vida de una mujer. El performance es un despliegue *kitsch* en términos estéticos donde el grupo de artistas se disfraza de flores, aves-truces, lagartos y maría antonietas francesas; el colorido invade la escena y crea el sentido revolucionario del artificio, del *drag queen* inventado para burlarse de los roles asumidos como verdades absolutas.

El inicio de la presentación se hace con un gigantesco zapato plateado de tacón, significante de la hipérbole interpretativa de los *drags*, cuya imponencia advierte y magnifica lo que el auditorio verá.

Finally it has happened to me right in front of my face
My feelings can't describe it
Finally it has happened to me right in front of my face
And I just cannot hide it

Aunque la letra de la canción no se ajusta a la representación ni a los disfraces adoptados, conjuga muy bien la intención del deseo materializado con liberar las exageraciones, desafiar la realidad y contrastar de manera deliberada con lo estatuido como cierto.

4. EL CAMINO DEL EXTRATERRESTRE: DERECHOS FEMENINOS EN LA TEORÍA QUEER²

El viaje de estos «extraños» no culmina con la fastuosidad de otros filmes; no es espectacular en cuanto a la narración en sí misma, en la superficie de la historia; sí lo es respecto al encuentro consigo mismos.

La película nos ha permitido, como espectadores, acercarnos a un grupo de mujeres masculinas que miran la vida con ojos diferentes, pese a la adversidad social que los ronda. Su feminidad oculta les lleva a que el entorno los vea similares a caricaturas, gente que debe rechazarse porque su sola presencia altera el orden establecido, incomodan, avergüenzan y generan polémica donde quiera que desentonen.

Sus actos son repulsivos o contestatarios, según se mire, pero tienden a destacarse, a lograr notoriedad; de alguna manera son actores políticos intentando encajar, desafiando la ortodoxia y abriéndose espacio en lo legítimo para hallar, a largo plazo, manifestaciones de legalidad.

Bajo tal perspectiva, se afirma que «el acto *queer* no es uno de rebeldía, sino moral, acto de denuncia, protesta y resistencia frente a las ideas dominantes (heterosexistas) sobre la sexualidad. Acción necesariamente al margen, pues surge en un espacio marginal respecto a los discursos heteronormativos» (Palencia, 2011: 12).

Es así como ese sentir de las sexualidades periféricas ha producido la teoría *queer*, que «pretende romper los espacios fijos y finitos de la identidad

2 «La palabra inglesa *queer* tiene varias acepciones. Como sustantivo significa ‘maricón’, ‘homosexual’, ‘gay’; se ha utilizado de forma peyorativa en relación con la sexualidad, designando la falta de decoro y la anormalidad de las orientaciones lesbianas y homosexuales. El verbo transitivo *queer* expresa el concepto de ‘desestabilizar’, ‘perturbar’, ‘jorobar’; por lo tanto, las prácticas *queer* se apoyan en la noción de desestabilizar normas que están aparentemente fijas. El adjetivo *queer* significa ‘raro’, ‘torcido’, ‘extraño’. La palabra *queer* la encontramos en las siguientes expresiones *to be queer in the head* (estar mal de la cabeza); *to be in queer street* (estar agobiado de deudas); *to feel queer* (encontrarse indispuesto o mal); o *queer bashing* (ataques violentos a homosexuales). El vocablo *queer* no existiría sin su contraparte *straight*, que significa ‘derecho’, ‘recto’, ‘heterosexual’. *Queer* refleja la naturaleza subversiva y transgresora de una mujer que se desprende de la costumbre de la femineidad subordinada; de una mujer masculina; de un hombre afeminado o con una sensibilidad contraria a la tipología dominante; de una persona vestida con ropa del género opuesto, etc. Las prácticas *queer* reflejan la transgresión a la heterosexualidad institucionalizada que constriñe los deseos que intentan escapar de su norma» (Mérida, citado por Fonseca y Quintero, 2009: 45-46).

al entender que la sexualidad no posee significados apriorísticos» (Palencia, 2011: 15) y cuyos estudios aparecen en Estados Unidos desde nuevas interpretaciones sobre la sexualidad.

Según Fonseca y Quintero Soto, la temática tiene propuestas académicas desarrolladas por autores como John Boswell, quien ha trabajado la tolerancia a la homosexualidad desde la Antigüedad hasta la Edad Media (1980); la heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana, de Adrienne Rich (1996); evidencias arqueológicas de comportamientos homosexuales en Grecia antigua, de K. J. Dover (1980); la difusión del tema por primera vez a cargo de la Universidad de Columbia, en 1989, y en Europa por la Universidad de Utrecht (2009: 46-47).

Por otro lado, para Tamsin Spargo (citado por Palencia, 2011: 16) «*queer* se define en contraposición a lo normal o normalizador. Sea la heterosexualidad dominante o la identidad gay/lesbiana. *Queer* expresa y se refiere a todas las manifestaciones de las sexualidades alternativas, no sólo a la clásica establecida de lesbianas, gays, bisexuales, travestis, transexuales, etc. Incluso contempla prácticas culturales y estilos de vida marginados en cuestiones relacionadas con la religión, la raza, la ideología, etc.».

En la teoría *queer* «la identidad es una construcción social que debe entenderse como proceso abierto a constantes transformaciones y redefiniciones» (Córdoba, Sáez & Vidarte, 2005: 52).

Posteriormente, los estudios de género se han relacionado con este enfoque teórico, desde la discusión de identidades para dar nuevas visiones respecto a la identificación y diferenciación en torno a la sexualidad. Una de esas concepciones ha sido la de Judith Butler, quien alude a una concepción del género imitativa y representativa; su obra *Gender trouble* (1990) le refiere como una fantasía dentro de otra fantasía. Agrega la expresión *performance* para explicar que el género es «la repetición que imita constantemente la fantasía que constituyen las significaciones de manera encarnada» (Fonseca & Quintero, 2009: 48).

En la película revisada, los tres personajes protagónicos asumen un rol performativo para expresar su género más allá de los convencionalismos socialmente impuestos; el «*performance* de la *drag queen* construye un espacio en el que se rompe la cadena causal establecida por la matriz heterosexual

entre sexo y género» (Córdoba, Sáez y Vidarte, 2005: 53). Y es dentro de ese maquillaje corporal asumido cómo interactúan entre sí y transgreden lo políticamente aceptable.

La explicación de esa dualidad convergente, cómo se ve y cómo se siente cada personaje, es el punto nodal del relato; más allá del espectáculo, tanto el argumental inserto en el desarrollo del filme, respaldado por el *soundtrack* de las canciones que lo convierten en una especie de video clip por momentos, como el significado de la obra para la historia del cine, plantea que

...la relación entre una esencia interior y una apariencia exterior se problematiza en dos sentidos: la *drag queen* expone un enunciado doble y contradictorio en el que de un lado construye una dicotomía exterior / interior entre el disfraz —rol— y la corporeidad oculta tras él (se presenta con una apariencia femenina siendo en realidad su interior físico masculino), a la vez que construye una segunda oposición interior / exterior entre el cuerpo y la personalidad profunda de su psiquismo (pretende que su masculinidad corporal externa oculta un interior más verdadero de feminidad). La presentación femenina de la actuación *drag* esconde (a la vez que muestra) un cuerpo masculino (‘un hombre disfrazado de mujer’) que a la vez encierra (y expresa a través de su actuación o disfraz exterior) una psique femenina (‘una mujer encerrada en el cuerpo de un hombre’). Lo que está en juego en esta dicotomía entre interior y exterior es una cuestión de verdad y falsedad generalmente arropada en un marco discursivo que se articula en torno a lo natural y lo artificial. En definitiva, este tipo de cuestiones que operan en nuestra cultura y que la performance *drag* pone en funcionamiento, consisten en la búsqueda del lugar que encierra la verdad (entendida como lo natural e indiscutible —inmodificable— etc.) del sexo y el género del sujeto. La interioridad en la que se supone que se localiza la esencia o verdad del género es así diferida, potencialmente de forma ilimitada, puesto que finalmente no puede fijarse en ningún lugar. (Córdoba, Sáez y Vidarte, 2005: 54)

La película es valiosa por esa doble capa hermenéutica de su narrativa; da la apariencia de un relato superfluo, banal, donde lo *kitsch* cobra protagonismo; no obstante, envuelve significantes discursivos sobre derechos humanos y derechos fundamentales que necesitan tamizarse en el lenguaje sociojurídico de lo cotidiano.

Desde el trabajo de Leandro Palencia, vale la pena

destacar las escenas de ‘situaciones extrañas’ en la que Bernadette pide un *vodka tonic*, un *bloody mary* y un daiquiri de limón en un bar poco apropiado. El intento de violación a Felicia, en la cual Bernadette le dirá después de salvarle: ‘Hay que ir aprendiendo a luchar. Yo sé pegar. Ser un hombre un día y mujer al siguiente no resulta nada fácil’ —con lo que se recuerda la masculinidad de Bernadette a pesar de que la operación le ha dejado castrada—. Y la escena en la que Mitzi adopta ante su hijo el rol de un padre muy masculino, mostrándose una reflexión sobre la definición contemporánea de masculinidad. Esta subtrama se revela al final como el verdadero propósito del viaje: restablecer las relaciones con el hijo. El niño ilustra la tolerancia de crecer en una sexualidad no convencional, en una familia no nuclear» (2011: 167).

Bajo esa mirada de detalle

Judith Butler ve lo *drag* «como un acto político subversivo porque muestra que el género es fundamentalmente performativo y construido. Para algunas mujeres la representación femenina de los *drags* tiene connotaciones negativas, pues ven en ellos una parodia de la feminidad, una broma masculina hecha para otros hombres. Lo cual, según John Phillips, lejos de subvertir la masculinidad refuerza a polaridad de géneros a través de la caricatura y el exceso. Es decir, que se exhibe que más allá de la máscara de la feminidad hay un hombre que reintroduce las normas sobre sexualidad en vez de ponerlas en cuestión. Mucho del humor *drag* depende de eso, de recordar que se trata de un hombre vestido de mujer, de una yuxtaposición masculina-femenina. Lo *drag* es una manifestación ambivalente hacia lo femenino. Puede aliviar y/o potenciar la ansiedad masculina sobre el espacio femenino. Parodiando a la madre fálica y reforzando el camino hacia la pulsión fálica heterosexual. (Palencia, 2011:167-168)

Cuando todo ha sido redimido, las culpas purgadas y los secretos descubiertos, el filme lleva a nuestros personajes a enfrentar sus verdades de cara al sol, admitiendo lo que son: unos extraterrestres que, de alguna manera, han conquistado un lugar en el mundo.

Con las deudas personales saldadas, ese último acto colectivo les define, traza nuevos horizontes aunque la posibilidad de inclusión se vea lejana, es posible el reconocimiento. En especial, Mitzi ha logrado limar asperezas con

su pasado, su hijo llega a admirarle y eso ya es un triunfo. Por otro lado, Alice Springs se ha convertido en algo parecido a un hogar; no es gratuita la imagen en la que Priscilla deja el lugar y en primer plano una nueva señal de tránsito avala la legitimidad lograda.

La historia se cierra con la magia de *Mamma Mia*, de ABBA, se apuesta por la fe familiar, la confianza, la fraternidad y el vuelo libre hacia nuevas aventuras. Y mientras transcurren los créditos, la canción *Save the best for last*, de Vanessa Williams, recuerda que

But now we're standing face-to-face
isn't this world a crazy place
just when I thought our chance had passed
you go and save the best for last.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CÓRDOBA, D., SÁEZ, J. & VIDARTE, P. (Ed.) (2005) *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Barcelona: Egales. Editorial Gai y Lesbiana.
- FONSECA H., Carlos & Quintero S., María Luisa. "La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas". *Sociológica*, vol. 24, no. 69, 2009, pp. 43-60. Editorial Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco.
- PALENCIA, Leandro (2011). *La pantalla visible: el cine queer en 33 películas*. Editorial: Popular Editorial.

LA SITUACIÓN DE LA MUJER DURANTE EL FRANQUISMO: CÓMO CALLE MAYOR ESQUIVÓ LA CENSURA

Aida Oliete León
Universidad de Oviedo, España

Isabel, la protagonista de la película, es una mujer de treinta y cinco años que nunca se ha casado, este hecho —que hoy en día no generaría la menor expectación— refleja el tipo de sociedad a la que Juan Antonio Bardem pretende dejar en evidencia.

Un grupo de amigos decide gastarle una broma a Isabel, movidos por el hartazgo de una ciudad en la que nunca ocurre nada interesante, convencen a Juan, el más joven de todos para que comience una relación con ella y finja estar interesado en formalizar su compromiso. Con el paso del tiempo, Juan comienza a sentirse culpable, pero no sabe cómo dejarla sin someterla al sufrimiento que padecería en el supuesto de que se conocieran los verdaderos motivos de su noviazgo.

Esta película refleja el costumbrismo más puritano, ignorante e intransigente de la sociedad.

En la España del franquismo una mujer tenía pocas oportunidades de triunfar al margen del amparo protector de un hombre, las que decidían no casarse, o llevar un tipo de vida diferente, eran objeto de burlas, críticas e incomprensión.

En una de las escenas Juan va a buscar a Isabel para confesarle que está interesado en comenzar una relación con ella, el espectador no puede escuchar el diálogo, en ese mismo momento se está celebrando una procesión a la que Isabel ha asistido sola, ella no duda de sus intenciones, confía en todo lo que su pretendiente le dice, lo cree con la misma fe con la que profesa su religión.

Aquella España no solo estaba dominada por el miedo y la desigualdad, la moral cristiana se interpretaba del modo más estricto e intolerante, y solo las mujeres que se ajustaban al prototipo determinado por la ideología franquista podían sentirse libres de los prejuicios y las reservas que dominaban el pensamiento de la mayor parte de la población.

Isabel podría haberse marchado, pero eligió quedarse, no tuvo el valor necesario para comenzar una nueva vida; en una sociedad tan pobre e ignorante como aquella, muchos tenían que resignarse a tolerar la hipocresía de quienes quisiesen juzgarlos.

Calle Mayor critica la situación de la mujer durante los años cincuenta y el papel omnipresente de unos prejuicios basados en la ignorancia y el machismo.

Los amigos del protagonista están seguros de que Isabel se casaría con cualquiera que se lo propusiera, lo que muchas mujeres necesitaban, o, mejor dicho, lo que la sociedad les obligaba a necesitar era un marido que las mantuviera, un hombre que ocupara el papel que el sistema franquista había reservado para él.

Los hombres no eran compañeros, sino benefactores; la protagonista no estaba tan angustiada como todos querían ver, Isabel le comentó a Juan que le hubiese gustado tener hijos, pero a pesar de todo, si ella se mantenía en aquella lucha absurda, si ella creía que conseguir un marido era su única obligación, no era porque su mayor deseo fuese el de contraer matrimonio, sino porque en aquella época y, aún hoy día en muchos países, una mujer soltera no era ni más ni menos que sinónimo de fracaso, de soledad.

Todos comentaban la situación de Isabel, el único que fue capaz de empatizar con ella y enseñarle que aquel no era el mundo en el que debía vivir fue ese personaje que la impulsó a huir de aquella ciudad.

El final de *Calle Mayor* es para mí uno de los más tristes de la historia del cine, no porque Isabel no se case con el protagonista, que, a juzgar por el carácter de este, no era algo que la pudiera beneficiar, sino porque mantenerse en aquella ciudad siendo víctima de aquellos prejuicios era lo peor que le podía pasar. Ver a través de la ventana las lágrimas que ella misma no se atrevía a derramar es una perfecta metáfora de lo que ocurría en un país que —como

antes he mencionado— estaba consumido por los prejuicios, la ignorancia y la discriminación.

Esta película también nos indica lo que se esperaba de una mujer en aquellos años, la mayoría vivía para sus maridos, lo único que debían hacer era cuidar las apariencias, ocuparse de su familia.

Afortunadamente, los censores de la época estaban más preocupados de los escotes y las faldas que de los mensajes políticos; Bardem, al igual que Berlanga, logró que sus películas se proyectaran y adquiriesen fama y prestigio a nivel internacional.

De esta película podemos sacar varias conclusiones y todas ellas están relacionadas con la toxicidad del machismo; todos los personajes, incluso los que se perfilaban como buenos, vivían sometidos a unos prejuicios que no les permitían vivir con libertad, ver más allá de lo que Isabel podía transmitir.

En un arranque de cobardía, Juan estuvo tentado a tirar a Isabel por el hueco de un edificio en construcción, eso significaba que en circunstancias como aquellas la apariencia de libertad era solo eso, apariencia, y no solo porque se vivía bajo las imposiciones de un sistema dictatorial, el modo en que el Estado reaccionario había transformado la realidad era absolutamente inaceptable y desolador.

Isabel era una persona sumisa, no tuvo el carácter suficiente para escapar; sin embargo, esto no nos puede llevar a juzgarla, nacer y crecer en una sociedad como aquella no era fácil; tener una personalidad distinta a la de la mayoría muchas veces significaba rechazo y marginación, aún hoy podemos ver cómo algunas personas no se comportan como quieren, sino que lo hacen como esperan los demás.

El grado de machismo e ignorancia que aún persiste no tiene nada que ver con el de aquella época, entonces no había demasiadas opciones, las posibilidades de una mujer eran tan limitadas que la mayoría de ellas se tenían que resignar.

En los años cincuenta, pensar de forma diferente tenía un precio para la mujer. Lo que ocurría en aquella ciudad era lo mismo que pasaba en el resto del país, ser una mujer independiente en la España del franquismo era prácticamente imposible, las pocas mujeres que trabajaban deberían renunciar a su independencia económica, eran los maridos quienes con-

trolaban las cuentas, y muchas veces se sentían legitimados para exigirles que dejaran de trabajar.

La vida de Isabel como mujer casada no hubiera sido mucho mejor, puede que ella quisiera tener hijos, pero si tenía otras aspiraciones diferentes se iba a tener que conformar con ser una ama de casa y el prototipo de esposa sumisa y resignada que todas las mujeres debían imitar.

Isabel tiene treinta y cinco años, y, como hemos oído en muchas otras películas, las mujeres de esta edad ya empiezan a sentir la presión de la familia y la maternidad; todas nosotras tenemos derecho a decidir y, aunque nuestra familia nos apoye, a veces es difícil ignorar las exigencias de una sociedad que, pese a haber evolucionado, sigue manteniendo algunos prejuicios contra los que todas las personas deberíamos luchar.

Hay otra escena en la que Juan, viendo que su apuesta había llegado demasiado lejos, decide suicidarse para no tener que enfrentar su responsabilidad; su amigo no le cree, sabe que no es capaz de hacer una cosa así. En mi opinión, lo único que quiere es librarse de las preguntas a las que tarde o temprano tendrá que contestar.

El único que parece aconsejar a la falsa pareja es ese amigo que se preocupa por los dos, a Isabel le aconseja huir, pero no se trata de una huida cobarde sino de la huida que cualquier persona valiente debería emprender; no estamos hablando de huir, sino de encontrar un país mejor, un lugar donde ninguna mujer tenga que verse ahogada por los prejuicios.

Lo que debe hacer Juan es decir la verdad, pero ninguno de los dos se atreve a afrontar sus respectivas realidades, él, a pesar de todo, no quiere hacerle daño a Isabel, sabe que va a sufrir de todos modos, pero no quiere presenciar lo que sabe será inevitable, la doble estigmatización de la protagonista, la de mujer soltera y plantada en el altar, lo que hoy supondría un hecho socialmente insignificante, en aquellos años suponía algo que quedaba marcado en la reputación de cualquier mujer.

A partir de ese momento, Isabel tendría que soportar las caras de lástima, los rumores, la falsa compasión... seguramente todos serían mucho más condescendientes con Juan, para él y sus amigos solo habría sido una broma, para Isabel supondría algo que todo el mundo le habría de recordar.

A lo largo de la película, vemos que Isabel no está tan obsesionada con casarse, quiere hacerlo porque, al igual que las mujeres de aquella época, creía que era lo que debía hacer, pero no se la ve más agobiada que las personas que tiene a su alrededor, su madre, las amigas de su madre, la gente de la ciudad ... todos ellos la impulsan a sentirse desesperada por tomar una decisión que parece depender más de lo que quieren en su entorno que de lo que ella habría de desear.

Isabel no trabaja, se supone que su familia contaba con recursos suficientes; teniendo en cuenta los años en los que se rodó esta película, hubiese sido raro verla trabajar. Tampoco vemos nunca que Isabel se revele contra quienes tratan de decirle cómo debe vivir, ella entiende que tiene razón, que está perdiendo el tiempo y que debería invertirlo en encontrar a alguien con quién casarse; quiere complacer a su madre, a su cuidadora, a todos aquellos que piensan que el matrimonio es lo único que la puede hacer feliz, sería feliz porque dejaría de oír habladurías, porque estaría haciendo lo que se supone que es normal.

Cuando se encuentra con otras conocidas, todas la felicitan al enterarse de que tiene novio, incluso le dicen que pensaban que se iba a quedar soltera, que nunca llegaría a casarse; ella sabe que lo hacen con buena intención, pero es el trasfondo de la película aquello sobre lo que Juan Antonio Bardem nos quiere hacer reflexionar.

La protagonista dice que le hubiese gustado trabajar, varias generaciones de mujeres fueron privadas de su derecho a trabajar, tenían que contar con la presencia de un hombre, con la aprobación de los demás.

El ambiente también resulta determinante, nunca ocurre nada interesante en la ciudad, los amigos de Juan se aburren, es una excusa como otra cualquiera para romper con el hartazgo de su ciudad. Quieren provocar un cambio que, por inmoral que resulte, haga que la inmutabilidad de una ciudad previsible y aburrida se torne en una realidad diferente en la que puedan participar.

Los amigos de Juan hablan de Isabel como se podría hablar de cualquier mujer soltera de la época, aseguran que no podría rechazar una propuesta de matrimonio. ¿Qué otras opciones tenían la mayoría? Quienes no se casaban

tenían la posibilidad de acabar sus días en un convento, y entre estas opciones, el matrimonio tradicional, siendo muy poco atractivo para algunas mujeres, era la mejor opción.

«Esa se va a quedar para vestir santos», «Se va a quedar soltera, nunca se va a casar», «Es una solterona»... esas son solo algunas de las frases que se escuchan a lo largo de la proyección.

Durante toda la película vemos que Isabel no se deja llevar por las habladurías, incluso nos damos cuenta de que es una mujer con sentido del humor. Hace lo que puede para no permitir que lo que digan otros le afecte, pero en el fondo quiere llevar una vida diferente y sueña con un futuro que —desde el principio intuimos— nunca va a llegar.

La primera escena también resulta determinante, los amigos de Juan se burlan de un profesor de una manera bastante hiriente y ofensiva, después de que este se enfade con ellos. Nos damos cuenta de que entiende que no encuentran otra forma de diversión.

En un ambiente de represión absoluta e inevitable, los personajes de esta película salen adelante de manera diferente, la mayoría lo acepta como la única opción que puede existir, ninguno lanza de manera directa una queja contra el régimen, no eran ellos quienes no podían hacerlo, sino su director; Bardem no hacía que sus personajes se quejasen, no eran ellos, sino su manera de interactuar, la forma de aceptar unas circunstancias contra las que era muy difícil luchar, resignarse era lo mejor que podían hacer y dentro de la legalidad de la manera más infantil que podían concebir. Los amigos de Juan pasaban el tiempo criticando a la gente y buscando nuevas formas de encontrar diversión.

Esta está muy vista dijo uno de ellos sobre Isabel; siempre las mismas historias, siempre las mismas personas, solo cabía especular por qué una mujer como Isabel no se había casado, ella misma no lo consideraba normal. «No soy muy fea creo, ni muy tonta». Isabel no sabe qué pensar.

Hoy día podría ser una persona libre e independiente, pero quería encontrar a un novio, como era comprensible dadas las circunstancias, era su única aspiración. Las personas que le recordaban que no tenía novio lo hacían de manera cada vez más condescendiente. Del Isabel ¿no tienes novio? se pasa

al Isabel, no tienes novio, como si fuese una condena, cada vez tendría menos oportunidades de formar parte de esa población que por cumplir con las expectativas de la sociedad deja de ser juzgada y criticada.

«No temas por mí —le decía a Juan—, puedo aguantar unos años más, aun soy joven», su supuesto novio la miraba como si fuera una desgraciada, esa condescendencia es algo con lo que los espectadores se van a tener que familiarizar.

Al final de la película algunos podrían pensar que Isabel se suicidaría, mas vale no imaginar lo que ocurriría con ella, seguramente quedaría estigmatizada de por vida y eso, más que cualquier otra circunstancia, era lo que atormentaba a Isabel.

Ver a la madre de Isabel tan ilusionada es lo más desolador, ella llevaba más tiempo que su hija pensando que en algún momento se tendría que casar; todos se alegraron con la noticia de su boda y todos lo hacían por la misma razón, en los años cincuenta del siglo pasado no se puede decir que fuese una opción que se asumiera con libertad. Para los hombres era distinto, ellos tenían independencia económica, podían trabajar, no tenían que dar tantas explicaciones como las mujeres, algunos se casaban por la misma razón, por complacer a los demás, porque era lo que se suponía que debían hacer, pero al menos no se sentían tan condicionados por aquella decisión.

Al comienzo de la película, Juan dice que tal vez se tendría que casar y vemos que lo dice porque cree que es lo que debe hacer, establecerse en aquella ciudad, seguir con su trabajo y formar una familia, la mujer que eligiera no resultaba tan importante como esa presión social.

La calle por la que paseaba la gente mostraba el tipo de personas que uno podría encontrarse en aquella época, la naturaleza humana no ha cambiado, pero ante todo el mundo se adaptaba, algunos luchaban por la libertad, pero muchas de las personas mejor situadas se conformaban con tener una vida tranquila, con no llamar demasiado la atención.

Era una ciudad donde todos se conocían, se saludaban en la Calle Mayor, sabían lo que les ocurría a los demás, las cosas buenas y malas, no eran muchos los secretos que se podían ocultar. La gente especulaba sobre Isabel, no hacían lo mismo con quienes tenían una vida diferente, pero en aquel momento era

muy fácil levantar sospechas entre quienes no sintieran que tu vida era como la de los demás.

Los amigos de Juan no sintieron compasión por Isabel, quisieron seguir con su apuesta hasta el final, no les importaban las consecuencias, el morbo por saber cómo actuaría Isabel era más fuerte que los quebraderos de cabeza que comenzaron a atormentar a Juan.

Los amigos de Juan lo presionan para sumarse a la apuesta, el aburrimiento no les exime de su falta de moralidad, pero en aquellos años habían cosas mucho más llamativas y controvertidas que la falta de esta.

La Iglesia reprimía a Isabel, pero no era ese el único elemento que la condicionaba, parecía que toda la sociedad se empeñaba en indicarle cómo debía de vivir, y lo más sorprendente era que ella aceptaba aquella situación, no se rebelaba ni hacía nada por cambiar, hacía lo que se suponía que tenía que hacer y lo sufría todo con resignación.

Juan, en un momento en el que buscaba la confrontación, se atrevió a preguntarle a Isabel si se hubiera casado con cualquiera, si él simplemente podría ser uno más, ella le respondió que no, y el espectador sabe que le quería de verdad, el momento en el que decidieron casarse fue el principio de una historia que no sería complaciente con ninguno de los dos.

A pesar de todo, Juan tenía conciencia, era cobarde, no se atrevió a decirle la verdad, pero llegó un momento en el que, dejando a un lado la apuesta, no quiso seguir engañando a Isabel. Puede que quisiera decir la verdad, pero escapar le pareció la decisión más sencilla; era miedoso, sin embargo, para alguien como él, que había llegado demasiado lejos, que temía dar la cara y decir la verdad, huir de aquella ciudad en la que todo el mundo le conocía era la mejor opción. Como podemos observar, no lo hizo pensando en Isabel, sino pensando en él, de alguna manera, también quería verse libre de los comentarios y las habladurías; no obstante, lo que hizo de su huida una decisión cobarde no fue el hecho de escapar, sino el hecho de que al hacerlo estaría dejando a Isabel bajo la presión de unas personas que nunca dejarían de hablar de lo que ocurrió.

Hay quienes dicen que *Calle Mayor* es una obra maestra, a mí me parece que Juan Antonio Bardem encontró una buena manera de criticar el machis-

mo, de poner en tela de juicio la realidad en la que las mujeres tenían que convivir.

Esta crítica al machismo es absoluta, el final de la película, y todo lo que ocurre hasta entonces, nos hace pensar que más allá de la situación política hay situaciones que siempre consiguen arrebatarnos la libertad, entre otras el machismo, la falta de oportunidades para la mujer, la desigualdad. En definitiva, Isabel iba a ser criticada, y el personaje que aconsejaba a ambos protagonistas —podría considerarse el único con sentido común— era aquel al que nadie le hacía caso, unos por miedo y otros por estar demasiado habituados a aquella realidad.

Hoy el visionado de *Calle Mayor* es recomendado en muchas facultades, no solo en las de Derecho. Desde un punto de vista histórico, supone algo más que un archivo sobre la forma de vida de la época, una crítica contra el machismo que muchos no supieron ver. Seguramente en aquella época muchos salieron del cine apiadándose de la pobre Isabel, pero no era eso lo que quería su director, lo que Bardem pretendía era una reflexión muy concreta. ¿En qué clase de país estamos viviendo? ¿Por qué una situación como esta se considera normal?

Pero ¿qué ocurre con los países en los que esto se sigue considerando algo normal? Hay cosas que deberían plantearse en todos los ambientes, por desgracia el machismo no se circunscribe a un solo país, a una sola sociedad, es algo que continúa afectando a miles de mujeres y, aunque resulte paradójico, afecta a los hombres también, los prejuicios son malos para toda la sociedad.

Centrándonos en la realidad de las mujeres y cómo, de un modo sutil, se muestra en *Calle Mayor*, solo habían tres salidas para las mujeres: matrimonio, convento o prostitución.

En aquella época no había en España muchas películas reivindicativas, lo más importante era que la gente no pensase demasiado en las cosas que estaban mal, el cine era una herramienta del Estado y las películas que no estaban simplemente dedicadas a entretener tampoco hacían uso de la crítica social; el cine estaba monopolizado por las ideas de quienes se posicionaban a favor del sistema franquista, y aquellos que no estuviesen de acuerdo no podían hacer más que utilizar unos medios sutiles y casi imperceptibles para luchar.

Esta película se rodó en 1956, aún hoy es difícil considerar que hubiese un director que se atreviera a tentar al régimen franquista, es de suponer que no le resultó fácil esquivar la censura, quienes no creían que alguien se atreviera a enfrentarse a aquel modelo de sociedad no consideraron que esta fuera una película controvertida, desde luego que su objetivo era absolutamente desafiante y, aunque no lo sepamos, es muy probable que hubiese despertado alguna conciencia, que hubiese alguna persona que intuyera que esa película quería lanzar un mensaje que no hubiera podido exponerse con claridad.

Lo más paradójico es que en aquella época muchas personas creían que el machismo no era algo malo; de hecho, haber hablado claramente sobre este, habría ocasionado que muchas personas, sin conocer el término y creyendo que el hombre era superior a la mujer, lo aceptaran con normalidad.

Juan Antonio Bardem pasó la censura, los censores de aquella época no se dieron cuenta de que esta película no suponía más que otra crítica sutil.

Lo malo no era hablar de machismo, sino criticar el machismo. Lo malo no era decir que Isabel era víctima de unos hombres, sino decir que era víctima de un sistema machismo y represivo, víctima de la propia sociedad.

Si Juan Antonio Bardem pudo seguir haciendo cine en España, fue porque la mayoría no entendió el mensaje de su película; tuvieron que pasar muchos años para que la gente supiera que *Calle Mayor* era todo menos una película más. Una película de esas que simplemente se dedicaba a entretener.

Las películas que se hicieron durante la república pasaron desapercibidas, pero hubo alguna que también trató de concienciar. El cine español durante el franquismo no fue muy apreciado por las personas que en teoría debían defender la cultura, la palabra intelectual no siempre tenía la mejor connotación.

Después del rodaje de *Calle Mayor*, Juan Antonio Bardem siguió haciendo películas similares, complejas, que, dentro de su sencillez, ocultaban una crítica a la sociedad.

Calle Mayor no busca entretener, trata de centrarse en la clásica denuncia que nadie más se atrevía a hacer. La broma de los chicos de provincia se salió de las manos, Bardem no tuvo mejor inspiración que la vida real.

Al final de la película, vemos un tren que se aleja, vemos que esta es la última oportunidad que la protagonista deja pasar, no es la única metáfora de la película, en todo momento se da a entender que el ambiente represivo es mucho más fuerte de lo que muchas mujeres estarían dispuestas a soportar.

En la última escena Isabel mira por la ventana, lo hace porque no se atreve a salir, porque ahí fuera hay un mundo del que ella, así como otras mujeres, cree que no puede participar.

«Las mujeres no podemos hacer otra cosa, solo esperar, en las esquinas, en los soportales de la plaza, esperando en la Calle Mayor, detrás de las ventanas»... expresa una de las protagonistas. El machismo estaba enraizado en la sociedad.

Y es lo que en realidad la mayoría de las mujeres podían esperar. El simbolismo de la película es muy importante, y no había mejor trasfondo que el de un ambiente en que los mismos actores, por la época en la que habían vivido, sabían que era totalmente real.

Todos querían etiquetar a Isabel, una mujer soltera, y parecía que no había otra cosa que sobre ella se pudiera contar. Sin esas presiones, su vida hubiera transcurrido de forma más feliz, pero en una ciudad pequeña donde todos la conocían, se habían atrevido a juzgarla solo por el hecho de no haberse podido casar; no es que no se hubiera querido casar, cuestión que seguramente también hubiera sido criticada, sino que todos daban por hecho que una mujer soltera no podría llevar la clase de vida que en aquel momento se consideraba normal.

Juan se dio cuenta de que había cierta condescendencia en los comentarios de los conocidos que felicitaban a Isabel, pero ella, que siempre aceptó todo con resignación, no supo darse cuenta de la verdad, y cuando se enteró de lo que había sucedido también lo aceptó sumisión, no se dejó llevar por la rabia cuando se enteró de la verdad, y, probablemente, el error de Federico, el hombre que trató de convencerla de que abandonara la ciudad, fue el de no entender que las mujeres que no habían conocido otro tipo de vida no sabían cómo hacer uso de aquella independencia y enfrentarse a cualquier tipo de situación.

Federico es uno de los pocos personajes honestos que nos encontramos en esta historia, los demás actúan dejándose llevar por las apariencias y los prejuicios, y los amigos de Juan actúan sin ningún tipo de compasión, en ningún momento se sienten culpables por nada. Federico que conoce la historia sabe que solo existe un modo en el que tanto Isabel como Juan podrían liberarse.

La verdad que Juan debería confesarle a Isabel es demasiado dura, Federico, como espectador independiente, no lo quiere ver, pero también le da una opción que ella no se siente capaz de tomar. Todo parece claro desde el principio, los personajes no evolucionarán, esa sociedad de provincias es una cárcel de la que ni siquiera la protagonista tiene fuerzas para escapar.

Federico habla con varios personajes, a todos les da consejos e intenta convencerlos de que hagan lo mejor; es posible que sepan todos que tiene la razón, pero se sienten atrapados y creen que no hay casi nada que puedan hacer.

Isabel se siente presionada, no está preparada para tomar una decisión radical; tal vez en otro tipo de película, el protagonista se hubiera arrepentido y le hubiese pedido perdón, incluso estaría dispuesto a casarse con ella, pero lo que Bardem buscaba era una película realista y solo estaba dispuesto a basarse en la realidad.

Algunas escenas parecían demasiado arriesgadas para la época, críticas sutiles a la religión, a la sociedad. Elementos simbólicos que fueron utilizados para mostrar lo que con palabras era demasiado arriesgado verbalizar. La gente caminaba por la Calle Mayor, pero todos, de forma más o menos intensa, estaban sometidos a los prejuicios de los demás.

Cuando Isabel habla con Juan y le cuenta cómo ha sido su vida, le dice que tiene miedo de ser una madre mayor, tenía treinta y cinco años y ya consideraba que su vida como madre había terminado; todo formaba parte de la misma cuestión, el matrimonio y la maternidad.

Juan la escuchaba pensando que tenía razón, pero Isabel estaba acostumbrada a oír las murmuraciones de la gente, no se sentía incomoda si alguien le decía lo que todos sabían, que seguía estando soltera, y que si no se daba prisa, nunca se podría casar.

Bardem fue detenido durante el rodaje de la película; sin embargo, nunca se le acusó de nada. No tuvo nada que ver con la censura ni por un contenido que la mentalidad de la época no tenía los medios para condenar.

Los directores Juan Antonio Bardem (*Muerte de un ciclista*, 1955; *Calle Mayor*, 1956) y Luis García Berlanga (*Bienvenido Mister Marshall*, 1953; *Plácido*, 1961; *El verdugo*, 1963; *La escopeta nacional*, 1978) en su filmografía criticaron el franquismo sin que nadie se dé cuenta; los únicos que lo percibían eran quienes sabían que algo no estaba bien con aquella sociedad, quienes ponían en entredicho un sistema que había acabado con todas las clases de libertad.

Cuando Isabel pensaba en sí misma no lo hacía de forma amable o benevolente, creía que estaba desperdiciando su vida, estando soltera no podría aspirar a nada más, y ese algo más eran los hijos; si no era esposa y madre, se acababan gran parte de las oportunidades a las que podía aspirar una mujer.

Puede que Juan Antonio Bardem recurriera a Betsy Blair porque creía que ella podría interpretar a su protagonista; sin embargo, la actriz decidió aceptar el papel porque —según él— ella era una mujer luchadora que podía empatizar con la crítica que el director del filme pretendía hacer.

El ambiente no puede ser más claro, la ciudad es como un personaje más, todas las miserias se encuentran condensadas en sus personajes, pero también es culpa de una sociedad represiva que no les permitía desarrollarse con libertad.

La última vez que vi esta película me di cuenta de que se me habían escapado algunos detalles, el visionado de este tipo de cintas nos permite descubrir que las críticas, aunque ya no resultan tan sutiles, están dirigidas a un régimen que solo concebía un tipo de moralidad, las mujeres debían ser madres y esposas; los hombres, más beneficiados por el sistema, tampoco podían comportarse de una forma que llamara la atención, era muy fácil levantar sospechas entre los conservadores y reaccionarios, tan solo tenían que cuestionarse la realidad, podían existir hombres que, dejando a un lado sus privilegios, apoyasen a las mujeres, pero por desgracia nadie quería aceptar que esto pudiese ser entendido como normal.

¿Qué habría pasado si Isabel se hubiese atrevido a escapar? ¿Y si lo hubieran hecho todas las mujeres en esa situación? Esto es algo que nunca lle-

garemos a saber. Su situación era desesperada, pero el panorama al que se enfrentaban la mayoría de las mujeres en aquella época no era mucho más alentador.

Esta película merece ser vista no solo porque es una crítica al machismo, sino porque refleja una forma de vida que en algunas sociedades no ha cambiado de forma tan radical.

¿Ven? Está amaneciendo, el último murciélago termina su ronda y lejos pita alegremente el primer tren de la mañana, aquí abajo está la ciudad, una pequeña ciudad de provincias, una ciudad cualquiera en cualquier provincia de cualquier país. La historia que está a punto de comenzar no tiene unas coordenadas geográficas precisas. El color del pelo, la forma de las casas, los anuncios en la paredes o una manera determinada de sonreír y hablar no deber ser forzosamente una bandera concreta para envolver a estos hombres y mujeres que van a empezar a vivir delante de nosotros. El sonido de la gran campana inaugura ya el aire aun dormido de la ciudad, después viene otra vez el silencio y en él el rumor de la escoba municipal poniendo a punto para el día la Calle Mayor.

Así comienza esta película y, lamentablemente, lo que se ha contado en esta historia es algo que —al menos en aquellos años— podría pasar en cualquier lugar.





LOS DERECHOS DE LA MUJER EN 100 PELÍCULAS*



1. *Juana de Arco*, de Cecil B. DeMille (EE. UU., 1917)
2. *Las dos huérfanas*, de D.W. Griffith (EE. UU., 1921)
3. *La letra escarlata*, de Victor Sjöström (EE. UU., 1926)
4. *La madre*, de Vsevolod Pudovkin (Unión Soviética, 1926)
5. *La gran ciudad*, de Satyajit Ray (India, 1963)
6. *La letra escarlata*, de Win Wenders (Alemania, 1973)
7. *Norma Rae*, de Martin Ritt (EE. UU., 1979)
8. *Frida, naturaleza viva*, de Paul Leduc (México, 1983)
9. *El color púrpura*, de Steven Spielberg (EE. UU., 1985)
10. *Rosa Luxemburgo*, de Margarethe von Trotta (Alemania, 1986)
11. *Loca*, de Martin Ritt (EE. UU., 1987)
12. *No sin mi hija*, de Brian Gilbert (EE. UU., 1990)
13. *Danzón*, de María Novaro (México, 1991)

* Selección a cargo de Eddy Chávez Huanca.

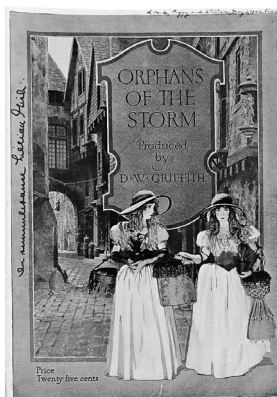
14. *La letra escarlata*, de Roland Joffé (EE. UU., 1995)
15. *Coraje*, de Alberto Durant (Perú, 1998)
16. *Erin Brockovich*, de Steven Soderbergh (EE. UU., 2000)
17. *La viuda de Saint-Pierre*, de Patrice Leconte (Francia, 2000)
18. *Pan y rosas*, de Ken Loach (Reino Unido, 2000)
19. *La flor del mal*, de Peter Kosminsky (EE. UU., 2002)
20. *Las horas*, de Stephen Daldry (EE. UU., 2002)
21. *Quiero ser como Beckham*, de Gurinder Chadha (Reino Unido, 2002)
22. *Las hermanas de la Magdalena*, de Peter Mullan (Irlanda, 2002)
23. *Las mujeres de verdad tienen curvas*, de Patricia Cardoso (EE. UU., 2002)
24. *Nunca más*, de Michael Apted (EE. UU., 2002)
25. *Piedras*, de Ramón Salazar (España, 2002)
26. *A las cinco de la tarde*, de Samira Makhmalbaf (Irán, 2003)
27. *La sonrisa de Mona Lisa*, de Mike Newell (EE. UU., 2003)
28. *Madame Brouette*, de Moussa Sene Absa (Senegal, 2003)
29. *Mi vida sin mí*, de Isabel Coixet (España, 2003)
30. *Verónica Guerin*, de Joel Schumacher (Irlanda, 2003)
31. *El secreto de Vera Drake*, de Mike Leigh (Reino Unido, 2004)
32. *Golpes del destino*, de Clint Eastwood (EE. UU., 2004)
33. *María, llena eres de gracia*, de Joshua Marston (Colombia, 2004)
34. *Moolaadé*, de Ousmane Sembene (Senegal, 2004)
35. *Mujeres en pie de guerra*, de Susana Koska (España, 2004)
36. *Agua*, de Dipa Mehta (Canadá, 2005)
37. *En tierra de hombres*, de Niki Caro (EE. UU., 2005)
38. *Princesas*, de Fernando León de Aranoa (España, 2005)
39. *Grbavica. Sarajevo, mi amor*, de Jasmila Zbanic (Bosnia y Herzegovina, 2006)
40. *4 meses, 3 semanas, 2 días*, de Cristian Munglu (Rumanía, 2007)
41. *Buda explotó por vergüenza*, de Hana Makhmalbaf (Irán, 2007)
42. *La misma luna*, de Patricia Riggen (México, 2007)
43. *Las 13 rosas*, de Emilio Martínez-Lázaro (España, 2007)
44. *Persépolis*, de Marjane Satrapi y Vicent Paronnaud (Francia, 2007)

45. *Arráncame la vida*, de Roberto Sneider (México, 2008)
46. *El patio de mi cárcel*, de Belén Macías (España, 2008)
47. *Los soldados de Sari*, de Julie Bridgham (EE. UU., 2008)
48. *Reza para que el diablo regrese al infierno*, de Gini Reticker (EE. UU., 2008)
49. *Wendy y Lucy*, de Kelly Reichardt (EE. UU. , 2008)
50. *Backyard: El traspatio*, de Carlos Herrera (México, 2009)
51. *Ágora*, de Alejandro Amenábar (España, 2009)
52. *Coco avant Chanel*, de Anne Fontaine (Francia, 2009)
53. *Cuando las mujeres no lloran*, de Shirin Neshat (Alemania, 2009)
54. *Flor del desierto*, de Sherry Hormann (Reino Unido, 2009)
55. *Lola*, de Brillante Mendoza (Filipinas, 2009)
56. *Mujeres de El Cairo*, de Yousry Nasrallah (Egipto, 2009)
57. *Visión, la historia de Hildegard von Bingen*, de Margarethe von Trotta (2009, Alemania)
58. *Desde que no estás*, de Rossella M. Bergamaschi (México, 2010)
59. *El Cairo 678*, de Mohamed Diab (Egipto, 2010)
60. *La vida, sobre todo* de Oliver Schmitz (Sudáfrica, 2010)
61. *Ni Dios, ni patrón, ni marido*, de Laura Mañá (Argentina, 2010)
62. *Planes para mañana*, de Juana Macias (España, 2010)
63. *Pago justo*, de Nigel Cole (Reino Unido, 2010)
64. *Clara Campoamor, la mujer olvidada*, de Laura Mañá (España, 2011)
65. *Criadas y señoras*, de Tate Taylor (EE. UU., 2011)
66. *De tu ventana a la mía*, de Paula Ortiz (España, 2011)
67. *Evelyn*, de Isabel de Ocampo (España, 2011)
68. *Katmandú, un espejo en el cielo*, de Icíar Bollaín (España, 2011)
69. *La voz dormida*, de Benito Zambrano (España, 2011)
70. *Las flores de la guerra*, de Zhang Yimou (China, 2011)
71. *¿Y ahora adónde vamos?*, de Nadine Labaki (Líbano, 2011)
72. *La bicicleta verde*, de Haifaa Al-Mansour (Arabia Saudí, 2012)
73. *Rebelde*, de Kim Nguyen (Canadá, 2012)
74. *75 Cuando el matrimonio se vuelve un castigo*, de Nadir Bouhmouch (Marruecos, 2013)

75. *Cuidado, resbala*, de María Camacho Gómez (España, 2013)
76. *Las analfabetas*, de Moisés Sepúlveda (Chile, 2013)
77. *Las maestras de la república*, de Pilar Pérez (España, 2013)
78. *Manzanas, pollos y quimeras*, de Inés Paris (España, 2013)
79. *Banda de chicas*, de Céline Sciamma (Francia, 2014)
80. *Difret*, de Zeresenay Mehari (Etiopía, 2014)
81. *Ella es hermosa cuando está enojada*, de Mary Dore (EE. UU., 2014)
82. *La guerra contra las mujeres*, de Hernán Zin (España, 2014)
83. *Freeheld, un amor incondicional*, de Peter Sollett (EE. UU., 2015)
84. *La patota*, de Santiago Mitre (Argentina, 2015)
85. *Nahid*, de Ida Panahandeh (Irán, 2015)
86. *Nise: El corazón de la locura*, de Roberto Berliner (Brasil, 2015)
87. *¿Qué pasó señora Simone?*, de Liz Garbus (EE. UU., 2015)
88. *Rosa Chumbe*, de Jonatan Relayze (Perú, 2015)
89. *Sufragistas*, de Sarah Gavron (Reino Unido, 2015)
90. *24 semanas*, de Anne Zohra Berrached (Alemania, 2016)
91. *Juana Azurduy, guerrillera de la patria grande*, de Jorge Sanjinés (Bolivia, 2016)
92. *Negación*, de Mick Jackson (Reino Unido, 2016)
93. *Talentos ocultos*, de Theodore Melfi (EE. UU., 2016)
94. *Aquarius*, de Kleber Mendonça Filho (Brasil, 2016)
95. *La cacería*, de Saara Cantell (Finlandia, 2016)
96. *Sola contra el poder*, de John Madden (EE. UU., 2016)
97. *Una mujer escandalosa*, de Hans Steinbichler (Alemania, 2016)
98. *La vida inmortal de Henrietta Lacks*, de George C. Wolfe (EE. UU., 2017)
99. *Los archivos del Pentágono*, de Steven Spielberg (EE. UU., 2017)
100. *Primero mataron a mi padre*, de Angelina Jolie (Camboya, 2017)



1



2



3



4

5



6

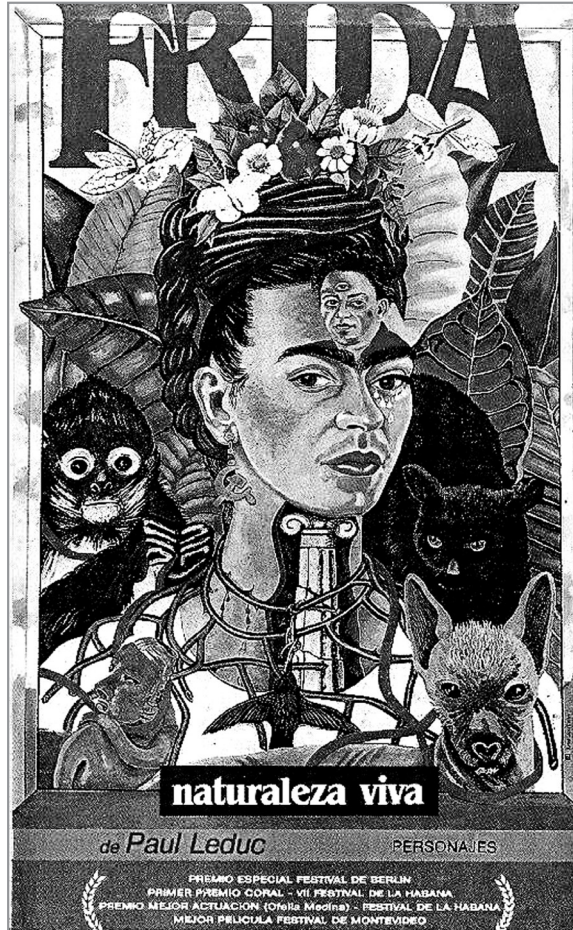


7

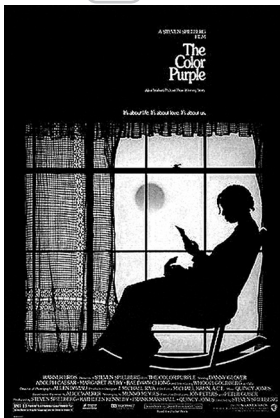
1. *Juana de Arco* de Cecil B. DeMille (EE.UU., 1917)
2. *Las dos huérfanas* de D.W. Griffith (EE.UU., 1921)
3. *La letra escarlata* de Victor Sjöström (EE.UU., 1926)
4. *La madre* de Vsevolod Pudovkin (Unión Soviética, 1926)
5. *La gran ciudad* de Satyajit Ray (India, 1963)
6. *La letra escarlata* de Win Wenders (Alemania, 1973)
7. *Norma Rae* de Martin Ritt (EE.UU., 1979)

8

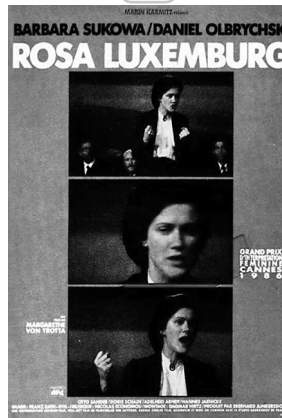
8. *Frida, naturaleza viva* de Paul Leduc (México, 1983)
9. *El color púrpura* de Steven Spielberg (EE.UU., 1985)
10. *Rosa Luxemburgo* de Margarethe von Trotta (Alemania, 1986)
11. *Loca* de Martin Ritt (EE.UU., 1987)



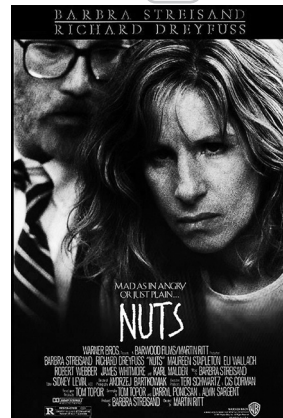
9

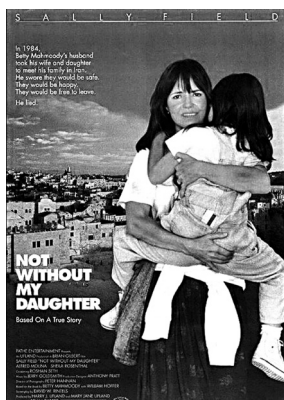


10



11

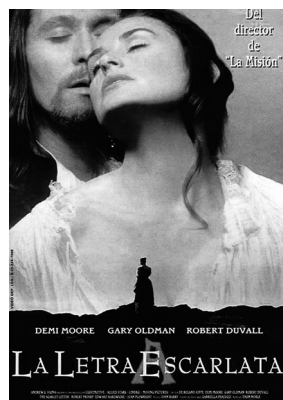




12

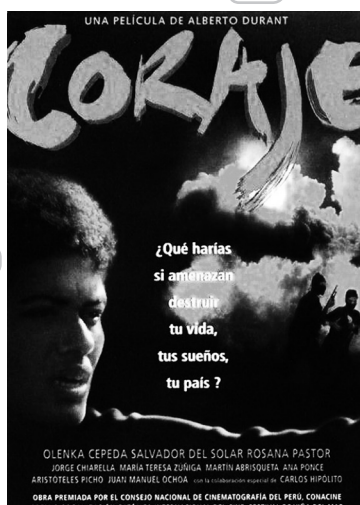


13



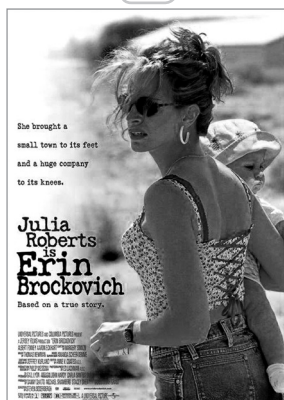
14

12. *No sin mi hija* de Brian Gilbert (EE.UU., 1990)
13. *Danzón* de María Novaro (México, 1991)
14. *La letra escarlata* de Roland Joffé (EE.UU., 1995)
15. *Coraje* de Alberto Durant (Perú, 1998)
16. *Erin Brockovich* de Steven Soderbergh (EE.UU., 2000)
17. *La viuda de Saint-Pierre* de Patrice Leconte (Francia, 2000)
18. *Pan y Rosas* de Ken Loach (Reino Unido, 2000)

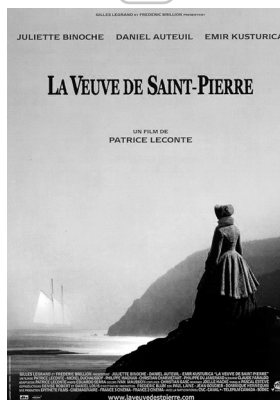


15

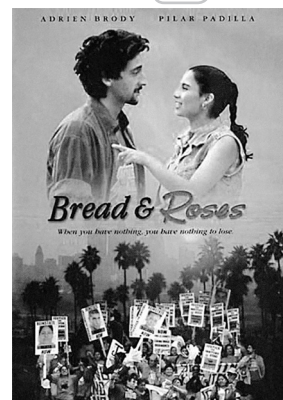
16



17

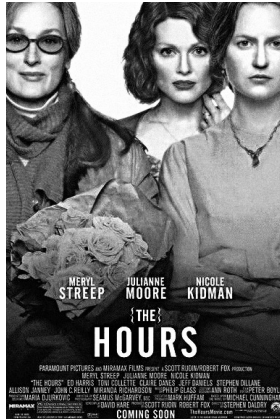


18





19



20

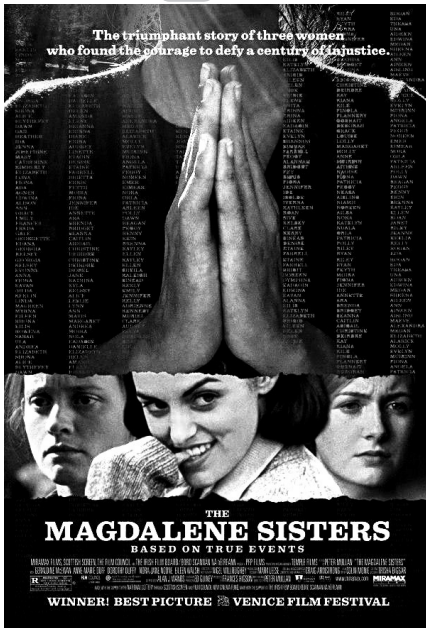


21

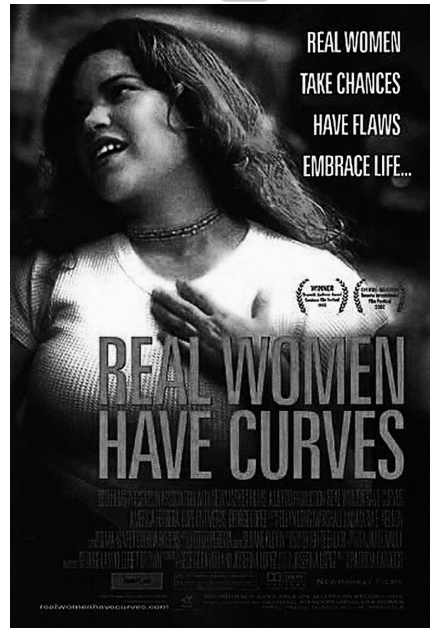
- 19. *La flor del mal* de Peter Kosminsky (EE.UU., 2002)
- 20. *Las horas* de Stephen Daldry (2002, EE.UU.)
- 21. *Quiero ser como Beckham* de Gurinder Chadha (Reino Unido, 2002)

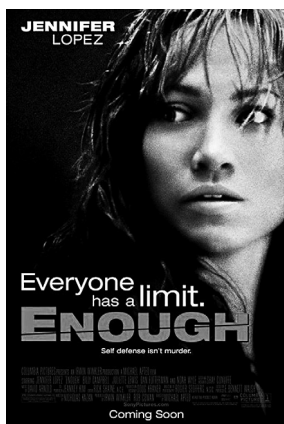
- 22. *Las hermanas de la Magdalena* de Peter Mullan (Irlanda, 2002)
- 23. *Las mujeres de verdad tiene curvas* de Patricia Cardoso (EE.UU., 2002)

22



23

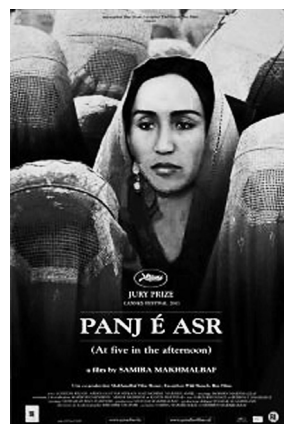




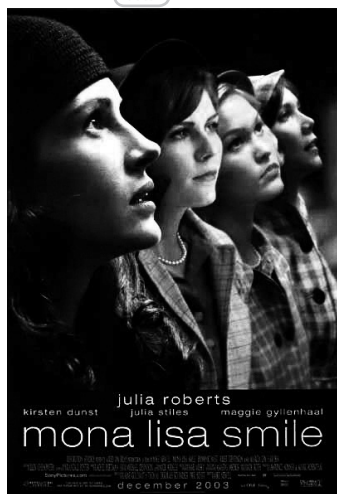
24



25



26



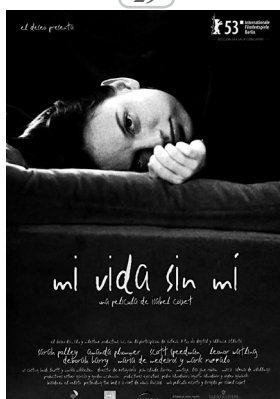
27

24. *Nunca más* de Michael Apted (EE.UU., 2002)
25. *Piedras* de Ramón Salazar (España, 2002)
26. *A las cinco de la tarde* de Samira Makhmalbaf (Irán, 2003)
27. *La sonrisa de Mona Lisa* de Mike Newell (EE.UU., 2003)
28. *Madame Brouette* de Moussa Sene Absa (Senegal, 2003)
29. *Mi vida sin mí* de Isabel Coixet (España, 2003)
30. *Verónica Guerin* de Joel Schumacher (Irlanda, 2003)

28



29



30

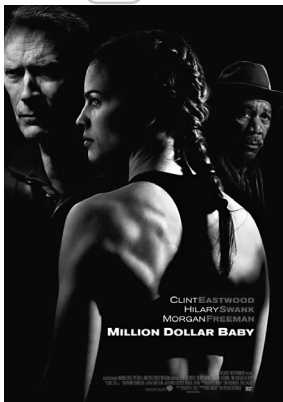


31

- 31. *El secreto de Vera Drake* de Mike Leigh (Reino Unido, 2004)
- 32. *Golpes del destino* de Clint Eastwood (EE.UU., 2004)
- 33. *María, llena eres de gracia* de Joshua Marston (Colombia, 2004)
- 34. *Moolaadé* de Ousmane Sembene (Senegal, 2004)



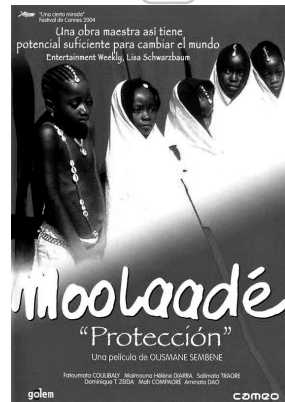
32



33



34

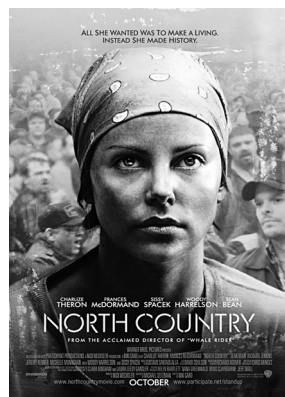




35

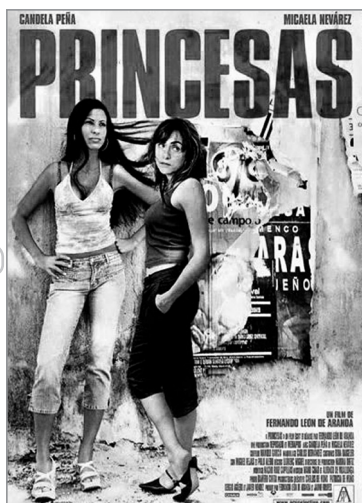


36



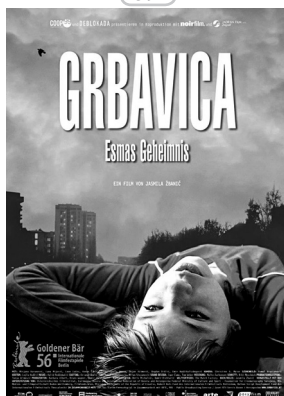
37

35. *Mujeres en pie de guerra* de Susana Koska (España, 2004)
36. *Agua* de Dipa Mehta (Canadá, 2005)
37. *En tierra de hombres* de Niki Caro (EE.UU., 2005)
38. *Princesas* de Fernando León de Aranoa (España, 2005)
39. *Grbavica. Sarajevo, mi amor* de Jasmila Zbanic (Bosnia y Herzegovina, 2006)
40. *4 meses, 3 semanas, 2 días* de Cristian Munglu (Rumanía, 2007)
41. *Buda explotó por vergüenza* de Hana Makhmalbaf (Irán, 2007)



38

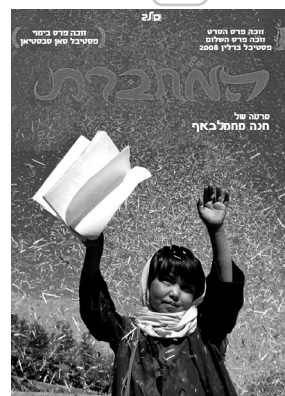
39

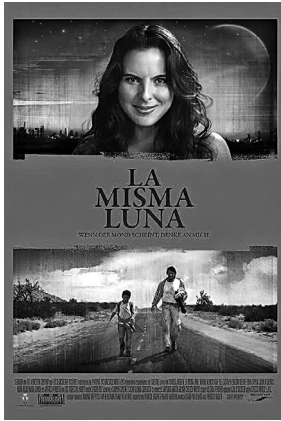


40



41





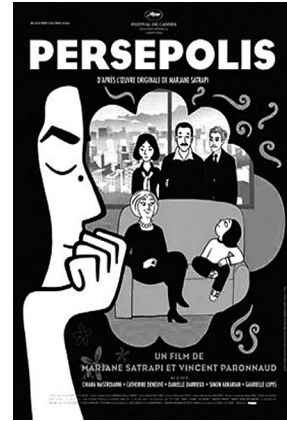
42

42. *La misma luna* de Patricia Riggen (México, 2007)



43

43. *Las 13 rosas* de Emilio Martínez Lázaro (España, 2007)



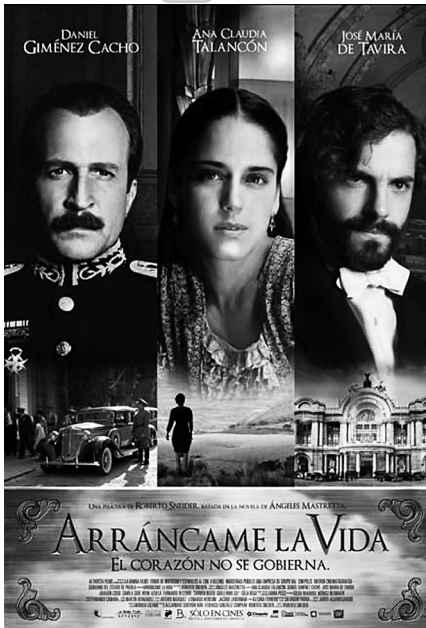
44

44. *Persépolis* de Marjane Satrapi y Vicent Paronnaud (Francia, 2007)

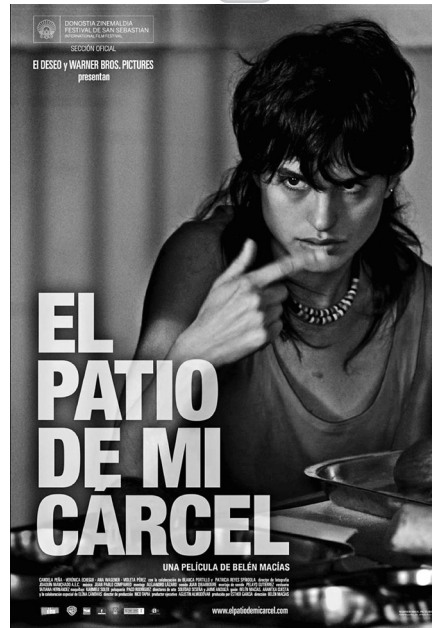
45. *Arráncame la vida* de Roberto Sneider (México, 2008)

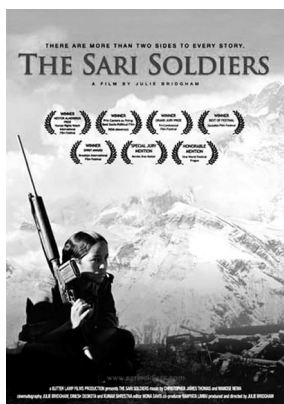
46. *El patio de mi cárcel* de Belén Macías (España, 2008)

45

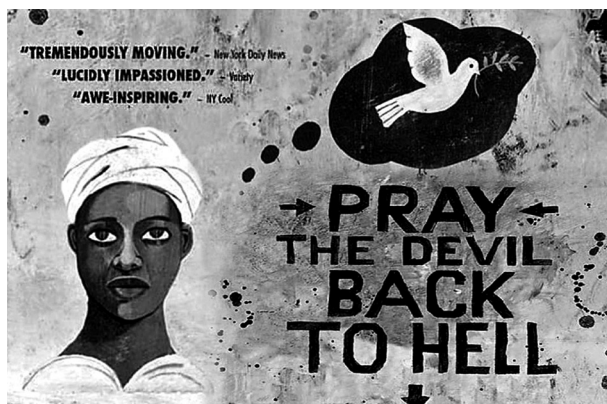


46

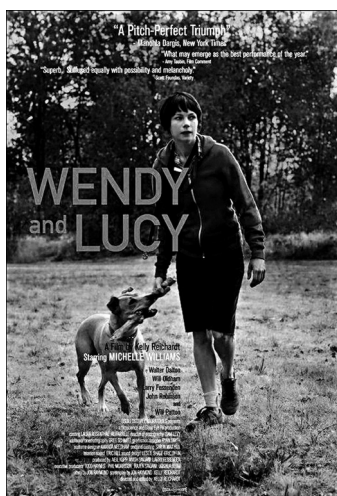




47



48



49

- 47. *Los soldados de Sari* de Julie Bridgham (EE.UU., 2008)
- 48. *Reza para que el diablo regrese al infierno* de Gini Reticker (EE.UU., 2008)
- 49. *Wendy y Lucy* de Kelly Reichardt (EE.UU., 2008)
- 50. *Backyard: El traspatio* de Carlos Herrera (México, 2009)
- 51. *Ágora* de Alejandro Amenábar (España, 2009)
- 52. *Coco avant Chanel* de Anne Fontaine (Francia, 2009)

50



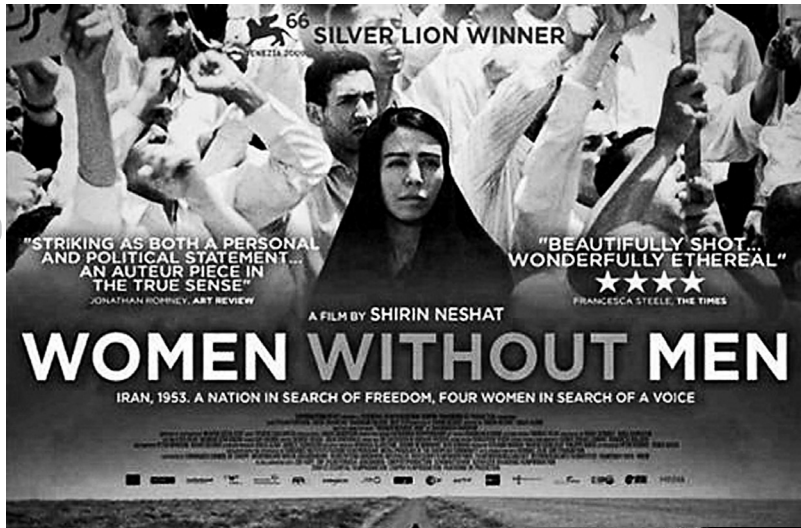
51



52

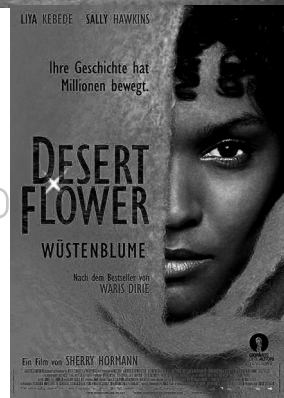


53

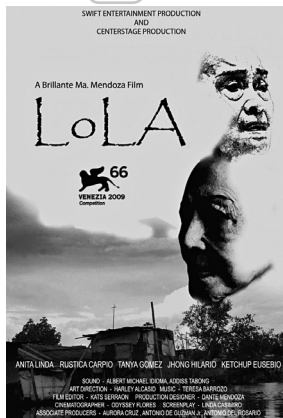


53. *Cuando las mujeres no lloran* de Shirin Neshat (Alemania, 2009)
54. *Flor del desierto* de Sherry Hormann (Reino Unido, 2009)
55. *Lola* de Brillante Mendoza (Filipinas, 2009)
56. *Mujeres de El Cairo* de Yousry Nasrallah (Egipto, 2009)
57. *Visión, la historia de Hildegard Von Bingen* de Margarethe von Trotta (2009, Alemania)

54



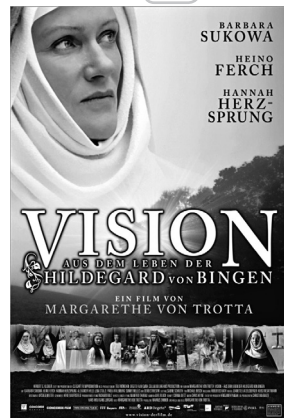
55



56



57

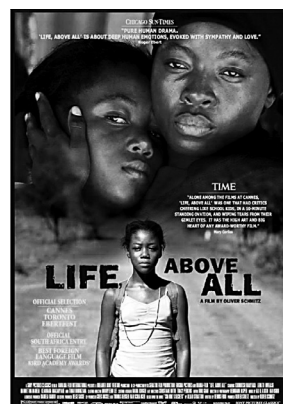




58



59

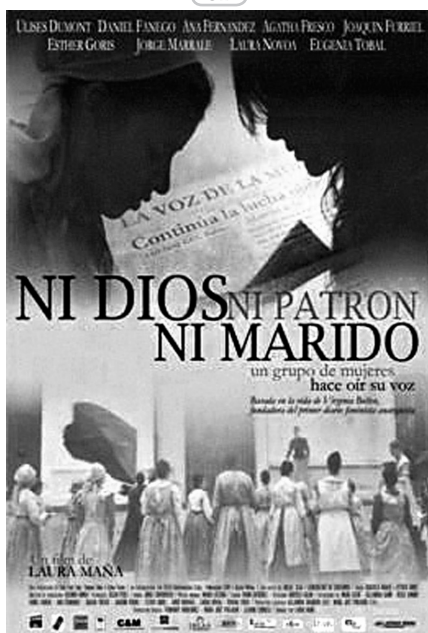


60

- 58. *Desde que no estás* de Rossella M. Bergamaschi (México, 2010)
- 59. *El Cairo 678* de Mohamed Diab (Egipto, 2010)
- 60. *La vida, sobre todo* de Oliver Schmitz (Sudáfrica, 2010)

- 61. *Ni Dios, ni patrón, ni marido de* Laura Mañá (Argentina, 2010)
- 62. *Planes para mañana* de Juana Macías (España, 2010)

61

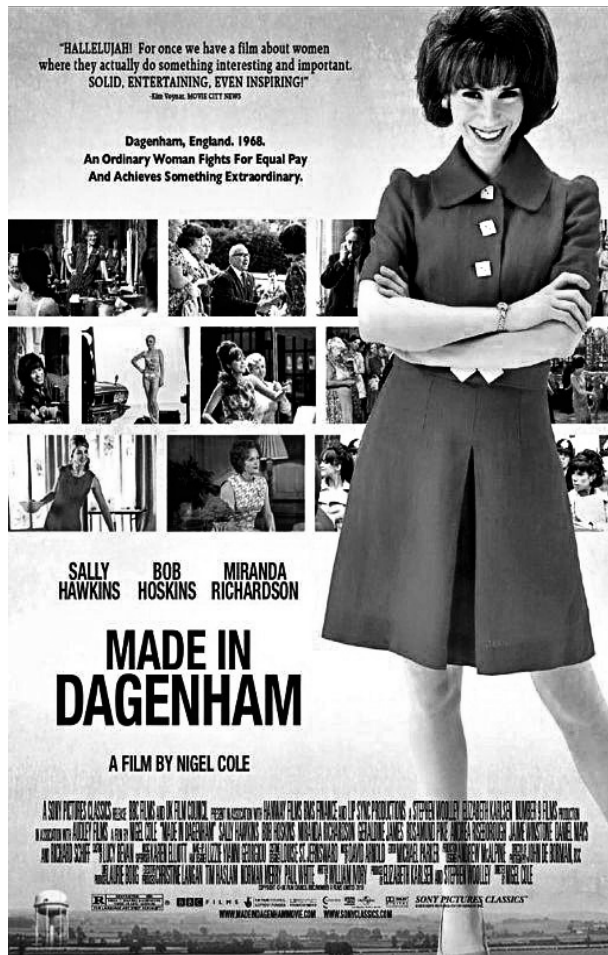


62



63

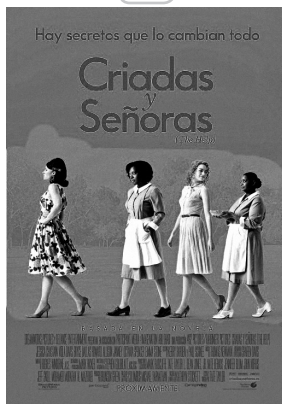
- 63. *Pago justo* de Nigel Cole (Reino Unido, 2010)
- 64. *Clara Campoamor, la mujer olvidada* de Laura Mañá (España, 2011)
- 65. *Criadas y señoras* de Tate Taylor (EE.UU, 2011)
- 66. *De tu ventana a la mía* de Paula Ortiz (España, 2011)



64

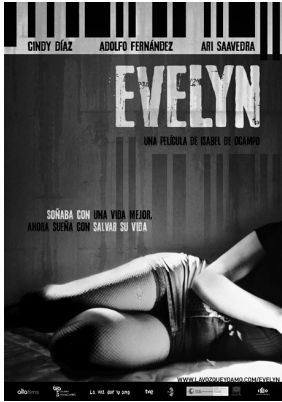


65

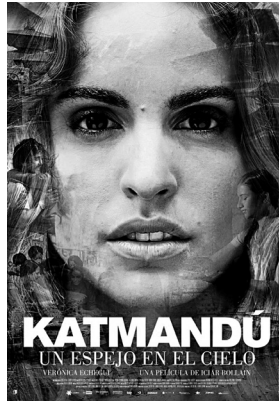


66

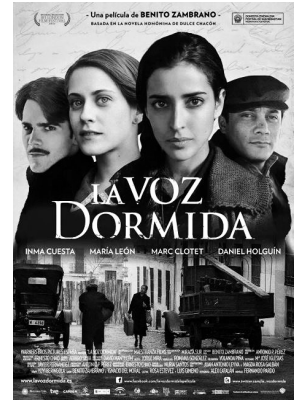




67



68



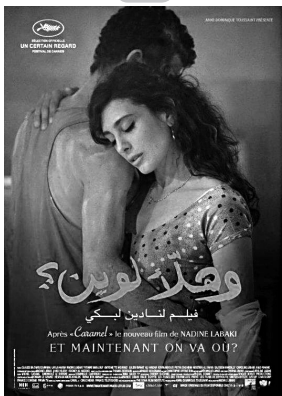
69



70

- 67. *Evelyn de Isabel de Ocampo* (España, 2011)
- 68. *Katmandú, un espejo en el cielo* de Iciar Bollaín (España, 2011)
- 69. *La voz dormida* de Benito Zambrano (España, 2011)
- 70. *Las flores de la guerra* de Zhang Yimou (China, 2011)
- 71. *¿Y ahora adónde vamos?* de Nadine Labaki (Líbano, 2011)
- 72. *La bicicleta verde* de Haifaa Al-Mansour (Arabia Saudí, 2012)
- 73. *Rebelle* de Kim Nguyen (Canadá, 2012)

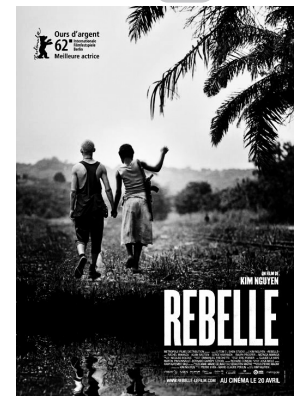
71

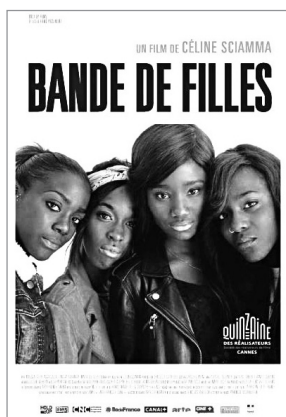


72



73





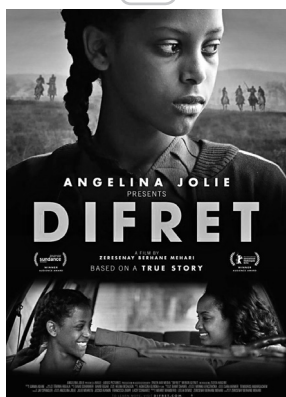
79

79. *Banda de chicas* de Céline Sciamma (Francia, 2014)
80. *Ella es hermosa cuando está enojada* de Mary Dore (EE.UU., 2014)
81. *Difret* de Zeresenay Mehari (Etiopía, 2014)
82. *La guerra contra las mujeres* de Hernán Zin (España, 2014)
83. *Freeheld, un amor incondicional* de Peter Sollett (EE.UU., 2015)

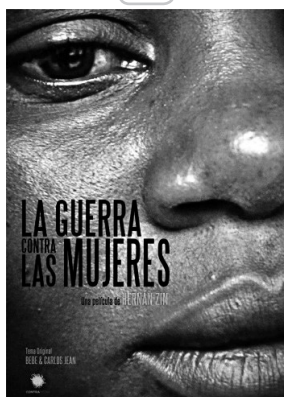
80



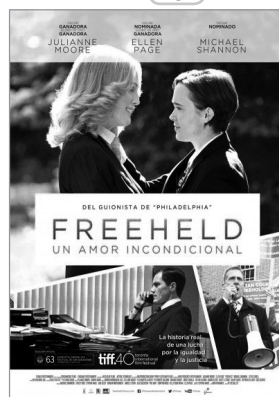
81



82



83





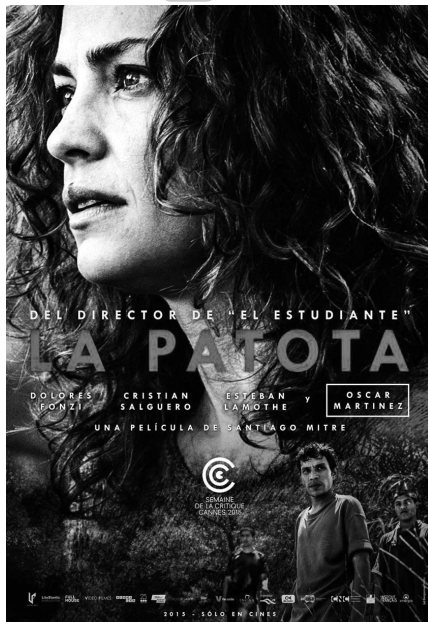
84. *Nahid* de Ida Panahandeh (Irán, 2015)

84

85. *La Patota* de Santiago Mitre (Argentina, 2015)

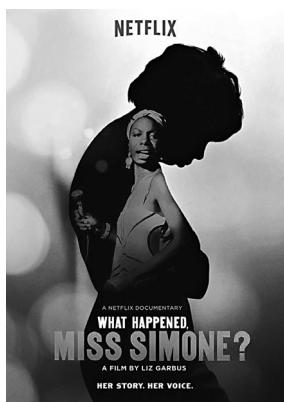
86. *Nise: El corazón de la locura* de Roberto Berliner (Brasil, 2015)

85

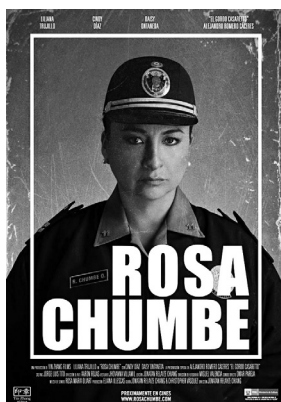


86

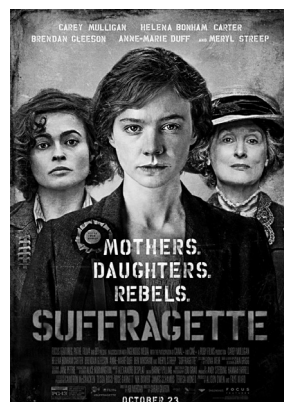




87



88



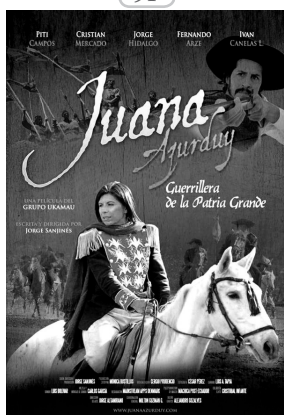
89



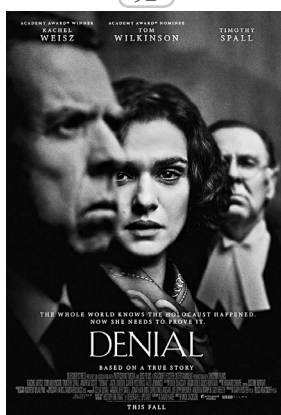
90

87. *¿Qué pasó señora Simone?* de Liz Garbus (EE.UU., 2015)
88. *Rosa Chumbe* de Jonatan Relayze (Perú, 2015)
89. *Sufragistas* de Sarah Gavron (Reino Unido, 2015)
90. *24 semanas* de Anne Zohra Berrached (Alemania, 2016)
91. *Juana Azurduy, guerrillera de la patria grande* de Jorge Sanjinés (Bolivia, 2016)
92. *Negación* de Mick Jackson (Reino Unido, 2016)
93. *Talentos ocultos* de Theodore Melfi (EE.UU., 2016)

91



92

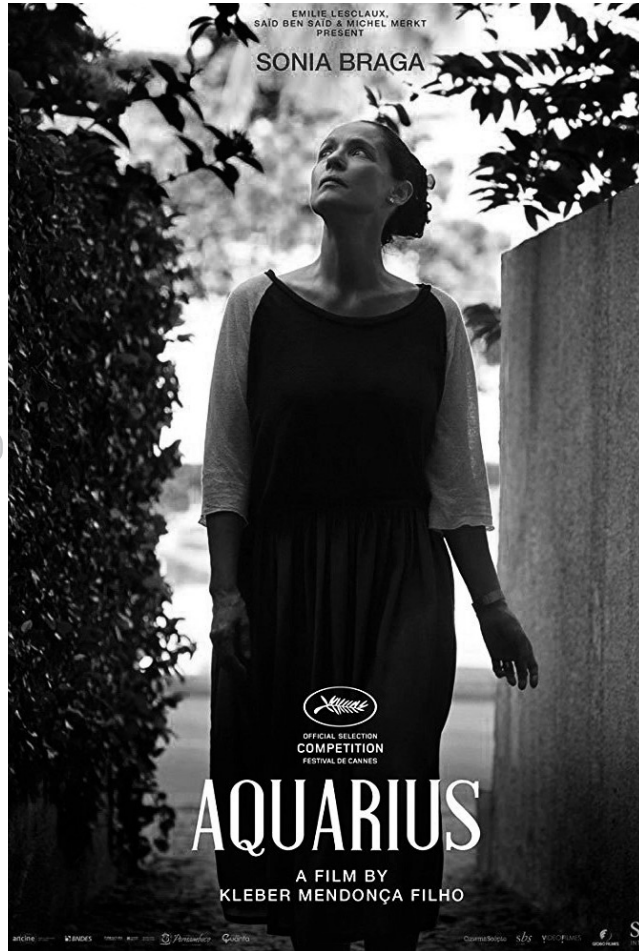


93



94

- 94. *Aquarius* de Kleber Mendonça Filho (Brasil, 2016)
- 95. *La cacería* de Saara Cantell (Finlandia, 2016)
- 96. *Sola contra el poder* de John Madden (EE.UU., 2016)
- 97. *Una mujer escandalosa* de Hans Steinbichler (Alemania, 2016)



95

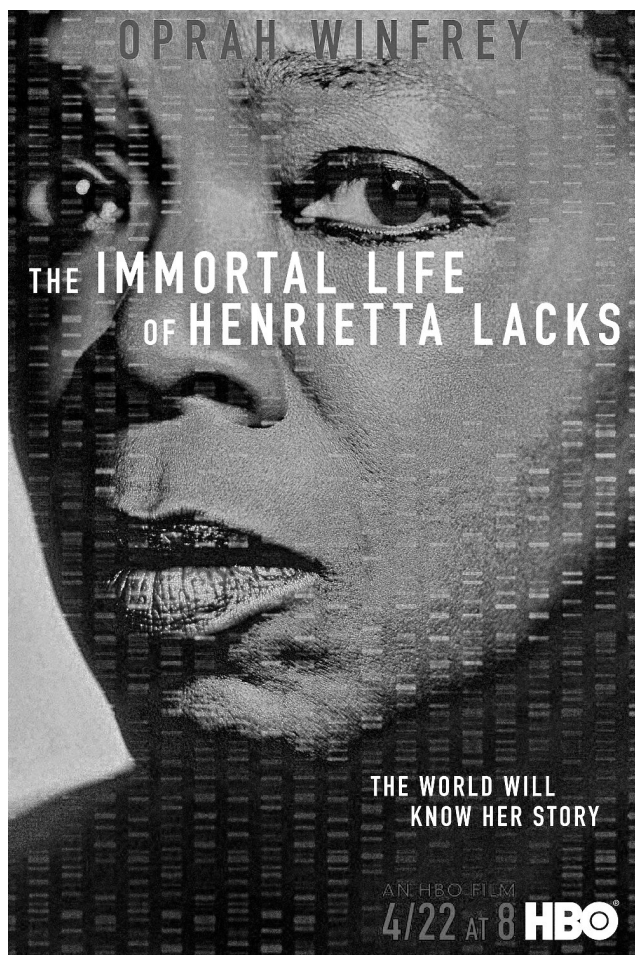


96



97





98

98. *La vida inmortal de Henrietta Lacks*, de George C. Wolfe (EE.UU., 2017)

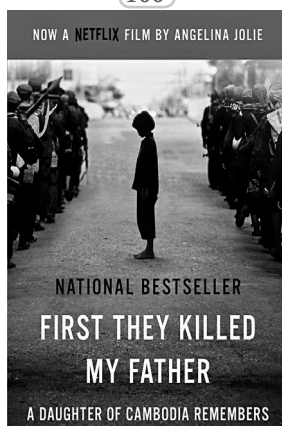
99. *Los archivos del Pentágono* de Steven Spielberg (EE.UU., 2017)

100. *Primero mataron a mi padre*, de Angelina Jolie (Camboya, 2017)

99



100



Las luchas, penurias, logros y desafíos de la mujer para conquistar sus derechos han sido durante siglos silenciados, olvidados y ocultados como otra forma más de marginar y desvalorizar al género femenino. El libro *Los Derechos de la mujer en el cine* visibiliza, a través del séptimo arte, la innegable igualdad de hombres y mujeres, las dificultades para imponer este principio, el largo camino recorrido para transversalizar su reconocimiento y la dura cuesta que falta ascender para obtener su vigencia. La imagen cinematográfica y los recursos filmicos contribuyen con énfasis a conceptualizar, entender y, sobre todo, sensibilizar a la sociedad sobre los derechos de la mujer, la pandemia de la violencia contra ella y la urgente necesidad de su erradicación.

Graciela Medina de Rivera

Presidenta de la Asociación Argentina de Derecho Comparado

La enseñanza del Derecho debe fomentar la discusión del conocimiento, la habilidad para ponerlo en práctica y la interrelación con diversas disciplinas, todo ello con una permanente conciencia crítica. *El libro Los Derechos de la mujer en el cine* manifiesta ese encuentro interdisciplinario entre séptimo arte y Derecho que revela la preocupación de la Universidad Continental por una formación humanista y crítica, que hace énfasis en la discusión de temas considerados difíciles por polémicos y por los prejuicios e intereses que afectan la lucha por la reivindicación de los derechos de la mujer.

Fanny Verónica Marrache Díaz

Coordinadora de la Facultad de Derecho - Universidad Continental

ISBN: 978-612-4196-98-0



9786124196980