

"Streetcar named desire" y "todo sobre mi madre"

De la sociedad de disciplina a la sociedad de control.

*"Margarita: ¿El día? Sí, es el día, el último de mis días.
¡Debería ser el de mis nupcias!
no digas a nadie que Margarita te recibió tan temprano.
¡Ah! ¡A mi corona! ¡Me expuse mucho!...
Volveremos a vernos, pero no en el baile.
La multitud se apura, todos oyen; la plaza y las calles
¿les serán bastante?
Las campanas me llaman, la vara de la justicia está quebrada.
¡Cómo me acorralan! ¡Cómo me agarran!
ya soy llevada para el cadalso,
ya se tumba sobre el pescuezo de todos
la lámina lanzada contra el mío.
¡Es el mundo entero mudo como un tímulo!"¹*

Fausto, Goethe

En 1948, Tennessee Williams² consolidó su reputación como dramaturgo con la obra de teatro "*A Streetcar Named Desire*", ambientada en New Orleans y al ritmo de *blue piano*. Blanche DuBois, Stanley Kowalsky, Stella DuBois y Mitch son los personajes encargados de representar la obra, escrita y contextualizada en el espíritu de Post-Segunda Guerra Mundial, donde Estados Unidos era el vencedor, y el teatro y el cine se encargaron de testificar su omnipotencia y poder.

El tema central de la obra es el conflicto, la grieta, la fisura, la herida. El tiempo pasa y la opresión se multiplica, no hay redención posible. El tiempo no es garantía de redención. La flecha del tiempo es una ilusión, cuando es tomada como medida variable del movimiento del pensamiento humano. El deseo se presenta latente desde el inicio y no se detiene hasta el final, fluctúa denso, espeso, vivo, poderoso y destructivo en toda la trama. La cuestión que el deseo remueve constantemente es su poder de

¹. (Traducción de la autora) El Fausto es el enfrentamiento entre la razón, la ciencia, y la fé. *Streetcar Named Desire* marca el enfrentamiento entre la razón y el deseo.

² Tennessee Williams nació en Mississippi, donde pasó la mayor parte de su juventud. Debió abandonar la universidad por razones financieras. Trabajó en tareas temporarias antes de enfermarse, por lo cual se mudó a la casa de sus abuelos en Memphis. Durante aquellos años escribió obras cortas y líricas, con las que ahorró dinero para volver a la universidad donde se graduó en 1938. Escribió su primera obra, *American Blues* a los 26 años, la cual fue considerada por los críticos como una de las más importantes obras americanas de la segunda mitad del siglo 20. Los temas más importantes de sus obras son el racismo, el sexismo, la homofobia, el clasismo, la violencia primitiva (la cual Williams creía que existía incluso entre las personas más educadas y gentiles) y situaciones reales llenas de angustia, soledad y dolor. Murió en 1983, solo en un hotel de New York.

destrucción y su potencia. Como pretender determinar lo indeterminable “(...) *una línea es recta o una calle (...) pero el deseo (...)*” murmura desesperadamente Blanche.

La muerte es el personaje invisible, pero desencadenante del drama, respira desde el fondo de la obra, somete y determina los espacios sensibles. Es el asesinato de la diferencia, es la maldad deliberada, la exclusión, la enfermedad y la miseria. Es una muerte sucia, miserable y sin dignidad. Es una muerte desesperada por respirar. En medio de eso, poco a poco, va alimentando y creciendo la locura: único espacio-refugio posible, en el cual Blanche se resguarda; única grieta donde puede continuar respirando, único espacio de libertad.

Blanche DuBois encarna la posibilidad de transformación. Aunque ella misma, producto de una familia que fue perdiendo las riquezas que sostenían sus costumbres, esté presa del conservadurismo burgués. Profesora de lengua inglesa, es expulsada de Laurel³ por ofender la moral y las buenas costumbres, por intentar “manteniendo relaciones con extraños”, saciar el dolor de la pérdida de un gran amor de la adolescencia.⁴ Finalmente la muerte, la miseria y el deseo la obligan a refugiarse en la casa de su única familia. Lugar donde sucede el drama y se consuma la tragedia.

Stella DuBois, mujer de Stanley y hermana de Blanche, es el estereotipo de la mujer dentro de una estructura conservadora. Su sumisión va hasta los límites de consentir la expulsión de su hermana. Ella y Stanley buscan un hospital psiquiátrico para internar a Blanche. Stanley había violado a Blanche, mientras Stella esperaba el nacimiento de su hijo. Stella es la ausencia, sólo existe como objeto de posesión y, luego como madre, viviendo para Stanley Kowalsky. El puede traicionarla, golpearla, gritarle, violarla, reprimirla, su sumisión es total. “(...) *milenios y milenios han pasado por él, y aquí lo*

³ Ciudad cerca de New Orleans.

⁴ “Blanch: *-Luego lo encontré en la peor forma posible, entrando repentinamente a un cuarto que yo creía vacío, sin embargo había dos personas: el joven casado y el hombre viejo que había sido su amigo por años (...)*

¡Danzamos por horas la Varsovianas! y repentinamente en el medio de la danza, el joven con quien me había casado se apartó de mí y corrió fuera del casino. Unos momentos después escuche un tiro (...)
¡Allan! ¡Allan! El Joven había colocado el revolver en su boca y había disparado de manera tal que la parte posterior de su cabeza había explotado (...)

Antes en la pista de baile- incapaz de controlarme- repentinamente dije: ¡Yo vi! ¡Yo se! Me das asco...Y luego, la luz que se prendió en el mundo, fue apagada y nunca desde entonces hubo una luz tan fuerte como aquella vela...”

En esta escena Mitch y Blanch regresan de su primera salida y Mitch propone casamiento a Blanch.

“Mitch: *- (llevando a ella lentamente a sus brazos): Tu precisas de alguien. y yo necesito de alguien también. Podría ser tú y yo, ¿Blanch?*

Blanch: *¡Algún día - ahí está Dios- tan rápidamente!”*

Traducción de la autora.

tenemos –Stanley Kowalski- ¡el sobreviviente de la era de las piedras! ¡Y tu -tu aquí_ esperando por él! (...)", dice Blanche a Stella después de ser testigo de la violencia de Stanley.⁵

Stanley, hijo de inmigrantes polacos, es, en sus palabras "*ciento por ciento americano*". O "*el rey (...) Como dice Huey Long: todo hombre es un rey. ¡Y yo soy el rey aquí!*" Carente de sensibilidad para nada más que él mismo, parece concentrar todos los valores dictados por occidente: la fuerza, la brutalidad, la violencia, la conquista, la destrucción y la belleza; valores entumecidos, momificados, congelados y corroídos por la falta del otro.⁶

Mitch representa una casi inocente y más corrosiva, ignorancia y brutalidad. En apariencia, es más sensible e inteligente que los otros. Antiguo amigo de Stanley, vive con su madre moribunda, y es la única alternativa de descanso de Blanche hasta conocer su pasado sexualmente tumultuoso, cuando su rostro amigable se endurece y sus sentimientos se transforman sólo en deseo sexual. Así, Mitch se vuelve simplemente otra perspectiva de Stanley, carente de la belleza que le facilita el poder. El camino de Blanche será irreversible.

En la versión cinematográfica de Elia Kazan en 1951, Marlon Brando interpreta a Stanley Kowalsky. En realidad ésta actuación es la que impulsa a Brando a la fama, asume el papel y penetra en la piel de Stanley Kowalsky. El resultado es perfecto. La obra es magistral. Stanley Kowalsky es interpretado por un Marlon Brando excepcional. Tan excepcional que, paradójicamente, fue Stanley Kowalsky quien lo llevó a ser Marlon Brando, *The American Man* de los años 50, que sólo consigue exorcizar con su propia muerte en *Apocalypse Now*: "the Horror, the Horror, the Horror..."⁷

⁵ "Blanche: - ¡Stella, yo no puedo vivir con él! Tú puedes, es tu marido. ¿Pero cómo yo podría permanecer aquí, después de la última noche, con apenas esas cortinas entre nosotros?

Stella: - Blanche, tú lo viste en su peor momento la otra noche.

Blanche: - Al contrario, ¡yo vi lo mejor de él! Lo que ese hombre tiene para ofrecer es su fuerza animal e hizo una exhibición fabulosa de eso. Sin embargo la única manera de vivir con un hombre así es ir a cama con él y eso es tu trabajo, ¡no el mío! (Escena cuatro).

⁶ No olvidemos que fueron los grandes vencedores de la Segunda Guerra Mundial. Todo el cine norteamericano de posguerra, como crítica o como aprobación, consolida esta idea. Y los espectadores del mundo la afirman, la desean, la adoran y la refuerzan. Y no sólo en el cine. En el 2000, los Estados Unidos se impusieron como reyes del imperio de la globalización. Y el mundo todo se arrodilla delante del imperio de la exclusión.

⁷ Pensemos que "*El tranvía llamado deseo*" fue escrita y filmada Post Segunda Guerra Mundial, donde los norteamericanos fueron los vencedores, mientras que "*Apocalypse Now*" hace referencia a la derrota en Vietnam. Kurtz, Marlon Brando, desea su propia muerte porque se reconoce como parte del Horror. El

A partir de los años 50 la complejidad en las relaciones comienza a ser cuestionada, pero el orden estructural de las tradiciones familiares todavía sigue vigente. Vivian Leigh-Blanch Dubois huye de los parámetros, demostrando los indicios de una complejidad que cuestiona la realidad dada, *“una línea es recta, pero el deseo (...)”*.⁸ Propone una comunicación imposible para Stanley o Mitch (Karl Malden).

Kim Hunter también brilla personificando una Stella que irradia una tenue luz de cambio, pero demasiado fugaz para ser confiable. *“Esta vez no voy a volver nunca más”*, dice al final, intentando huir de Stanley, subiendo las escaleras que fueron testigos de la fragilidad de las palabras, del poder del deseo, y de la soberanía de los miedos.

En esta versión el espectador es guiado sin dificultad entre los personajes que parecen ser esculpidos por un artista.

En la versión de Glenn Jordan de 1995, Blanche actúa y cambia dentro de la obra. Jessica Lange-Blanche DuBois esta excepcional, muta dentro de si misma, hace actuaciones dentro de la actuación; se multiplica, es múltiple. La obra se desarrolla como un baile de máscaras, que sólo ella toma en cuenta. Es la única que se transforma sin cesar, en una búsqueda desesperada, *“yo quiero respirar tranquilamente de nuevo”*.⁹

El final es el mismo, tanto para Vivian Leigh como para Jessica Lange: el hospital, la exclusión, la muerte.¹⁰

se identifica a sí mismo como parte del Horror. El Horror no está sólo en la muerte. Está en la maquinaria que mata y es seducida por el asesino. Actualmente está en Estados Unidos (Como estuvo en Nagasaki, Hiroshima, el Golfo Pérsico, Servia, las dictaduras latinoamericanas, el bloqueo a Cuba, Afganistán e Irak.).

⁸“Blanche: - *La muerte; yo acostumbraba a sentarme aquí y ella se sentaba allá y la muerte acostumbraba a estar tan cerca como tu estás ahora... ¡Nosotros no queremos admitir que siempre la escuchamos! (...) Lo opuesto es el deseo. ¿Y tú te preguntas? ¡Cómo es posible preguntarse!* (Escena nueve).

⁹“Blanche: - *¡Yo quiero descansar! ¡yo quiero respirar tranquilamente de nuevo! ¡yo quiero a Mitch! si esto ocurre yo podría dejar este lugar y no ser un problema...* “- (escena cinco).

Blanche conoce a Mitch, compañero de trabajo de Stanley, en la primera noche que llega a New Orleans, jugando póquer en la casa de Stanley y Stella. Esa misma noche Blanche es testigo de la violencia de Stanley que golpea a Stella embarazada. También están jugando póquer, la última noche en que Blanche es internada en un hospital psiquiátrico, Stanley, Mitch y otros repiten el cotidiano ritual de beber y jugar cartas.

¹⁰ Jessica Lange figuro en la lista negra de artistas estadounidenses publicada por el portal Celiberal.com, acusada de "quejarse de Norteamérica y de los hombres y mujeres que defienden ese estilo de vida". Hollywood, 30 de abril, 2003 (ANC-Utpba).- (Agencia Nacional Comunicación Contra-hegemónica).

La cárcel de la hermana, Diane Lane, es mas leve en apariencias, pero en realidad los barrotes son infranqueables.¹¹ Al final, mientras Blanche es conducida al hospital psiquiátrico, ya no elige huir por las engañosas escaleras, entra en la casa abrazando a Stanley con el rostro desfigurado por las lágrimas y la culpa. En verdad, en la versión original de Williams, el marido la abraza íntimamente, incluso la escena presenta matices de obscenidad.

Alec Baldwin es un Stanley aparentemente menos rudo y brutal. Engaño de las apariencias. Máscaras externas que dosifican el interior, tan obsesivo en poseer y destruir a Blanche como aquel de Marlon Brando.

Mitch, John Goodman, es incapaz de traspasar sus propios límites.

“Un tranvía llamado deseo marcó mi vida”, dice Manuela (Cecilia Roth) en *“Todo sobre mi madre”*, ya que *“Streetcar Named Desire”* se presenta como obra de teatro dentro de la película de Almodóvar, que bien podría haberse llamado también *“El Tranvía Llamado Deseo”* o *“El Tranvía de mi Madre”*. Pero en esta nueva versión, los naipes se barajan de nuevo.

En la obra de teatro, Stella escapa de la versión original: *“no me vuelvas a tocar, hijo de puta”* escupe con rabia y con el hijo en los brazos grita: *“a esta casa no vuelvo más”* y se va. ¿Las cosas han cambiado en 50 años? Almodóvar incluye una obra casi dentro de la obra: la dramatización de una madre por la pérdida del hijo, la muerte y la sangre derramada,

“Por eso es horrible ver la sangre de un hijo por el piso (...) mojé mis manos en la sangre y la lamí (...) porque era mi sangre (...) empaparía la tierra con su sangre (...)”

Busquemos los paralelismos y las modificaciones. El origen de la tragedia es siempre el mismo, tanto para Vivian Leigh como para Jessica Lange: el gran amor de la adolescencia que muere por la maldad deliberada de Blanche, que no soportó saber que su marido se sentía atraído sexualmente por hombres, y siendo testigo del *Horror*, lo

¹¹ “Stella: -¿Qué es lo que le hice a mi hermana? Oh, Dios. ¿Qué es lo que he hecho a mi hermana?
Eunice: - Usted hace lo correcto, es lo único que puede hacer. Ella no puede quedarse aquí; no hay otro lugar para ella. (...)
(Blanche mira al doctor como pidiendo ayuda.)
Blanche (asegurando fuertemente el brazo del doctor):- Quién quiera que usted sea, yo siempre dependí de la gentileza de extraños.”.

humilla y le manifiesta abiertamente su desprecio, desencadenando su suicidio. “*Todo sobre mi madre*” también comienza con una muerte; la de Esteban el día de su cumpleaños; el hijo de Manuela y Lola. Aquel día después de asistir al teatro a ver “*Un tranvía llamado deseo*”, obra que ella había representado antes que él naciera, Manuela iba a contar a Esteban “todo sobre su padre”: Lola, secreto que será revelado a lo largo del film.

La trama de “*Todo sobre mi madre*” se desliza sobre infinitos caminos. El pasado convive con el presente y el futuro. Las personalidades se cruzan, se bifurcan a una velocidad voraz y cambian instantáneamente. Las multiplicidades se extienden, se metamorfosean, crecen, luchan, mutan y mueren. Y algunas de ellas cambian y quiebran las reglas del juego. Ni Stella ni Blanche quedan inmóviles; son casi desconocidas cambiando de un estado a otro con suma velocidad, se transforman y crecen en un proceso vertiginoso. Tener vagina o pene, poco importa. Agrado, una travesti, se personifica a si misma interpretando a Blanche. La cuestión traspasa la sexualidad producida por los inter-géneros, y así cada uno de los personajes puede ser Blanche, Stella, Stanley, Mitch o cualquiera.

En la complejidad no existen límites, todos pueden ser todo. Por eso que la frase final de Blanche cuando percibe su derrota, se encamina hacia el hospicio, y toma el brazo del psiquiatra: “*Quien quiera que sea- yo siempre dependí de la gentileza de los extraños.*”, se transforma en “*siempre dependí de la gentileza de las extrañas*”. Ahora es Huma Rojo, Blanche dentro de la obra de teatro del film, quien dice esta frase a Manuela-Blanche, mientras buscan a la novia de Huma, la Stella de la obra del film, que se está drogando en los suburbios de Barcelona.

El encierro en un hospital psiquiátrico se diluye para dar lugar a la acción. El otro y el yo se relacionan con la potencia de la libertad. No es ya la aceptación de las diferencias, la posibilidad de diálogo; sino que sin diferencias no hay diálogo, y sin diálogo no hay otro. La voluntad es de “*extrañas*”. Almodóvar siempre se concentró en lo femenino (por lo menos en lo que se piensa como tal) para a partir de ahí colocar en evidencia la decadencia, la crueldad y la represión de una realidad construida sobre valores masculinos (al menos aquellos considerados tradicionalmente así).

Manuela-Blanche no emitió ningún juicio cuando 18 años atrás supo que a su marido (Lola) le atraían los hombres. Para ella el problema no era haber regresado un día de Buenos Aires y haber encontrado a su marido, Lola-Stanley Kowalsky, de minifalda, con tetas y con labios siliconados. El problema de Manuela (Stella, 18 años atrás) era la mentalidad de Stanley Kowalsky, y por eso lo abandona sin informarle sobre su futuro hijo. La muerte de ese hijo, marca el momento crítico en “*Todo sobre mi madre*”. Manuela viaja a Barcelona en busca de Lola, para contarle la muerte del hijo que nunca conoció. En el camino encuentra otra Stella, Rosa (monja interpretada por Penélope Cruz), con otro hijo de Lola en su vientre; madre e hijo víctimas del VIH. Cuando el bebe nace y Rosa muere en el parto, la abuela tiene miedo hasta de un rasguño, y el abuelo es autista, por eso Manuela viaja nuevamente, con el hijo de Lola recién nacido. El tranvía se convierte, en un tren bala, casi a la velocidad del instante.

Stanley- Lola, tiene tetas y es argentino (Blanche también); travesti sólo en lo físico, pero con una mente poseída por el deseo de poder y por reglas. Ahora Stanley-Lola transmite VIH a una monja que tenía pensado viajar al El Salvador, pero queda embarazada de Stanley-Lola, y conoce a Manuela, que había perdido recientemente a su hijo que también era de Lola, engendrado 18 años atrás.

Durante los años 50, Stanley Kowalsky tenía que ser Marlon Brando, los estereotipos eran posibles. Fue un estereotipo del norteamericano de posguerra, y a su vez Vivian Leigh se convirtió en un estereotipo del movimiento feminista. La concordancia con las diversas caras de uno mismo era la regla. Pero las reglas se rompieron, se desintegraron en la realidad.¹² Lola-Stanley Kowalsky continúa tan opresor como el Marlon Brando de los años 50, sólo que ahora con tetas y siliconas.

La novia de Huma en “*Todo sobre mi madre*”, también puede ser Stanley Kowalsky. Como Agrado, puede ser Blanche. Se mezclan y se confunden las referencias.

¿Qué es lo femenino y qué es lo masculino? ¿Todo sobre cuál madre? Porque Lola también es madre de Esteban. O, ¿quién es qué? Pareciera que se pregunta Almodóvar. Porque a simple vista, parece no haber criterio para marcar la diferencia. Agrado es travesti, Lola también, y su visión del mundo es inversamente proporcional. Blanche y Stella, en la obra de teatro, son una pareja lésbica, y Stella que se inyecta en las calles de Barcelona y en el camarín, abandona a Huma-Blanche para casarse, con un hombre,

¹² El movimiento de los “*piqueteros*” en la Argentina, está constituido en un 65% por mujeres.

tener hijos y vivir en un pueblo del interior. ¿Quién es quién? Ni la apariencia externa, ni el cuerpo, ni el género son referencias para definir una identidad acabada.

La apariencia externa es un objeto más de consumo. La propia identidad queda sujeta a las ofertas del mercado. Pero estos productos, no necesariamente están acompañados por una ética; son simples mercaderías y las mercaderías no tienen pensamiento, ni reflexión. La facilidad y la velocidad de los cambios físicos o externos son opuestas a la velocidad de los cambios en el pensamiento. Ambos cambian, pero no están interrelacionados, ni tienen un referente externo que dé alguna señal por la cual guiarnos. ¿Qué significa “cool”, “freak”, “trash culture”, “avant-garde”, trasgresor, underground, moderno, o postmoderno? es decir, en lo externo hoy se puede ser portador de cualquier estética, se la consume, se compra la máscara en el quiosco de la esquina o en Internet. Sin embargo no sucede así con el pensamiento, que incluye todo lo sensible, que concentra toda posibilidad de distinción, mutación y transformación. El pensamiento es la única esencia para marcar diferencia, el único determinante ético; pero es manipulado, porque entre el cuerpo y la mente existe una conversación, y los dos tienden a regirse por los modelos aceptados socialmente, o mejor dicho, los dos son objetos y sujetos de relaciones de poder. En los comportamientos sociales vemos las mismas apariencias de libertad: personas que se dicen libres apelando a su condición de bisexuales, homosexuales, transexuales, transgéneros, travestis, no monogámicos, monogámicos, y, sin embargo, mentalmente continúan en el mismo estadio de Stanley Kowalsky y Stella DuBois, sujetos a una organización de poder jerárquico.

Las apariencias engañan, como en el film de Almodóvar, y las palabras también, porque no representan un pensamiento, sino que son utilizadas deliberadamente para denominar comportamientos que al ser confrontados con la realidad, se deshacen.¹³

Si ya no existe orden ni jerarquías en la realidad, si cualquiera puede ser cualquiera, si todos pueden tener sus “cinco minutos de fama”, como se cree, ¿por qué deberíamos continuar con reglas interiores, en el pensamiento, la sensibilidad, y el deseo? ¿Acaso, esa libertad que creemos tener es sólo libertad de consumo?

¹³ Los intelectuales hablan de igualdad, fraternidad y libertad mientras sus acciones quedan restringidas a intereses privados. Igual que los discursos políticos y la contradicción con sus posteriores acciones.

A partir de estas mutaciones externas el interior pasó a tener la posibilidad de infinitos rostros, dentro de la maquinaria de la manipulación digital y del mercado. Las posibilidades aparentan ser ilimitadas, pero en realidad los rostros son vendidos en los shoppings, en series múltiples o individualizadas. La realidad misma está restringida a una transacción financiera, pensar que alguien huye de esto es un engaño, porque los rostros se imponen, no se eligen. Máscaras internas, sentimientos, deseos, percepciones, recortadas y limitadas por juegos de poder que responden a la necesidad de reproducir la explotación de algunos y el consumo de todos. El rostro que cada uno usa está limitado a una “modulación” que tiene formas y caminos predeterminados, pero no de naturaleza divina, sino del sistema como forma de habitar el mundo; como sistema de pensamiento, como modo limitado de hablar, pensar y hacer. En este sentido en el transcurso de la modernidad el cuerpo fue disciplinado, domado y corregido, su tiempo debía ser medido y plenamente utilizado¹⁴. Actualmente el cuerpo es “modelado” como objeto de consumo, y las percepciones, la sensibilidad y la reflexión son partes de ese proceso. Hablamos, decimos, aceptamos, deseamos, pensamos y sentimos, lo que el sistema nos suministra a partir de sus dispositivos de comunicación. Y el requisito para ser parte de su dogma es reproducir toda una *microfísica del poder*¹⁵ sin cuestionar. ¿Cuestionar qué, si es imposible diferenciar?, ¿diferenciar qué? Que hay otros mundos posibles. Que hay otras formas de realidad.

No vamos a cuestionar el avance de algunas libertades en los últimos años: gays, mujeres, afroamericanos, pueblos originarios, sectores marginados en general, han ganado derechos; pero como pasó con la liberación femenina, generalmente fue un cambio de corsés físicos por mentales. No debemos olvidar que las mujeres entraron masivamente en el mercado de trabajo, por necesidad del sistema de producción durante la Segunda Guerra Mundial y, posteriormente, se las utilizó para aumentar el

¹⁴ Michel Foucault, “*La vida de los hombres infames*”, Pág. 49.

¹⁵ “El poder debe ser analizado como algo que circula, o como algo que sólo funciona en cadena. Nunca está localizado aquí o allá, nunca está en las manos de algunos, nunca es apropiado como riqueza o como bien. El poder funciona y se ejerce en red. En otras palabras, el poder no se aplica a los individuos, los atraviesa. Así el individuo es un efecto del poder y un centro transmisor, (...) es una máquina casi muda y ciega aunque haga ver y hablar (...) El poder genera verdad antes de reprimir y produce saber antes de ideologizar.” Michel Foucault, “*Microfísica do poder*”.

ejército de reserva, para luego tornarlas consumidoras¹⁶: una mujer libre sabe consumir.¹⁷ Al final continúan los corsés de siglos y milenios, sólo que ahora, aparentemente, no duelen tanto.¹⁸ En innumerables moldes y “modulaciones” quedó presa la imagen de lo femenino, lo masculino, la cultura negra, la oriental y la indígena: todos compran el discurso y lo reproducen. En definitiva, se continúa a través de los siglos, respondiendo abnegadamente a las imposiciones de un sistema que ocupa el lugar del pensamiento, que manipula el estar en el mundo, se perpetúan las relaciones de poder con diferentes máscaras: Marlon Brando, Alec Baldwin, Lola. Kim Hunter, Diane Lane, Penélope Cruz. Vivian Leight, Jessica Lange o Cecilia Roth. Tal vez todo sea apenas un juego de máscaras. Como propone Walter Benjamín:

“(…) la pretendida imagen interior que de la propia naturaleza llevamos en nosotros mismos es, de un minuto para otro, pura improvisación. Se orienta enteramente, por así decirlo, según las máscaras que le son presentadas. El mundo es un arsenal de esas máscaras. Y sólo el hombre atrofiado, devastado, las busca como un simulacro de su propio interior. Porque la mayoría de las veces los hombres son pobres en este aspecto. Por eso, nada nos hace más felices que alguien se aproxime a nosotros con un arca de máscaras exóticas y nos ofrezca los ejemplares más raros, la máscara del

¹⁶ En 1922, sin ninguna corrección política, la revista Vogue editorializaba: “Con la ayuda de la corsetería, el culturismo físico y la dieta no etiquetada, ¿desarrollaremos rápido una raza de mujeres mas delgadas y esbeltas? Después de todo, cuanto más se puede disfrutar de la vida siendo delgada y activa. Larga vida a la moda de la esbeltez.”

¹⁷ Los niños fueron incluidos en la sociedad de consumo, otorgándoles un poder de decisión (para el consumo) al punto de abolir su condición de infantes, y exacerbando su sexualidad, pervirtiendo el proceso natural de crecimiento. La perversión de la inversión lógica donde primero habría que formarse como ciudadano para luego tener criterio de decisión y dominio de si mismo. La infancia ha sido abolida y la adolescencia se transforma en un pasaje crónico e ilimitado, donde lo que adolece es llegar a una edad mental adulta, es decir, el ser no se constituye en sujeto.

¹⁸ “El corsé recorta los pechos, el tórax y el vientre de una mujer en una sola obra: gobierna toda esa zona a fuerza de presión. El corsé no es tal si no aprieta, si no oprime, si no incomoda. Sus lazos o sus ganchos dan a entender que aquella que lo lleva se deja gobernar. Es, en materia de ropa interior femenina, el artificio por excelencia, y a esa calidad puramente artificial le debe su indudable carga erótica. Ya liberada de su historia de opresión y asfixia –sobre las costillas y el abdomen femenino– que durante siglos impuso a las mujeres que lo usaron como un implemento de rigor para demostrar que eran frágiles, delicadas y tendientes al desmayo. El corsé hoy vuelve a reinar pero bajo otros códigos. A diferencia con el siglo XIX, ahora el corsé no indica sumisión sino todo lo contrario: indica cierta disposición a la iniciativa, cierto dominio sobre el propio cuerpo.” Lo cual es una farsa, porque la mujer es objeto del dominio de la cultura. Tal vez su único cambio haya sido convertirse en víctima de la sociedad de consumo. Según una nota de Le Monde Diplomatique en la única área en términos de salario en que la mujer gana más es en la industria pornográfica. <http://www.monde-diplomatique.fr/mav/68/POLLITT/9944>

asesino, del magnate de las finanzas, del viajante que da la vuelta al mundo. Mirar a través de ellas nos encanta.”¹⁹

Sin embargo, fuera de estos límites existe el pensamiento que lucha por mostrar su intrínseca complejidad y diversidad, (la auténtica, repetimos, no aquella de los mercados, del éxito, de la fama o de la eficacia) y choca con la realidad enmascarada.

En la adaptación de Almodóvar, algunos personajes no se someten a máscaras impuestas, ni a reglas. Para Manuela, la libertad está en la acción productora de transformación, expandir la vida más allá de los límites impuestos por la realidad de turno.

Para otros, es una libertad sólo exterior, una fachada tecnológica. Como el caso de Lola, donde sólo el cuerpo está travestido. Lola es excesiva, su cuerpo múltiple y su belleza exuberante, pero su sensibilidad y pensamiento están restringidos a los límites de Stanley Kowalsky. *“Como es posible ser machista con ese par de tetas”*, se pregunta Manuela. Ya que en Lola sólo el cuerpo es complejo.

La tecnología permite atravesar fronteras, mediar entre lo masculino y lo femenino, conectar en el mismo cuerpo las diferencias: pero ¿qué diferencias? En el interior la tecnología no penetra como potencia, sino como límite. En Lola queda visible el fraude de la actualidad: el avance tecnológico no es garantía de transformación, trasgresión, diferenciación, ni libertad. En el film *“generonautas”*: documental hecho en San Francisco, ciudad de las mutaciones, los travestidos y los cuerpos que desconocen el género, se dice: *“tenemos que olvidarnos del término género para pensar en el ser humano como mas que eso, como múltiple, como trascendente a la idea de masculino o femenino”*. La trasgresión queda confinada en el cuerpo o las costumbres sexuales,²⁰ en definitiva, el sexo continúa siendo por donde nos atraviesa el poder y se ejerce el

¹⁹ Benjamin, *“Discursos interrumpidos. Sombras breves”*. Pág. 148. Ed. Planeta-Agostini, 1994. Buenos Aires.

Hoy deberíamos incluir las máscaras del cibernauta, del trasgresor, del artista, del liberado sexualmente y del intelectual preocupado por el poder y la fama.

²⁰ Foucault en el capítulo *“No al Sexo Rey”*, propone analizar el sexo como una historia política de una producción de verdad; diferenciando una *sociología histórica de una prohibición*, como la forma de sintetizar la complejidad de la utilización del sexo. O como la sexualidad fue objeto prioritario de confesión en la iglesia católica, y luego de los psicólogos y sexólogos: *“ellos nos colocan una trampa peligrosa, nos dicen mas o menos lo siguiente: Ustedes tienen una sexualidad, esta sexualidad está al mismo tiempo frustrada y muda, prohibiciones hipócritas la reprimen. Entonces vengan a nosotros, digan y muéstranos todo esto a nosotros, revelen sus infelices secretos. Este tipo de discurso es, en verdad, un formidable instrumento de control y de poder, que utiliza, como siempre, lo que dicen las personas, lo que sienten y lo que esperan. Explora la tentación de creer que es suficiente, para ser feliz, traspasar el umbral del discurso y eliminar algunas prohibiciones. Y de hecho acaba despreciando y encuadrando los movimientos de protesta y liberación...”* Michel Foucault, *“Microfísica do poder”*, Pág. 229.

control. El cuerpo es el objeto visible de esta manipulación, y la sexualidad es uno de los dispositivos de control. Ahora se puede convertir al cuerpo en lo que se quiera, como también se puede practicar sexo con quien se quiera, pero no es garantía de liberación. Del mismo modo que podemos revestir nuestras vidas con magnánimas redes virtuales como la Internet, y la mente puede seguir estancada y presa en los límites de la silla. La tecnología no penetra en el interior, no es garantía de trasgresión, es una máscara más que recubre y engaña a las ya evidentes.

La sexualidad es una de las principales formas de ejercicio de poder. Tal vez por eso la sociedad de consumo fija como centros de atención la manipulación de la sexualidad, ya sea a través de la moda, de la multiplicidad de estéticas y de estilos.²¹ No por casualidad “*Streetcar Named Desire*” es la historia del deseo y su oposición a la razón. Y el deseo se manipula, se exagera y se corrompe, a través los MC.

La tecnología es un dispositivo del poder. Por un lado, es utilizada para disfrazar y camuflar el cuerpo²²; por otro lado, puede corromper el pensamiento. Las máscaras tienen el poder mágico de brindar identidad, si se la usa en serio, queda adherida. Puede creerse que estamos atravesando fronteras del espacio, del tiempo, del cuerpo o del sexo, pero la mente no necesariamente sigue ese proceso, sino que dicho proceso de información²³ interrumpe las propias percepciones. El pensamiento, los sentidos y las percepciones son corroídos por el exceso de información que se reproduce caóticamente en un sistema político-económico, ahora global. “*El poder genera verdad antes de reprimir y produce saber antes de ideologizar*”, dice Foucault, y se introduce como estética en la sensibilidad de las personas.

En las relaciones de poder no hay solamente un opresor y otro que resiste, están los que aceptan la opresión, la reproducen, acentúan y afirman, y otros que generan resistencia. Esto es lo complejo: todos los lados pueden permanecer muy cerca. Las relaciones de

²¹ Pensemos en el incremento de la exhibición de sexo en los *medios de comunicación* (MC). El objetivo es vender y para venderlo tiene que transformarlo en un producto o mercadería. Se habla de libertad sexual justo cuando el sexo nunca estuvo mas preso de las necesidades del mercado. Por otro lado, la cuestión referente a esta incursión del sexo en los MC, es el enorme desequilibrio que se produce respecto de la formación intelectual y de la pobreza de pensamiento, en la que se encuentra sumergido el ser humano.

²² Claro que no desconocemos las virtudes inmensas de la tecnología. Aquí, la cuestión es como actúa en las identidades, diferencias y en los juegos de poder.

²³ Tomando a la tecnología como información. Pensando la realidad como información.

poder se metamorfosean, continúan de la misma forma activa, sólo que ahora es más difícil distinguir los uniformes, que son múltiples y engañosos, sin ninguna referencia posible, ni estereotipos fácilmente definibles. ¿Cómo suponer que Lola es machista?

El Individuo queda seccionado en identidades múltiples, en la complejidad cualquier camino es posible.

Agrado también es travesti, representa la complejidad del cuerpo y la mente. Pliega y repliega su propia existencia en una transformación constante, fundamentada en la acción y el compromiso con el otro y consigo misma, atravesando los límites mas allá del cuerpo y la realidad como dada, en sus propias palabras: “*vale la pena ser o intentar ser lo que siempre se soñó ser*”.

El deseo que transportó a Jessica Lange y a Vivian Leigh sólo fue en una dirección. En un viaje irreversible, lineal y unidireccional: la muerte, la exclusión y la reclusión en un hospicio. El deseo que transporta a Manuela es reversible, dinámico, y complejo. El tiempo y el espacio se pliegan sobre si mismos para constituir un nuevo espacio y un nuevo tiempo, donde la vida es edificada, donde se hace posible el deseo de Blanche “*de respirar tranquilamente de nuevo*”. En Manuela se encuentra la complejidad del deseo, teniendo como parámetros la relación mundo-yo. El deseo que cambia el final de la película, ahora es la voluntad propia, que se impone sobre la de cualquier extraño.

Tal vez la presencia como ética sea transgredirse a si mismo para verse como parte de un todo, donde lo individual/local se transforma y transforma lo global, donde la mediación está dada por la comunicación interna más allá de las máscaras que se incrustan en lo que debemos y deseamos ser, pensar y decir, más allá del exceso de palabras-información, que obstaculizan la reflexión, más allá de la sumisión al “*sexo rey*”²⁴, cuyo nivel de intromisión y corrupción en la comunicación es sin parámetros.

Bibliografía

Ackerley, M.Isabel . *La ética de lo maximal*. Argentina: Vergara Ediciones, 2005.

Deleuze, Gilles. *Conversaciones*. Rio de Janeiro, Editora 34.

_____ .*Negotiation. Control and Becoming*. New York: Columbia University press; 1995.

²⁴ En el sentido dado por Michel Foucault, quiere decir, el sexo como espacio donde se ejerce el poder. Pensemos en la actualidad, cuando la sexualidad y la elección sexual se transforman en moda.

Foucault, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal; 1995.

_____ . *La vida de los hombres infames*.

Goethe. *Fausto*. Brasil: Ediouro; 1984.

Williams, Tennessee. *A Streetcar Named Desire*. New York: A new director book; 1980,

María Isabel Ackerley

isabelackerley@yahoo.com.ar

Investigadora Conicet-UBA. Universidad de Buenos Aires-Argentina.

Mestre y Doctora en Comunicación y Cultura (*Sistemas de pensamiento*)

por la Universidade Federal do Rio de Janeiro-Brasil