

## **Male gaze (I)**

Manuel Arias Maldonado  
11 enero, 2016

Andábamos en Fellini y acabamos en Haneke: tal es el desarrollo que ha experimentado en las últimas semanas la conversación pública sobre las relaciones entre los sexos, que ha pasado de discutir el vestido que llevaban las presentadoras televisivas en Nochevieja a recibir –con sorpresa– noticia de las agresiones sexuales perpetradas en Colonia y alguna otra ciudad alemana por grupos organizados de varones de origen islámico.

Todavía no se ha arrojado suficiente luz sobre este último episodio, pero nadie parece negar que entre los agresores se encontraban demandantes de asilo provenientes de países como Siria, Afganistán o Irak. De confirmarse, se trata de una noticia que puede dañar mortalmente la *Willkommenskultur* auspiciada por la canciller Angela Merkel como respuesta a la entrada este año en Alemania de un millón de refugiados. Aunque las reacciones iniciales han oscilado entre la indignación de la derecha xenófoba y el estupor del feminismo progresista, algunas voces han empezado a reclamar una justa ponderación de los factores en juego: si la generalización que identifica a los pocos agresores con todos los refugiados es obviamente inapropiada, también lo sería negar que los derechos de la mujer y el multiculturalismo no siempre mantienen la mejor de las relaciones. Por su parte, el debate nacional sobre el atuendo de las presentadoras se vio aderezado

por un artículo de Antonio Burgos en el que se preguntaba por qué las políticas del entorno abertzale apuestan por el feísmo estético, recibido con lógica indignación a izquierda y derecha del espectro ideológico. No obstante, esta trifulca dejó alguna pregunta en el aire, como la referida a la legitimidad que pueda tener para ejercer esa crítica quienes aparecen en pantalla escoltados exclusivamente por mujeres jóvenes y guapas, o la que se interroga sobre por qué en las galas de Nochevieja ellas aceptan salir semidesnudas y ellos conservan su traje. Desnuda por completo, dicho sea de paso, se paseó hace unos días por la fría Colonia la modelo y artista suiza de origen hispano-esloveno Milo Moiré, conocida por el uso de su cuerpo como instrumento de protesta. En esta ocasión, la pancarta que mostró a viandantes y medios de comunicación era bien clara: «Respetadnos. No somos blancos de caza legítimos, ni siquiera si estamos desnudas».

Su legítima exigencia trae a la memoria una de las polémicas protagonizadas por Camille Paglia, la heterodoxa feminista norteamericana que en alguna ocasión ha aconsejado a las mujeres ajustar su vestimenta al entorno en que se desenvuelven, a fin de evitar incidentes desagradables o ser víctima de agresiones sexuales. Porque no es lo mismo Nueva York que Egipto, donde un asombroso 99,3% de las mujeres declaran haber sido víctima de acoso sexual. Nótese que Paglia no sostiene que esa autorrepresión sea deseable: sólo constata que, en ocasiones, puede ser recomendable. Habría que distinguir, así, entre un argumento realista, que señala la necesidad de protegerse ante posibles agresiones en determinados contextos, y un argumento normativo, que sostiene con toda razón que ninguna mujer debería ser víctima de agresión alguna por el solo hecho de comparecer en determinados espacios vistiendo de tal o cual manera. Son afirmaciones de distinto tipo, compatibles entre sí. La propia Milo Moiré puede manifestarse sin riesgo para su seguridad en el centro de Colonia, pero aquella no podría garantizarse si su *performance* se desarrollara en Riad o Kabul. Tampoco, por cierto, la de quien se paseara por las calles más peligrosas de Hamburgo luciendo un reloj de oro: su propiedad privada merece respeto en cualquier circunstancia, pero quizá no sea allí donde vaya a encontrarlo.

En todo caso, ya se trate de Colonia o de los vestidos de la Nochevieja televisiva, el problema parece ser el mismo: la mirada masculina sobre la mujer. Es decir, esa *male gaze* teorizada por Laura Mulvey en su célebre ensayo sobre el cine de Hollywood, publicado en 1975 en la revista *Screen*. Haciendo uso de conceptos psicoanalíticos, su argumento principal era que el aparato del cine clásico situaba al espectador en el punto de vista masculino: el hombre miraba y la mujer era mirada. Tal como ella misma ha recordado en un reciente ensayo conmemorativo<sup>1</sup>, su propósito era revelar el uso inconsciente del patriarcado en los códigos de representación fílmicos, que reproducían y reforzaban, por tanto, la estructura de poder vigente fuera de la sala de cine. Su problemático reduccionismo fue objeto de la debida crítica, pero la expresión por ella acuñada se ha incorporado a los repertorios conceptuales del feminismo y la crítica cinematográfica.

Podríamos decir, pues, que una mirada masculina cosificadora, dominadora y fetichista ha engendrado una mirada feminista –una *female gaze*– en permanente estado de alerta, dotada de los sistemas de detección necesarios para identificar la cosificación, dominación y fetichización de que es objeto. La tarea histórica del feminismo ha sido precisamente ésa: liberar a la mujer de la dominación del hombre, desvelando los mecanismos que hacen posible esta dominación, algo que incluye obviedades como la prohibición del sufragio y las normas culturales que dificultaban el acceso de la

mujer al mercado laboral, pero también sutilezas como el piropo o la costumbre de dejar pasar primero a una mujer al interior de un establecimiento. Hasta las así llamadas reglas de cortesía han escondido, por tanto, normas de sumisión. Pero ahora que esa posición subalterna ha sido denunciada y la posición social de la mujer ha cambiado notablemente, la vieja normalidad no ha sido aún reemplazada por otra nueva; la confusión es la nota dominante. En *Hacete hombre*, su personal exploración de los dilemas de la masculinidad contemporánea, el escritor argentino Gonzalo Garcés es elocuente:

El lugar del varón no está claro. Hace años que no está claro. Hace ahora sesenta y cinco años, Simone de Beauvoir escribió en *El segundo sexo*: «Nos preguntamos qué es una mujer; para un hombre la pregunta no se plantea; la masculinidad es autoevidente». ¿Autoevidente? Mademoiselle de Beauvoir, si usted nos viera ahora<sup>2</sup>.

Pero lo mismo pueden decir muchas mujeres, que se preguntan, por ejemplo, si el abrazo femenino de la liberación sexual no ha traído una forma imprevista de sumisión: en este caso, a una cultura hipersexualizada donde el libre ejercicio de la sexualidad ocasional se habría convertido en una indeseable obligación. Así, la psicoanalista Constanza Michelson, quien denunciaba en una pieza publicada hace unos meses la trivialización del cuerpo asociada al hábito social del *one-night stand*, sin defender por ello –se apresuraba a matizar– «las viejas instituciones de lo amoroso, que también nos aplastaban». Ahora, la opresión estaría causada por unas formas de relación erótica que las mujeres han hecho suyas aunque respondan a los deseos masculinos. Recordemos el celebrado monólogo de *Gone Girl* (aquí traducida como *Perdida*), la novela<sup>3</sup> de Gillian Flynn cuya adaptación cinematográfica a cargo de David Fincher tomó al asalto las pantallas hace ahora dos años:

Los hombres siempre dicen eso como el cumplido definitivo, ¿no? Es una chica *cool*. Ser la Chica Cool significa que soy una mujer sexy, brillante y divertida que adora el fútbol, el póquer, los chistes sucios y eructar, que juega a los videojuegos, bebe cerveza barata, ama el sexo anal y los tríos, devora perritos calientes y hamburguesas como si fuera anfitriona de una orgía culinaria, arreglándoselas al tiempo para mantenerse en una talla 36, porque las Chicas Cool, sobre todo, están buenas.

Para la novelista norteamericana, o al menos para su personaje protagonista, las mujeres son las primeras responsables de este equívoco:

Los hombres creen de verdad que esta chica existe. Tal vez sea porque hay tantas mujeres fingiendo ser esa chica. [...] Ni siquiera fingen ser la mujer que quieren ser, sino la mujer que un hombre quiere que sean. Ah, y si no eres una Chica Cool, te ruego que no creas que tu hombre no quiere que lo seas. Puede ser una versión algo diferente: quizás es vegetariana y entonces la Chica Cool ama el seitán y los perros; o quizás es una artista *hipster*, tatuada y con gafas y lectora de cómics. Son variaciones del modelo, pero créeme, él quiere a la Chica Cool, que básicamente es la chica a la que le gusta todo lo que a él le gusta, y nunca se queja.

En otras palabras, la mujer contemporánea –al menos, la joven contemporánea– seguiría definiendo una parte sustancial de su identidad a partir de los deseos masculinos: de la mirada que el varón

arroja sobre ella. Su responsabilidad no excluye la de su contraparte, en todo caso; Flynn no deja de sugerir que parte del problema es que él quiere que ella sea así, aunque no siempre lo explicita. Estas ambigüedades están muy presentes en la vida de los campus norteamericanos, que oscilan por ello entre dos extremos: por una parte, los abusos sexuales que constituyen el subproducto de la cultura orgiástica de las fraternidades estudiantiles, novelizada por Tom Wolfe en *I am Charlotte Simmons*<sup>4</sup>; por otra, el intento por protocolizar los encuentros románticos a través de una sucesión de consentimientos mutuos que garantizan que ningún movimiento erótico será realizado sin el permiso de los participantes. Se trata, en definitiva, de la pregunta sobre el consentimiento. Para algunos comentaristas, la única forma de evitar el abuso es avanzar hacia un «consentimiento activo» que incluya una pregunta previa y una respuesta clara. ¡Adiós a Bogart! Pero ni siquiera ese grado de explicitud evitaría el problema al que alude Flynn, que es la servidumbre voluntaria –o no consciente– a eso que ha venido en denominarse «heteronormatividad»: normas de conducta que hemos hecho nuestras sin ser nuestras.

En cualquier caso, este feminismo de la sospecha no carece de problemas. En su mayor parte, se deben a la alegría con que desatienden las raíces biológicas de nuestra conducta sexual, tenidas por secundarias frente a su relativa plasticidad cultural. Predomina la idea de que las normas sociales (que van modulando nuestra percepción de la realidad) y el lenguaje (que media entre nosotros y esa realidad, a la que contribuye a dar forma) pueden anular los imperativos biológicos. En otras palabras, la mirada masculina podría ser corregida con la debida graduación de las gafas socioculturales.

Pero no está tan claro que así sea. Hay evidencias científicas que apuntan en otra dirección, sugiriendo que la mirada masculina sobre la mujer viene equipada de serie con características que dificultan sobremanera esa reeducación. En un conocido estudio, cuyos resultados fueron presentados por Susan Fiske, una psicóloga de Princeton, en 2009, la realización de tomografías sobre hombres a los que se presentaban fotografías de mujeres en bikini mostró cómo se incrementaba en ellos la actividad del córtex premotor, que es el área cerebral que se activa cuando observamos objetos. Para Fiske, curiosamente, la conclusión es que las imágenes de mujeres en bikini o atuendos similares deberían desaparecer de nuestro entorno, porque su presencia conduce a la cosificación de la mujer. Sin embargo, si la imagen de una mujer en bikini provoca –literalmente– esa cosificación, el efecto será el mismo ante una mujer de carne y hueso que vaya en bikini que ante una fotografía. Es el automatismo biológico el que explica la proliferación de imágenes eróticas, no al revés.

Otros estudios han matizado estos resultados. Por una parte, parece que las imágenes de mujeres sexualizadas provocan menor actividad cerebral en las áreas del cerebro responsables de la atribución de estados mentales a los demás: la despersonalización iría así de la mano de la cosificación. Si la imagen muestra solamente del rostro de la mujer, tal efecto es neutralizado. Pero otros experimentos han apuntado que, en lugar de ver a las mujeres así representadas como objetos, los varones las perciben como sujetos capaces de sentir emociones y tener experiencias, pero no como agentes capaces de pensamiento y acción. En ambos casos, cuanto más sexualizada se presenta la mujer en su apariencia exterior, en mayor medida disminuye la percepción masculina de su «agencia». Algo que, desde luego, bien sabe la publicidad. Aunque lo sabe porque las propias

mujeres lo saben: a la tentación nunca se la ha representado con bufanda.

Escribiendo en *Feministing* al respecto, la filósofa Venecia Guzmán Elizondo expresa sin quererlo la confusión que induce una noticia así en la argumentación feminista menos sofisticada:

Incluso si lo dice un estudio científico válido, *me niego a aceptar* que por llevar un bikini estoy haciendo que los hombres me vean como un objeto. Si un hombre o cualquier otra persona cosifica a otra [...] la culpa no es de la persona cosificada. Más bien, creo que en el caso de los hombres y mujeres heterosexuales, gran parte de la culpa es de nuestra sociedad y nuestros medios de comunicación [la cursiva es mía].

Su primera afirmación es reveladora, porque acierta a señalar el callejón sin salida aparente al que las neurociencias conducen a las humanidades y las filosofías: ¿se niega Guzmán a aceptar que cuando un hombre la ve en bikini se incrementa la actividad cerebral en una parte de su cerebro y no otra, aunque ese mismo hombre ignore por completo semejante fenómeno preconsciente y nada pueda hacer por evitarlo? Esto es, palmariamente, absurdo. Más bien se trataría de lo contrario: de aceptar ese hecho, en la medida en que la ciencia lo confirme, para tratar de conjurar sus consecuencias más indeseables. Al fin y al cabo, las playas llenas de bañistas no son escenario habitual de agresiones sexuales; las normas sociales ejercen con notable eficacia como amortiguadores del instinto. Ahora bien, si las tomografías están diciéndonos algo verosímil sobre la conducta masculina, parece que Camille Paglia tendría algo de razón cuando aconseja a las mujeres elegir bien su atuendo en función del contexto en que se desenvuelven.

Por otro lado, la propia Guzmán afirma indignada que una mujer en bikini no tiene la culpa de que la cosifiquen. ¡Faltaría más! Pero es que nadie ha dicho eso: psicólogos y neurólogos informan sobre una actividad cerebral preconsciente, automática, que pertenece al cableado básico de la especie. Se hace necesario regresar aquí a Darwin, cuyas lecciones no acabamos de procesar: no hay culpa, porque no hay moral. Esta percepción «cosificadora» remite a la perpetuación de la especie, a un impulso biológico que hemos aprendido a modular, refrenar, reinventar: hasta un cierto punto. Por eso, no concurre culpa ni en el cosificador ni en la cosificada; no, al menos, en lo que se refiere a esa reacción inicial. Qué suceda después, qué hagamos con ella, qué conciencia cobremos de su influencia es ya cosa distinta. Pero sería un error, en el que incurre Guzmán, invertir el circuito causal y sostener que los culpables son «la sociedad y los medios»: un sintagma algo infantil. Ya se ha dicho: si se produce una circulación social y mediática de tales imágenes, si las propias mujeres adoptan –soberanamente o no– ese *look*, como demuestra cualquier vistazo a Instagram, es porque *funciona*. Es decir, porque produce un tipo de reacción *inicial* en el varón, se persiga o no. Parece razonable tomar este hecho como punto de partida para tomar conciencia del mismo y, con ello, ganar autonomía frente a sus implicaciones, en lugar de negarlo sólo porque nos disgusta. No se trata de dejar en casa el bikini, sino de saber qué efecto produce. Porque tampoco parece razonable inventar una pastilla que impida experimentar deseo, esa sensación indisponible sobre la que no ejercemos gobierno, por otras personas: a menos que queramos avanzar hacia una gran clínica global donde la lectura de un Shakespeare resulte incomprensible debido a la muerte de las pasiones a manos de la farmacología.

Dicho de otra manera, la tensión sexual entre sexos no puede neutralizarse tan fácilmente, ni debe

ignorarse como instrumento de análisis de los hechos sociales. Tampoco, por cierto, la tensión sexual –o erótica– entre personas del mismo sexo, o entre personas con un género híbrido o fluido: el mundo de Doris Day ha resultado ser, en todo caso, el de Rock Hudson. Esta tensión sexual, que tiende a convertir temporalmente al sujeto en objeto, que nos convierte en objetos a ojos de los demás, es a la vez un rasgo constitutivo de la especie y un potencial problema para sus miembros: revela nuestra naturaleza animal, que la cultura ha ido refinando y adornando, mientras somete al sujeto civilizado a una tensión atávica que le resta soberanía. Ahora bien, no se trata sólo de un problema para la mujer, aunque la mujer –los incidentes de Colonia son apenas la enésima demostración– sea la principal víctima de esa violencia masculina. Ese rasgo, como sugieren los vestidos de Nochevieja, puede ser beneficioso para las mujeres que libremente decidan explotarlo; o, si se prefiere, para el «sistema» que convence a las mujeres para hacerlo. ¿O habrá quien sostenga que Cristina Pedroche se vistió de esa guisa «para ella misma»?

Sucede que el instinto sexual no deja de ser, asimismo, un problema para el hombre: un ruido de fondo permanente que redirige su atención y altera su equilibrio «sensacional». Por eso, por debajo de la guerra cultural entre géneros, más allá de las atribuciones estereotipadas de responsabilidad, sería conveniente considerar las relaciones sexuales entre hombres y mujeres como un asunto de especie: un problema común de difícil control, caracterizado por innumerables manifestaciones socioculturales y no exento tampoco de connotaciones vitales positivas, al que conviene aproximarse sin prejuicios –ni viejos ni nuevos– para abordarlo de manera realista. Y poder con ello retroceder, al menos como primer paso, de Haneke a Fellini.

---

<sup>1</sup>. Laura Mulvey, «The pleasure principle», *Sight & Sound*, vol. 25, núm. 6 (junio de 2015), pp. 50-51.

<sup>2</sup>. Gonzalo Garcés, *Hacete hombre. Historia personal de la masculinidad*, Buenos Aires, Marea, 2014.

<sup>3</sup>. Gillian Flynn, *Gone Girl*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 2012.

<sup>4</sup>. Tom Wolfe, *I am Charlotte Simmons*, Londres, Vintage, 2005.