Mirar furtivo

Posted on 1 de febrero de 2001 by Marcial Romero López

Para los lectores interesados en el entramado analítico del libro, sólo indicarles que el tono intelectual de éste sintoniza con las corrientes actuales de los *Cultural Studies* y los *Gender Studies,* de influencia anglosajona. El repertorio de imágenes visuales construidas socialmente para designar lo femenino se analiza semióticamente, abordando sucesivamente la sintáctica, la semántica y la pragmática. Este proceso de des-construcción/re-construcción de los significados encarnados en los rituales culturales, que acrisolan, o lo pretenden, la realidad natural/social se interpreta con la ayuda de diversos autores, entre los que cabe destacar a Norbert Elias, Pierre Bourdieu, Erving Goffman, Mary Douglas, Edmund Leach y Víctor Turner.

La portada del libro enmarca la foto de un diseño de Hervé Léger que refuerza muy bien la metonimia del título *Medias miradas.* Sobre el cercano horizonte de un asiento *op-art,* unas piernas sensuales y prominentes completamente enroscadas y enfundadas, sostienen un busto ya menos imponente y sugerido, aunque muy plástico, pues la camiseta que cubre el torso es como un pañuelo al bies, *opart* también, como anudado a una espalda que no se ve, pero que cabe imaginar abierta a la mirada del otro lado. Lo que resalta la fotografía de Giacobetti son las piernas vestidas a medias, pero a la vez desnudas o para desnudar. Se tapa y se abre, no se ve y se ve, blanco y negro, luz y oscuridad; en fin, una composición de apertura y cierre, como la propia imagen femenina. Pero a la vez es una imagen inquietante, pues el inmenso negro del fondo de la foto no permite que la mirada se fugue, enmarcada como está por el gris anagrama de la colección. Pero esto es lo que se pretende, reforzar el acto de mirar a medias las piernas y, por lo tanto, reforzar la metonimia del título de la obra.

Lo que va a intentar explicar el autor es el papel que desempeñan los signos de deseabilidad sexual en la representación social, referida a las mujeres. Precisamente uno de estos signos, son las medias, pues éstas, como todo fetiche, representan el *tributo* imaginario que debe pagar la mujer para poder acceder al mundo público de relaciones sociales, objetivamente dominado por los varones. Es así, que para entrar al teatro del mundo las mujeres tienen que construirse una máscara social de feminidad y por lo tanto la construcción de la feminidad forma parte de la construcción de la identidad personal, que se anuda a una serie de códigos naturales, culturales y sociales que imponen sus condiciones de entrada. Este precio de la novia, juzga el autor, es el de tener que parapetarse tras las llamadas *armas de mujer,* lo que la lleva a adoptar una máscara de feminidad escénica que la sitúa en una posición dependiente, sometida y vicaria.

Digamos por nuestra cuenta que la revolución homínida no puede entenderse sin la *atracción epigámica,* esto es, sin la individualización de los signos sexuales, fomentando el interés sexual indiscriminado. Muy diversos antropólogos sostienen que los cambios ocurridos en la sexualidad femenina fueron tan importantes como la aparición del bipedismo. No es el lugar para abundar en esta temática, sino traerla a colación para rescatar la importancia que tiene la construcción de la imagen, cuando de ella depende estar incluida/s en el mundo. Lo relevante es que la imagen condensa una variedad de posibilidades imaginarias que corresponden a la variedad de mujeres que construyen sus imágenes, no sólo a partir de, o en base a, sino muy fundamentalmente en simbiosis con los códigos naturales, culturales y sociales que existen en el mundo. Frente a la incertidumbre la evolución ha respondido con complejidad, produciendo variedad de respuestas a fenómenos de presión o riesgo. Y el mecanismo epigámico permite que cada cual sea gustado por cada quien. El mundo es pura recombinación representativa.

Para Gil Calvo la construcción de identidad femenina se despliega en un espacio escénico compuesto por tres ejes imaginarios, atracción sexual/expresión de la identidad/modo de arreglarse, y cuyo libreto está inspirado por tres diosas, Afrodita/Hera/Atenea: puta/madre/virgen, dando lugar a tres estereotipos de mujer:

AFRODITA: Madura/Libre/Impura.
HERA: Madura/Sujeta/Pura.
ATENEA: Inmadura/Libre/Pura.

Pero esta combinatoria produce un cuarto tipo, destinado en teoría a la imagen futura de una mujer *madura, libre* y *pura.* Pues bien, cuando la imagen de esta Eva futura se llene de contenido, la nueva mujer aparecerá erguida como un árbol frondoso y derecho, «asentado sobre su base, erguido cabeza arriba y bien plantado sobre sus pies». Es el presente futuro de la nueva mujer que puja por emerger, construyendo una imagen simétrica a la del varón.

Pero mientras tanto, hay que decir que la variedad de configuraciones de imágenes femeninas, se combinen como se combinen en relación a los códigos natural, cultural y social, siempre es una especie de hilo que cose el cuerpo natural y el cuerpo social o político. De aquí que el autor acentúe que la imagen femenina es jánica y bifronte, como un espejo doble, donde se refleja tanto el carnal cuerpo natural que hay detrás del escenario como el imaginario cuerpo sociopolítico que aparece en el primer plano de su superficie, proyectándose sobre el público espectador como un espejismo. Diríamos entonces que el efecto que se persigue es el de casar, incluir. Así, la imagen ritual de las mujeres representa «la *piel social* de sus familias» y las mujeres se identifican «con la *conservación* de los límites» y los varones «con su *creación* y su *ruptura,* reivindicando el derecho a destruirlos a

fin de reconstruirlos de nuevo». Chica buena, chico malo. Penélope y Ulises. Las mujeres quedan sometidas a una tarea de re-composición y re-configuración, restaurando una figura o imagen de merecimiento exhibido ante los demás. Su calidad se expresa en la habilidad «para *transitar* a través de los umbrales abiertos en esas barreras sin romperlas ni mancharlas, superando ritos de *transición* y escalando así posiciones más elevadas». Difícil tarea para ellas.

¿Por qué se empeñan las mujeres en compaginar su forzada imagen femenina con el trabajo profesional, cuando resultan tan claramente contradictorios e incomprensibles? La explicación que ofrece el autor es que las mujeres no hacen otra cosa que lo que se empezó a hacer en la sociedad cortesana del Antiguo Régimen absolutista, esto es, exhibir ostentosamente su propio rango familiar, sólo que ahora lo que se exhibe con ostentación es el rango personal. La manifestación esquizoide de la doble condición de mujeres-sujeto de poder (o *micropoder,* interpersonal, de relaciones cara a cara) y de mujeres-objeto de vigilancia y control (o *macropoder*), se expresa en la representación ritual de la inmadurez y la minoría de edad, y la competencia profesional que proyectan las mujeres modernas. Y es que sucede que frente a los especializados profesionales y desculpabilizados varones Jekill/Hyde, las mujeres mantienen intacto el ideal romántico del *alma bella,* pugnando por reconciliar su doble identidad, pretendiendo que su yo privado se reconozca en su imagen pública. Este ideal romántico representa, en opinión del autor, el intento aristocratizante de construir una personalidad integrada, armoniosa y total, en clara oposición a la fragmentación parcelada del alma que exige la especialización y la profesionalidad moderna.

Pero entonces, cabe pensarse que si el ideal del alma bella consiste en enfrentarse a la fragmentación del mundo cosiéndolo, las mujeres quedan vicariamente empleadas como cosedoras/zurcidoras, aparezcan en la escena como aparezcan. Si han de oponerse a la fragmentación de este mundo de especialización profesional, lejos de la desculpabilizadora vida esquizoide de los varones Jekill/Hyde, las mujeres quedan anudadas a la tarea de recomposición, recombinación, simbiosis: el ideal del alma bella como creadora de armonía y como llave que abre y cierra puertas, que cose y restaña. No sé hasta qué punto esta producción de armonía, implícita en el ideal romántico, pero de memoria mucho más antigua, puede ser proyectada sólo sobre la Eva futura. Hay que suponer que tales proyecciones atemperan nuestro desasosiego frente al mundo futuro, al suponer que siempre estará allí «mamá», pues el presente nos intranquiliza; pero esto quizá no sea más que un sueño. Las lectoras y lectores tienen la palabra y la imaginación para pensar futuros posibles que nos hagan soñar con ser otra cosa de lo que somos.

Señalé al principio que la imagen de Hervé Léger que sirve de portada al libro tenía algo de inquietante y claustrofóbico por el marco gris anagrama que la contiene. Pruebe el lector a

fugarse tras las blancas letras del blanco anagrama, pues también sugiere esa imagen de portada una barca impulsada por unas piernas fueraborda con la que navegar por el salpicado mar de la vida. Mire el lector a ver qué le parece.

Autor: ENRIQUE GIL CALVO

Titulo: Medias miradas. Un análisis cultural de la imagen femenina