

CINE E IDENTIDAD: UNA PERSPECTIVA INTERCULTURAL

Carla Yáñez
carlayanez22752@gmail.com

Pablo Fernando Pacheco
pachefer17@gmail.com

RESUMEN

A lo largo de nuestras vidas nos vemos atravesados por la trascendencia de las imágenes como un código visual, por lo cual nos resulta cotidiano anteponer lo que vemos a lo que vivimos, buscando similitudes y diferencias.

Esto se debe a que la memoria posee capacidad para simbolizar y experimentar: amor, odio, miedo, vulnerabilidad. Esta es una memoria no discursiva que está vinculada al concepto de *embodiment*, (Braidotti, 2009). A través de este concepto, se observa cómo una memoria pasada atraviesa la experiencia corporal y emocional. Trasladar este concepto al mundo del cine resulta posible a través del propuesto teórico de Mijaíl Bajtín (1939) acerca del cronotopo, herramienta metodológica que ha de guiar este trabajo, a través del cual se propone analizar el filme *El Cuento de la criada* (1990), basado en la novela homónima de la escritora canadiense Margaret Atwood, y el filme argentino *El secreto de sus ojos* (2009), desde una mirada en la que se establece al cuerpo femenino no solo como objeto de deseo sino también la carga simbólica del cuerpo como elemento de secuestro y tortura y, nuestro instinto de supervivencia.

Palabras-clave:

Atwood. Bajtín. Cine. Identidad. Interculturalidad

INTRODUCCIÓN

El devenir de nuestras vidas se encuentra atravesado por controvertidas situaciones de género. La cotidianidad y el efecto rutinario de estas hace que nos veamos acostumbrados por haber sido educados en sociedades netamente patriarcales, en las cuales las estructuras masculinas de poder se centran alrededor del falocentrismo (creencia que identifica al falo como fuente de poder en la cultura, la literatura y las artes) posicionando a la figura masculina como eje de la dominación y del poder (Bressler, 2003: 144). Es menester hacer una distinción entre sujeto masculino con quien muestra los signos y gestos de la femineidad en lugar de utilizar los términos hombre-mujer, ya que la práctica de uso y abuso del cuerpo del otro no es restrictivamente exclusiva de los hombres ni tampoco son solo mujeres quienes lo padecen (Segato, 2003: 23).

CINE E IDENTIDAD

Se toma la subordinación femenina y la jerarquía de género como un prototipo a través del cual se puede comprender el fenómeno del poder, la sujeción en general y por consiguiente a toda subalternidad. En tanto la reflexión de género es dejada a cargo de las mujeres, se puede entrever una estructura de relaciones en la cual se habla de todos (Segato: 2003: 55). Al mismo tiempo sugiere que el género es un principio de clasificación abstracto basado en la observación de diferentes ámbitos de la realidad, el cual es “una categoría que habla de relaciones de oposición y constituye la forma elemental de alteridad” (Segato, 2003: 56). Por consiguiente, el género es una experiencia fundante que organiza el mundo en el orden de lo simbólico, es decir, aquellas estructuras que organizan la vida social. Esta experiencia fundante es de naturaleza patriarcal: “por definición jerárquico y controlado por la presencia del poder simbólicamente encarnado en la figura del padre” (Segato 2003: 57).

En tanto, pensar en la existencia de entes paralelos en diferente tiempo y espacio suena a ciencia ficción. Sin embargo, el teórico ruso Mijaíl Bajtín (1939) es quien postula que la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura es un cronotopo. Este concepto puede ser traspelado al mundo del cine y aplicado de igual manera. A su vez, en el centro de la concepción de mundo, del teórico ruso, se encuentra el hombre en permanente interacción con sus semejantes mediante el lenguaje entendido como acto ético, como acción, como comunicación dinámica, como *energeia*. Desde este punto de vista, la escritura no es sino la transcripción codificada de las voces capaz de transmitir los sentidos de este diálogo ontológico, puesto que, según Bajtín, ser, es comunicarse dialógicamente (Bubnova, 2006: 100). Asimismo, él examina la intersubjetividad desde una perspectiva fenomenológica que parte de la relación concreta yo-otro. Es por eso que al sujeto se lo concibe más allá del eje egocéntrico para ubicarlo en la red de relaciones dialógicas que establece consigo mismo y con la alteridad (con una multiplicidad de otros). Entonces, identidad y alteridad se transforman en conceptos interdependientes, complementarios y de naturaleza racional y relativa (García, 2006: 49). A partir de dichos presupuestos es posible desarrollar una interconexión entre los elementos y hablar de identidad, cuerpo para con el otro en tanto alteridad y la aparición del concepto de cronotopo: la violación del cuerpo femenino.

Uno de los filmes empleados es *El secreto de sus ojos* (2009) el cual cuenta la historia de Benjamín Espósito, quien al estar jubilado busca escribir una novela, que está basada en una historia real de la que él forma parte. Es la historia de la violación y asesinato de una

joven y la búsqueda del culpable. La otra pieza cinematográfica que se analiza es *El cuento de la criada* (1990), basada en la novela homónima de la escritora Margaret Atwood. En el filme se observa a Defred, quien es una criada en la República de Gilead, que reemplazó al gobierno de los Estados Unidos por un régimen teocrático y totalitario. Debido a la baja tasa de natalidad, las criadas son cedidas a los miembros de la élite gobernante para concebir bebés. Todos los meses Defred debe tener sexo con el Comandante, mientras su esposa presencia el ritual.

Nuestra cotidianidad muchas veces superpone la visión global que tenemos acerca de los eventos universales que vivimos. La violencia de género es algo que afecta a la humanidad desde el origen de nuestra historia. Esto se debe a que vivimos inmersos en sociedades patriarcales. En este caso en particular, nos centraremos en las violaciones. Esto nos lleva a cuestionarnos ¿Es posible que en dos piezas cinematográficas tan lejanas como lo son *El Secreto de sus ojos* (2009) y *El cuento de la criada* (1985) posean elementos que trascienden el tiempo, espacio, identidad cultural e imaginario colectivo? Es decir, ¿es posible que, en ambas obras, distantes y diferentes, puedan poseer características similares en cuanto al tratamiento del cuerpo femenino y la identidad de su agresor?

Entendemos que todos somos diferentes desde nuestro supuesto de humanidad, pero también sabemos que hay ciertas características que nos diferencian. Son estas características las que nos hacen portadores de nuestra identidad. Como sujetos sociales es necesario que estas características identitarias sean reconocidas por nuestros pares. Bajtín plantea que el sujeto social se forma discursivamente en el proceso comunicativo de yo con el otro, es decir que el discurso propio se construye en relación con el discurso ajeno, en el proceso de una intensa y constante interacción. Así, se construye las respectivas identidades. Es decir: “ser es ser para otro y a través del otro para mí”. Es decir que tanto el sujeto con características femeninas como el sujeto masculino serán identificados y reconocidos como tal en un contexto social, donde deberá sostener su condición a través de un juego de tensiones e interacciones.

Está claro que este juego de tensiones e interacciones no siempre permanece en el plano filosófico y teórico. Estas tensiones se incrementan en el plano social y es, históricamente, el sujeto masculino quien necesita reafirmar su identidad como tal y para eso emplea diversas formas de violencia.

Dentro de las prácticas de agresión conocidas, la violación es en particular una de las formas de agravio más nocivo para la víctima. “A diferencia de otras formas de violencia de género, esta es posible gracias al potencial de fuerza física y el poder de muerte de un individuo sobre otro” (Segato, 2003: 21). No nos adentraremos en los términos legales de la violación, sino en lo que la autora sugiere como cualquier forma de sexo forzado con poder de intimidación. En un sentido más estricto, violación es “el uso y abuso del cuerpo del otro, sin que este participe con intención o voluntad comparables” (Segato, 2003:22). El acceso sexual sin consentimiento al cuerpo femenino es un hecho al que todas las sociedades humanas tuvieron noticias. Según Segato (2003: 25) en las sociedades tribales, la violación tiende a ser un acto punitivo y disciplinador de la mujer, practicado por diversas causas en el que la mujer se volvió vulnerable por haber profanado códigos preestablecidos por la sociedad tribal.

Segato (2003: 25) establece que existe la práctica de las guerras por mujeres, en las cuales se las secuestra para apropiarse de su capacidad reproductiva. Esta última, es una práctica reglamentada, establecida dentro de determinadas condiciones y no posee el carácter de delito. Dentro de los largometrajes seleccionados vemos cómo: en primer lugar, en *El secreto de sus ojos* (2009), la violación es un acto ilegal que termina en asesinato y desde el cual se desprende la trama argumental de la película; en segundo lugar, en *El cuento*

de la criada (1985), el acto de violación se ha transformado en un ritual sistemático y aprobado por diversos estratos sociales.

Es necesario cuestionar la dimensión histórico-política de la violación. Ya que esta ha acompañado a diversos regímenes políticos a través de la historia, en donde, la violación tiende a ser una cuestión de estado, una extensión de la soberanía territorial, ya que la mujer ocupa el lugar de territorio y el acceso sexual a ella, el patrimonio por el cual los hombres compiten entre sí. Entonces, es a través del cuerpo de la mujer se pone en riesgo el control de la herencia y la continuidad de la estirpe, por lo que no solo entra en juego la cuestión del nombre sino también la estabilidad económica familiar (Segato, 2003: 26). En el largometraje *El cuento de la criada* (1990) la República de Gilead busca re-establecer los índices de natalidad secuestrando a las mujeres y adoctrinándolas como “criadas” para ser entregadas a los miembros de la elite gobernante con fines reproductivos. Las criadas son sometidas a rituales de procreación que no son otra cosa más que un eufemismo el cual representa un proceso de violación sistémico. Se observa que la violación tiene un carácter responsivo, en el cual, el sujeto masculino hace una demostración de fuerza y virilidad ante una comunidad de pares, con el objetivo de garantizarse un lugar entre ellos, demostrando que tiene la competencia y la fuerza física necesaria para cometer el acto sexual (Segato, 2003: 33).

En *El secreto de sus ojos* (2009) se puede observar en la escena de la confesión, donde el criminal relata encendido en furia y su brutal accionar (Campanella, 2009: 1 08' 17" - 1 12' 38"). En este pasaje, el violador reafirma y manifiesta su identidad al verse vulnerado por los insultos y agravios de los demás personajes, la Jefa de Departamento Irene Menéndez y el Oficial de Justicia Benjamín Esposito. Es preciso para él ser reconocido como un ser capaz de cometer el crimen y sobre todo ser reconocido como par entre los hombres. Allí la violación aparece contenida en una trama de racionalidad que la hace inteligible en cuanto discurso para otros, es decir, que encuentra su sentido en los personajes presentes en el paisaje mental del violador, a quienes se dirige este tipo de acto violento (Segato, 2003: 33).

La patología del violador corresponde a la de un ofensor, reservado y solitario, el cual es simplemente un integrante más dentro de determinados grupos sociales. Este perpetrador, quien, aunque actúa solo, se lo puede describir en compañía de su consciencia, en tanto se dibuja una imagen mental “con otras presencias conformándose en un acto íntimamente ligado al mandato de interlocutores presentes en horizonte mental” (Segato, 2003: 35).

Sin embargo, al analizar al violador, es propicio entender la relación que este posee con la víctima. Es este sentido debemos remitirnos a conceptos bajtinianos que nos permitan entender la relación dialógica entre ambos. Al adentrarnos en los diálogos bajtinianos, es necesario también hacer referencia a estos dos personajes desarrollados: el violador como ente perpetrador, y la víctima como el cuerpo femenino flagelado. Ambas formas adoptan una característica histórica lineal es decir que pueden observarse bajo la teoría del Cronotopo propuesta por el teórico ruso. Él mismo lo define como, literalmente, tiempo espacio, a la conexión intrínseca de las relaciones temporales y espaciales que se expresa artísticamente en la novela (Bajtín, 1981: 84). Asimismo, es este donde los nudos de la narración se atan y desatan. El tiempo se vuelve efectivamente palpable y visible; el cronotopo hace que los eventos narrativos se concreten, los encarna, hace que la sangre corra por sus venas. Un evento puede ser comunicado, se convierte en información, permite que uno pueda proporcionar datos precisos respecto al lugar y tiempo de su acontecer. Pero el evento no se convierte en una figura. Es precisamente el cronotopo el que proporciona el ámbito esencial para la manifestación, la representatividad de los eventos (Bajtín, 1981:

250). Por otra parte, Bajtín sostiene que es posible trasladar el concepto del cronotopo más allá de los límites de la literatura; ya que estos existen en la vida real. Esto se debe a que la vida social está organizada en unidades coherentes de tiempo y espacio cargadas de significado (Linares, 2001: 03).

Esto nos permite identificar a las figuras cronotópicas del violador y de la víctima a través del tiempo y del espacio cargadas de la significación antes mencionada. Es por ello que podemos establecer un enlace que trascienda los límites culturales, geográficos, temporales e ideológicos donde se gestaron las obras cargando de sentido universal lo manifestado a través del recurso fílmico. Sin embargo, es el mismo Bajtín (1981) quien señala que las relaciones entre los cronotopos son necesariamente dialógicas, es decir ningún cronotopo puede aspirar a explicar al otro, a someterlo a su propia lógica, sino que tiene que iniciar una relación de comprensión con el otro, un intercambio desde la alteridad irreductible de sus posiciones (Bajtín, 1981:252).

El espacio social es un espacio de relatividad donde el sentido, los valores y los referentes cambian, dependiendo de la situación existencial concreta. Esta dinámica de la vida social implica movimiento y cambio continuo, pero por otro lado todo ello ocurre por vías y espacios de sentido preestablecidos, “ya habitados”. Al igual que en el lenguaje, la sociedad tiene sus reglas de operación de funcionamiento, sus tradiciones, estabildades de significado, que son resultados históricos de las relaciones sociales de la convención humana (García 2006:52). Es entonces donde se manifiesta la extraposición. Esta es la habilidad que posee cualquier sujeto en el proceso de construcción de su identidad. Valoramos nuestro propio ser desde el otro, buscamos conocernos desde el otro, construimos nuestro discurso propio en referencia al discurso ajeno, entrelazando con este, en respuesta a él y en anticipación a futuras respuestas (Garcia 2006:53).

En la reconstrucción de su identidad, el sujeto masculino recrea la violación como proceso en el que hay una agresión contra un sujeto masculino genérico, el cual siente que su poder y/o patrimonio ha sido usurpado mediante la apropiación del cuerpo con rasgos femeninos, en donde hay una necesidad imperiosa de restaurar aquello que se ha perdido (Segato, 2003: 32). La violación es una forma de lenguaje, entre sujetos masculinos a través del cuerpo femenino, es por eso que Mieke Bal (1991: 85) sugiere que “los hombres violan lo que otros poseen”, justificando la prerrogativa de territorialidad sobre los cuerpos y la carga de significados que ello conlleva. Luego, lo traslada a una demostración de “virilidad y fuerza ante una comunidad de pares, con el objetivo de garantizar o preservar el lugar entre ellos, probando que tiene competencia sexual y fuerza física” (Segato, 2003: 33); este es el caso de Isidoro Gómez (*El secreto de sus ojos*, 2009), quién en la confesión de asesinato de Liliana Colotto, él atribuye la vejación del cuerpo a su virilidad, siendo Irene Menéndez Hastings, quien lo provoca a confesar, insultando constantemente su masculinidad, ya que, un sujeto con sus características no podría jamás haber lastimado el cuerpo de la Sra. Colotto. En este caso, la violación se transforma en un discurso para otros, en donde le encuentra sentido al acto violento, donde el agresor exhibe su capacidad viril más que su satisfacción sexual, por lo que la muerte de la víctima, Liliana Colotto, es la única solución posible.

Esto nos lleva a afirmar que existe una estructura dialógica, en el sentido bajtiniano, entre el violador y aquellos que pueblan el imaginario del ofensor, quienes complementan el sentido de la violación. Por tanto, esta comunicación dialógica es un acto expresivo de sentidos (Segato 2003: 35). Según Bajtín (1992) Este enunciado, siempre tiene un destinatario, el cual puede ser más o menos concreto o uno del que se tenga más o menos consciencia, hay una presuposición de existencia de ese interlocutor, lo que sería un superdestinatario, como el filósofo lo ejemplifica. Este interlocutor generaría una respuesta

en un espacio metafísico exacto, por ello, “todo diálogo se desenvuelve como si fuera presenciado por un tercero invisible, dotado de una comprensión responsiva y situado por encima de todos los participantes del diálogo” (Bajtín, 1992: 356). Es por ello que Isidoro Gómez al momento de cometer el acto, no se encontraba solo, sino en compañía de su conciencia, quien le hacía de interlocutor inmediato, y las figuras de otros hombres, para con quien él debía demostrar su competencia sexual masculina, quienes les servían de superdestinatario.

En el filme *El Cuento de la criada* (1990), el Comandante sufre un proceso de reconstrucción de identidad distinto al del Isidoro Gómez, ya que él tiene su virilidad vulnerada desde el momento en el que no puede concebir con la criada asignada Defred. En la presente pieza cinematográfica, la violación se configura desde el punto de vista sociológico (Segato, 2003: 25), en la que la práctica está reglamentada y no reviste un carácter de delito. Defred es una mujer domesticada, una mujer genérica, intercambiable, un cuerpo con una función específica: la de procrear. Aquí, el Comandante toma el cuerpo de Defred porque le corresponde, porque es una cuestión de Estado, el acceso sexual a la criada le asegurará la continuidad de su nombre y su patrimonio. Al no poder concebir, no sólo pone en riesgo su entorno más íntimo, sino que pone en riesgo a la sociedad en su conjunto, poniendo en riesgo sus derechos de marido y padre (Segato, 2003: 27).

La violación “siempre apunta a una experiencia de masculinidad fragilizada” (Segato, 2003: 37), ya que los hombres se autodefinen a partir de su cultura como sujetos con necesidad de permanecer en control de los cuerpos con características femeninas, proceso que empieza con la primera socialización durante la infancia, entonces, el rol masculino puede llegar a ponerse en duda ya que si este proceso de socialización se ve vulnerado, lo que desencadenará una reacción a esa vulnerabilidad, culminando con la violación, de esta forma, el sujeto masculino muestra que está en control sobre un sujeto con características femeninas. Sin embargo, la construcción dialógica de la identidad del Comandante recae en su condición de hombre el cual le permite poseer a Defred, o a cualquier otra criada, dotándolo del poder ético de servir a una causa noble. Esta justificación de la práctica hace que el del Comandante exista gracias a que existe también el rol de las criadas. Sin embargo, Bajtín sostiene que ningún Cronotopo puede aspirar a explicar la existencia de otro, sino que su relación es necesariamente dialógica, es decir que tiene que iniciar una relación de comprensión del otro desde el punto de vista de la alteridad (Bajtín 1981: 252). Entonces la unión existente entre los personajes es una relación simbiótica, en donde la existencia del otro está íntimamente ligada a la presencia del otro. El Comandante “no viola porque tiene poder o para demostrar que lo tiene, sino porque debe obtenerlo” (Segato, 2003: 40), es un deber para consigo mismo como para la comunidad, necesita concebir y como no puede obtenerlo por medios convencionales, lo hace por la fuerza.

CONCLUSIONES

Finalmente, podemos concluir diciendo que la figura cronotópica del violador no responde a referencias meramente geográficas, culturales o temporales, sino más bien que se mueve a través del tiempo y del espacio como enunciados antropológicos que explican parte del comportamiento humano y su reflejo en las artes. De este modo, se ignora la linealidad temporal y no se concibe al cronotopo como un ente que avanza en el tiempo sino como una característica inherente al ser humano construido en sociedades patriarcales. Culturalmente, ambos filmes, están pensados desde el seno de culturas completamente diferentes, por un lado, la argentina con el filme de Campanella (2009) y desde la perspectiva alemana con *El Cuento de la criada* (1990), donde encontramos el elemento común de la figura del violador. Esta figura ha demostrado ser vulnerada en su mandato

social, por lo que ha necesitado reconstruirse dialógicamente en el acto de la violación, restableciendo su identidad, y haciendo uso de la alteridad. De este modo, establece una conexión axiológica en el yo-para-otros y en el -yo-para-mí.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- Atwood, M. (1985). *The Handmaid's Tale*. New York: Bantam Doubleday Dell Publishing Group Inc.
- Bal, M. (2006). *A Mieke Bal Reader*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bressler, C. E. (1999). *Literary criticism: an introduction to theory and practice*. 2nd ed. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall
- Bubnova, T (2006). *Voz, sentido y diálogo en Bajtín*. Acta Poética 27. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Campanella, J. J. (2009) *El secreto de sus ojos*.
- García, J. A. (2006). *Identidad y Alteridad en Bajtín*. Acta Poética 27. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Linares, N. F. (2001) *Diálogo con M. Bajtín sobre el cronotopo*. <http://tortugamarina.tripod.com/articulos/nava/cronotopo.htm> Ultimo acceso < 13 de noviembre 2016 21:42>
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Schlöndorff, V. (1990) *El cuento de la Criada*.