

ACERCA DE LA AUTORIDAD DE LA RE-PRESENTACIÓN

MARINA A. SCHAPIRO

Introducción

La raíz etimológica del término *género* proviene del latín *genus*, *genēris*. Según la definición propuesta por la *Nueva Enciclopedia Larousse*¹, se trata en primera instancia; de un conjunto de cosas semejantes entre sí, por tener uno o varios caracteres esencialmente comunes. Sin embargo, la concepción acerca de *género* no puede precisarse de manera unívoca, puesto que el significante es acopiado por disciplinas cuyos objetos y enfoques de estudio hunden sus raíces en distintos escenarios teóricos.

El equipo de investigación trabaja el concepto de relaciones de *género* en función de la historia de la psicología, a la luz de las representaciones colectivas que se mudan en letra de estudio para el análisis de la génesis de la profesión. El anclaje del término en el campo de las ciencias sociales data de 1950, cuando el investigador John Money (1955) propone el término “papel de género” a fin de caracterizar el conjunto de conductas atribuidas a los varones y mujeres. No obstante, es Robert Stoller (1968) quien establece con claridad la diferencia conceptual entre sexo y género: orienta sus investigaciones al estudio de niños y niñas que -debido a problemas anatómicos congénitos- habían sido educados en función de un sexo diferente. Este último se pone de relieve en calidad de firma o inscripción orgánica, mientras que el *género* se manifiesta a la luz de los significados que cada sociedad le atribuye en relación al contexto cultural y socio-histórico.²

El período histórico de análisis, abarca desde el año 1930 hasta la década del ‘50 en Argentina. La investigación se orienta al relevamiento de fuentes orales y escritas a fin de estudiar el origen de la carrera de psicología en función de las relaciones de género implicadas. El *Imaginario social* es un concepto específico creado por el filósofo griego Cornelius Castoriadis. Su función se orienta a designar las representaciones colectivas encarnadas en sus instituciones. “Una clase social expresa sus aspiraciones, justifica moral y jurídicamente sus objetivos, concibe su pasado e imagina su futuro a través de sus representaciones ideológicas”³. Es decir, que un *imaginario social* es una construcción histórica -intergeneracional- de una comunidad en relación a un objeto determinado.

¹ Nueva enciclopedia Larousse, Editorial Planeta, Barcelona, segunda edición, Mayo, 1894. P. 4345

² Revista científica de Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (UCES), Volumen XIII – N°2, Argentina, 2009. P.12

³ Baczko, Borinlaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires 1991, p. 20.

En el presente trabajo se llevará a cabo un recorrido histórico a la luz del psicoanálisis y la historia del arte, orientado a ilustrar las transformaciones y puntos de persistencia en las representaciones colectivas sobre las que se construye el imaginario social de las décadas de entre el '30 y '50 en Argentina, en relación al hombre y la mujer en calidad instituciones portadoras de valores éticos y estéticos.

Desarrollo

Subjetividad, imaginario y fantasma

Para pensar las relaciones de género habría que puntualizar algunas cuestiones acerca de la piedra angular en que se sostiene el objeto de estudio: la noción de *subjetividad*. Según el catálogo de algunos de sus usos y relaciones posibles, se rescata una construcción teórica del concepto, elaborada por Jacques Lacan (1901-1981) en la clase cuatro del seminario II. El psicoanalista francés señala que Freud (1856 – 1939) descubre en el hombre el peso y epicentro de una subjetividad que supera a la organización individual, puesto que yuxtapone las experiencias particulares.

Se propone un breve recorrido acerca de la primera clínica de Lacan, orientado a revisar sus primeras aproximaciones a los registros simbólico e imaginario y su concomitante evaluación del concepto de *realidad*. Asimismo, se rescata el concepto lacaniano de *fantasma*, a fin de elaborar un análisis de las modalidades de respuesta a nivel colectivo, en relación al conflicto histórico que se despliega en función de las relaciones de género.

Lacan formula una definición de *subjetividad* e indica que se trata de un sistema organizado de símbolos, orientado a abarcar la totalidad de una experiencia, animarla y darle su sentido. Explica que así como ocurre en el contexto de análisis, se ponen de relieve los prejuicios que implica todo *saber* que cada sujeto porta a nivel individual. Adhiere que *saber* es siempre en algún aspecto *crear saber*, de modo que cuando emerge una nueva perspectiva –descentrada en relación a la experiencia individual- opera un movimiento dirigido a recuperar el equilibrio o centro habitual del propio punto de vista.⁴

En la clase siete del seminario I, el psicoanalista introduce la experiencia del ramillete invertido a fin de metaforizar la relación del sujeto con su cuerpo, deseo y lugar que ocupa en el universo simbólico. Consiste en la observación de un adorno sobre la superficie de un espejo cóncavo: la ilusión visual de la imagen invertida, se advierte como tal, en tanto el ojo se ubique en una posición determinada. Lacan entierra su pluma en los principios de la óptica y se orienta a materializar una aproximación a la tónica de lo imaginario, evaluar el caos de la realidad e introducir algunas cuestiones teóricas acerca de la posición subjetiva en el campo de la palabra.⁵

⁴ Lacan, J., Seminario II, clase 4. Página 20 , disponible en PDF

⁵ Lacan, J. Seminario I, clase 4. P. 36-67, disponible en PDF

Un sistema organizado de símbolos, la perspectiva y el *creer saber* emergen en calidad de operadores, en la construcción tridimensional de una realidad que se despliega desordenada y en dos tiempos. Antes de profundizar acerca de la re-presentación de la realidad, se reformula la noción de *imaginarios sociales* a fin de estudiar las relaciones de género en el marco de un escenario interrumpido por la palabra. Podría pensarse en un *fantasma de colección* de representaciones adjuntas a modalidades de respuesta propias de cada sector social atravesado por conflictos que ponen en jaque aquello que se *crea saber* acerca de un objeto determinado. El gran Otro social se aloja en las profundidades de un vacío que perfora la realidad y hace clivaje en el puto de fuga que organiza al sistema perceptivo.

El conflicto -entendido como coexistencia de tendencias contradictorias capaces de generar angustia⁶- desestabiliza la construcción del *fantasma de colección*: los sentidos se batan a duelo para velar el agujero insoportable de un punto de fuga que parece agrietar las maderas del escenario social. El equilibrio virtual y la ilusión óptica del *creer saber* acerca de un objeto determinado se ponen en jaque. El bautismo fantasmático de toda masa es entonces compatible con la expresión “*somos siendo* engañados”. ¿Cómo tramitar el artificio? La única manera de sostener y sostenerse frente a la doble presentación de la realidad se reduce a la aceptación inconciente y compartida de un engaño primordial, acreditado en las rupturas del conflicto.

Las relaciones de género quedan entonces mediatizadas por un engaño que se reedita en función de la angustia que implica el primer contacto con la realidad caótica/inmediata. El artificio adquiere así nuevas significaciones en el trabajo de respuesta y movimiento orientado a recuperar el punto de fuga que disfraza al agujero insoportable. Ese esfuerzo de compensación significativa queda certificado en una reconstrucción colectiva de la realidad: los valores sociales éticos y estéticos se modifican al servicio de la autoridad de la re-presentación comandante.

Damas al óleo y caballeros de vanguardia

La historia de las artes plásticas emerge como galería de testimonios: la puerta principal del museo es una invitación abierta a recorrer los sectores que alojan obras atravesadas por discursos escritos, hablados, mudados a la tela blanca. Los hombres prehistóricos ya atribuían una significación a la representación de sus pinturas: la imagen especular femenina se reproduce en el arte paleolítico sobre la base del énfasis en el busto en tanto signo distintivo de la fertilidad; asimismo se ilustra a la mujer sin extremidades y con el vientre abultado, en calidad *objeto* para la procreación.

Se propone una visita al pasillo que guarda las memorias de la antigua Grecia, hacia el siglo 100 a.C.: el período helenístico acuna la escultura de la *Venus de Milo*, cuya carencia de brazos fecunda una colección histórica de hipótesis acerca de por qué algo que *debería* estar allí, falta.

⁶ Diccionario de la Real Academia Española, disponible en: <http://www.rae.es/rae.html>

Un breve análisis de la era renacentista en Europa Occidental, reclama identificar un punto de inflexión netamente simbólico e imaginario hacia los siglos XV y XVI; en el campo de la re-presentación colectiva de las relaciones de género. Consiste en un movimiento cultural que aloja la sustitución del teocentrismo por el antropocentrismo. La suplencia de la figura de la mujer se eleva violenta en dirección a la mirada social *per via di porre* y *per via di levare*: esculpida, pintada, glorificada en inscripciones permanentes. El ojo de quien observa se imprime en cada obra y ofrece una *perspectiva* que anuda los tres registros propuestos por Lacan en sus seminarios correspondientes a la primera clínica: la imagen entonces, ordena el caos de la realidad en función de una perspectiva propuesta por los bigotes y las barbas.

Durante el período de la segunda etapa de la Revolución Industrial (1880 – 1914), la artista argentina Lola Mora Vega (1866 – 1936), se inicia a sus 20 años en el estudio de bellas artes; en la provincia de Tucumán y de la mano del pintor italiano Santiago Falucci (1856-1922). En reconocimiento a su talento, el Gobierno Nacional le otorga una beca para que despliegue sus estudios en Roma, Italia. Lejos de una posición femenina adjunta a la representación colectiva de *objeto* pictórico, estático y sojuzgado a la mirada del artista, Lola Mora deviene *sujeto creador* en el campo de las artes plásticas. Firma un contrato simbólico con el proceso de acción en la transformación del mármol: cincel en mano para esculpir los bordes de la piedra y entallar una nueva perspectiva orientada a remover el óleo que interrumpe a la mujer en el campo de las artes plásticas.

Voces de mujeres en palabras del hombre

La línea de investigación se orienta al estudio de los distintos procesos de construcción de la subjetividad de género. A la luz de la teoría psicoanalítica, las publicaciones de Freud ofrecen testimonio de representaciones colectivas que se adjuntan al *crear saber* en un determinado período y situación histórica. Indica que las diferencias anatómicas entre los sexos, determinan rasgos de personalidad y advierte que la mujer encuentra más dificultades para sublimar; es decir, mudar la energía sexual a disposición de fines culturales, por ejemplo el trabajo. Las teorizaciones del médico obedecen al tiempo histórico en el que fueron escritas: la época victoriana (1819 -1901) se caracteriza por un pensamiento lineal, atravesado por los influjos de la rigidez moral. Tanto el *romanticismo*, como las emociones y sentimientos sólo provocan desconfianza en este punto de la línea de tiempo.

La familia se considera la base primordial, puesto que el padre opera en función de sostén y genio tutelar, mientras que la mujer emerge en calidad esposa y madre, sin voz ni voto. Se dedica a labores circunscriptas al hogar, como cuidar la casa y a los hijos. Atenta contra los valores éticos y estéticos sociales que una mujer tuviera miramientos a ejercer una profesión universitaria. Asimismo, en la clase alta existe una concepción más poética

de la mujer, donde se la considera más angelical que humana: es necesario cuidarla, aislarla y preservarla de potenciales tentaciones.⁷

Hacia fines del siglo XIX y principios del XX, aparece el primer movimiento feminista, cuyo objetivo principal se concentra en igualar los derechos de la mujer a los del hombre en función de una perspectiva de *cambio* y no de *adaptación*. Consiste en una ideología que implica una serie de movimientos políticos y socioeconómicos cuya ganancia primordial se corresponde con el derecho al sufragio femenino. Ya hacia 1960-70, emerge una segunda ola del movimiento reaccionario, cuyo objetivo central se circunscribe a la liberación de la de la mujer.

Conclusiones

De la estética pictórica al litoral de la praxis

A la luz de los estudios del lingüista francés Oswald Ducrot⁸, el lenguaje jamás describe al mundo sino que siempre lo valora, incluso cuando asume formas aparentemente objetivas o neutras. Un breve recorrido de análisis transversal en puntos de ruptura y producción de representaciones colectivas adjuntas a aquello que se *crea saber* acerca de las relaciones de género, testimonia la función del discurso en calidad de una práctica socialmente constitutiva y constituyente.⁹

Los entramados discursivos son entonces los *disfraces* que envuelven al *cuerpo* de las re-presentaciones colectivas en la *boutique* del lenguaje. De este modo, el centro comercial de los significantes acopia la historia de las colecciones estacionales *prêt-à-porter*, de valores éticos y estéticos anexos a la demanda inherente a las transformaciones sociales. La moda entonces ordena, administra y acomoda el caos de la realidad, puesto que regula tendencias y ofrece perspectivas que encuadran normas de comportamiento colectivo.

En palabra de Cervantes, “dos linajes solos hay en el mundo (...), que son el tener y el no tener”.¹⁰ A la luz de una lectura psicoanalítica de enfoque lacaniano, podría pensarse que la imposibilidad estructural de la re-presentación de la mujer es la piedra angular en que se sostiene el conjunto de pautas transaccionales que mediatizan las relaciones de género. El enigma de la feminidad se balancea entonces en el campo de las re-presentaciones sociales y tropieza con ensayos colectivos dirigidos a poner a prueba cuánto se puede decir/figurar/conocer o ilustrar acerca de la mujer.

Una zona histórica de *persistencia* en el imaginario social, se corresponde con la consideración de la mujer en calidad de *objeto* de conocimiento;

⁷ Freud, S., *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica*, en *Obras completas*, Vol XIX, Amorrortu Editores, Buenos Aires,

⁸ Ducrot en La lectura y la escritura en la universidad (2002), Arnoux, Di Stefano y Pereira, Eudeba, Buenos Aires.

⁹ Van Dijk, T. (2004), *Discurso y sociedad*, disponible en: www.discurso.org

¹⁰ Cervantes Saavedra, M, Don Quijote de la Mancha, disponible en: <http://www.donquijote.org>

que -paradójicamente- encuentra su correlato en un punto de inflexión que advierte el advenimiento de la mujer a título de *sujeto creador* en la potencia y amplitud del último grito de la moda: corte y confección, de la adaptación al cambio.

Bibliografía

- Nueva enciclopedia Larousse, Editorial Planeta, Barcelona, segunda edición, Mayo, 1894. P. 4345
- Revista científica de Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (UCES), Volumen XIII – N°2, Argentina, 2009. P.12
- Baczkó, Borinślaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires 1991, p. 20.
- Lacan, J., Seminario II, clase 4. Página 20 , disponible en PDF
- Lacan, J. Seminario I, clase 4. P. 36-67, disponible en PDF
- Freud, S., *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica*, en *Obras completas*, Vol XIX, Amorrortu Editores, Buenos Aires,
- <http://www.rosariarte.com.ar/contenidos/index.php?nota=131>
- http://www.todo-argentina.net/biografias/Personajes/lola_mora.htm
- Diccionario de la Real Academia Española, disponible en: <http://www.rae.es/rae.html>
- Ducrot en *La lectura y la escritura en la universidad* (2002), Arnoux, Di Stefano y Pereira, Eudeba, Buenos Aires.
- Van Dijk, T. (2004), *Discurso y sociedad*, disponible en: www.discurso.org
- Cervantes Saavedra, M., *Don Quijote de la Mancha*, disponible en: <http://www.donquijote.org>