

**IV Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto
de Investigaciones Gino Germani**
Eje Identidades y Alteridades

Conversaciones en la ciudad, desde una mirada de género¹

María Andrea Voria
Universidad Autónoma de Barcelona
andrea_voria@yahoo.com.ar

Introducción

Me propongo analizar en este estudio el género en interacción, a partir de una mirada relacional, entendiendo que el género se construye, se recrea y también se cuestiona en el encuentro con el “otro”. Por esta razón, decidí centrar este análisis en conversaciones íntimas, amistosas y de pareja, extraídas de la película *En la ciudad*, del director catalán Cesc Gay, con el objetivo de observar cómo los personajes se construyen y de-construyen, en su día a día, como hombres y mujeres, en sus encuentros cotidianos con sus amistades y sus parejas.

En la ciudad fue seleccionada con el objetivo de permitirnos poner a prueba un modelo de análisis de las relaciones de género, en condiciones desfavorables para el estudio de la dimensión estructural del patriarcado, en tanto que los vínculos que se presentan no aparecen sujetos a condicionantes sociales.

Por lo tanto, siendo una película en que la estructura social no se hace presente, nuestro objetivo es ver qué elementos estructurantes perduran en la acción de los personajes y a la vez, de qué modo la cuestionan y la transgreden.

En resumen, nuestro propósito es analizar la *performance* de género en condiciones donde, en términos de estructura, el género no aparece como un elemento relevante; mejor dicho,

¹ Esta investigación constituye mi tesis de Maestría en Sociología por la Universidad Autónoma de Barcelona, dirigida por la prof. María Jesús Izquierdo. La misma ha sido publicada por la Concejalía de Mujer del Ayuntamiento de Alcalá de Henares (Madrid, España), con motivo de haber obtenido el premio de investigación María Isidra de Guzmán 2006, que otorga anualmente dicha institución. Este documento constituye un resumen de este estudio.

donde las condiciones estructurales no se evidencian en las actuaciones de género. Buscamos entonces observar si, dadas estas circunstancias, el género continúa manifestándose a nivel de la acción de los personajes.

Para analizar las conversaciones, tomamos en consideración tanto el *decir* como el *hacer*, bajo las dimensiones del lenguaje, las emociones y la corporalidad - piezas fundamentales de las actuaciones de género -, en las que hombres y mujeres desarrollan su *performance* de género, desde lo que dicen, lo que sienten y lo que hacen.

Teóricamente, consideramos el género, como *performance* (J. Butler), entendiendo que, a través de las actuaciones de género, los sujetos pueden tanto sostener como cuestionar la estructura. Uno u otro camino suponen obedecer o, por el contrario, transgredir los mandatos de género.

Entender el género como acción significa, a su vez, asumir que los sujetos (femeninos y masculinos) se ven sometidos en un doble sentido, tanto a nivel psíquico como a nivel social, lo cual complejiza y enriquece el planteo, permitiendo diferenciar y distinguir el impacto de las acciones de género sobre el plano de lo personal de su impacto sobre lo estructural.

Las conversaciones constituyen nuestro foco de interés, sin embargo, no tienen lugar en el vacío, sino que se desarrollan en un contexto y en un momento determinado, que debe ser tomado en consideración, para evitar recortar la interacción del escenario en el que se desarrolla. Por tanto, para analizar las conversaciones abordamos tanto la cuestión discursiva, contextual y de la acción, desde una mirada de género. Las técnicas de análisis que utilizamos para el análisis de la película son el análisis de contenido, de discurso y contextual.

Marco teórico

En relación al marco teórico, presentaré los tres pilares teóricos fundamentales que hemos desarrollado: el género, como estructura doble de sometimiento, la acción y el discurso, y el contexto de las actuaciones de género.

El género

Parafraseando a Beauvoir y a Wittig, podemos decir que “una no nace mujer, sino que se hace”, lo cual no lleva a abordar ineludiblemente la cuestión del sistema sexo/género, es decir, cómo a partir de un dato de nuestra biología - específicamente de nuestra naturaleza sexual -, que distingue a “hombres” y “mujeres”, se decide arbitrariamente nuestro destino, tanto a nivel social como de nuestra realidad psíquica, por caminos *injustamente* distintos.

A través de un mecanismo ideológico encubierto, la cultura se disfraza de naturaleza, por medio de sanciones, tabúes y prescripciones, que vuelven nuestro destino incuestionable, intransigible, en términos genéricos, en la medida que su razón radica en una esencia.

Sin embargo, Wittig se esfuerza por demostrar que la demarcación de la diferencia sexual no *precede* a la interpretación de esa diferencia, sino que es en sí misma un acto interpretativo, cargado de supuestos normativos sobre un sistema de género binario. El que nos experimentemos como “hombres” y “mujeres” son categorías políticas y no hechos naturales (Butler, 1990).

La famosa formulación de Beauvoir “no se nace mujer, se llega a serlo”, plantea, a su vez, cuestiones referidas tanto a la *temporalidad* que implica “convertirse” en mujer, como a la *intencionalidad* que supone elegir llegar a serlo. Analicemos ambas cuestiones:

En primer lugar, la temporalidad nos lleva a distinguir entre la facticidad o simple existencia de estos atributos sexuales, y el proceso de interpretación cultural de los mismos. Uno es, desde luego, su cuerpo desde el principio, y sólo posteriormente llega a ser su género. El movimiento que lleva del sexo al género es algo así como esculpir el cuerpo original dándole forma cultural (Butler, 1990).

No se trata ni de una progresión lineal ni de un suceso concreto en el tiempo, sino que más bien es una actividad que está teniendo lugar incesantemente. El género es una forma actual de organizar las normas culturales pasadas y futuras, una forma de situarse en y a través de esas normas, un estilo activo de vivir el propio cuerpo en el mundo (Butler, 1990).

En segundo lugar, llegar a ser mujer supone un conjunto de actos intencionales y apropiativos, la adquisición gradual de ciertas destrezas, que nos llevan a asumir la significación culturalmente establecida sobre ciertos rasgos corporales. La “elección” supone un proceso corpóreo de interpretación dentro de una red de normas culturales profundamente establecida (Butler, 1990).

Uno elige su propio género, de manera más o menos consciente, en sus actos de cada día, en los que reconstruye y reinterpreta incesantemente las normas de género. El género es un proyecto a través del cual cada uno renueva una historia cultural en los términos corpóreos propios. No es una tarea prescriptiva que tengamos que empeñarnos en realizar en determinado momento, sino una tarea en la que estamos empeñados todo el tiempo (Butler, 1990).

Por tanto, a través de la *performance* que llevan adelante los sujetos, el género se sostiene a través de la repetición de sus actos de género, pero a su vez también puede ser desobedecido lo cual, según M. J. Izquierdo, pone en evidencia su carácter contingente. De acuerdo con esta autora, si bien nos hace mujeres y hombres someternos a las reglamentaciones de género,

[Type text]

nuestra interpretación de esas reglamentaciones, obedecerlas parcialmente o desobedecerlas, deshace el género, lo vuelve problemático, pone en evidencia su carácter contingente (Izquierdo, 2003).

Por tanto, la identidad de género porta contradicciones e incoherencias, en la medida que el “contenido” de las categorías de “hombre” y “mujer”, al ser discursivas, no está totalmente fijado ni cerrado a posibles fallos o fracturas. Como consecuencia, “la mujer” y “el hombre” como entidades homogéneas se derrumban, dando lugar a posibles transgresiones.

Según Mouffe (1993), la identidad de un sujeto es contingente y precaria, fijada temporalmente en la intersección de sus múltiples y contradictorias posiciones de sujeto. Incluso, un individuo, como portador de múltiples formas de subordinación, puede ser, en determinado momento, dominante en una relación y estar subordinado en otra.

En el caso específico de las mujeres, pese a la multiplicidad y heterogeneidad de formas de subordinación a las que se ven sometidas, las diferencias sexuales determinan muchas veces al resto, definiendo sistemáticamente lo femenino como subordinado a lo masculino, a través de un conjunto de prácticas sociales, instituciones y discursos que se refuerzan mutuamente. Esto no significa que haya una causa única de la subordinación femenina. Lo que afirmamos es que una vez establecida la connotación entre sexo femenino y género femenino, al que se atribuyen características específicas, esta “significación imaginaria” produce efectos concretos en las diversas prácticas sociales (Laclau y Mouffe, 2004).

Al hablar de identidades de género, no podemos pasar por alto el hecho que toda identidad es relacional y que dichas relaciones tienen un carácter necesario, que se deriva de la regularidad de un sistema de posiciones estructurales de género. Las mujeres son mujeres en relación a los hombres, mientras que los hombres se definen en tanto que hombres, en oposición a las mujeres.

Hablar del género como acción supone considerar que el mundo es producido por los actos que constituyen la experiencia subjetiva de hombres y mujeres. En este sentido, el género no es un hecho, sino que más bien son los actos de género los que crean la idea de género; sin esos actos no habría género alguno (Butler, 1998).

Según Butler, el acto que uno hace, el acto que uno ejecuta, es, en cierto sentido, un acto que ya fue llevado a cabo antes de que uno llegue al escenario. Por ende, el género es un acto que ya estuvo ensayado, muy parecido a un libreto que sobrevive a los actores particulares que lo han utilizado, pero que requiere actores individuales para ser actualizado y reproducido una vez más como realidad (Butler, 1998: 306-7).

Por último, entender el género como acción significa, a su vez, asumir que los sujetos (femeninos y masculinos) estamos sometidos tanto a la estructura social donde ocupamos una posición determinada en la producción de la existencia, como a la estructura psíquica que nos mueve a través de deseos inconscientes. En el contexto patriarcal, una estructura y otra se refuerzan mutuamente, dejándonos poco espacio para la libre elección de nuestro lugar en el mundo y para decidir conscientemente sobre nuestros propios deseos. Esta postura complejiza y enriquece el planteo, permitiendo diferenciar y distinguir el impacto de las acciones de género sobre el plano de lo personal de su impacto sobre lo estructural.

El género como acción

De todo el abanico de “acciones sociales”, en este estudio nos centramos especialmente en las interacciones sociales “cara a cara” (específicamente de carácter íntimo), donde el lenguaje cumple una función estructurante que permite el acceso tanto a las subjetividades ajenas como a la propia.

Consideramos a la acción social desde una concepción “bilateral”, a través de conceptos como el de “acción comunicativa” de Habermas, por lo cual el otro o la otra se convierte en un elemento central de la interacción discursiva; deja de ser un dato a tener en cuenta, para pasar a ser un sujeto más del proceso comunicativo, con el que intentamos llegar a un acuerdo sobre lo conversado, mediante la interacción. A lo largo del proceso dialógico, los papeles de hablante y oyente son dinámicos e intercambiables y se seducen entre ellos para alcanzar el consenso.

Asumimos que el discurso es una forma de acción (Van Dijk, 2000: 28). Incluso en palabras de Austin, que “decir algo es hacer algo” (Austin, 1998), como “hacer es decir algo”.

A su vez, las conversaciones constituyen un fluir de acciones, emociones y corporalidades (Maturana, 1996), con lo cual el lenguaje, las emociones y la corporalidad constituyen en nuestro caso piezas fundamentales de las actuaciones de género, en las que hombres y mujeres desarrollan su *performance* de género, desde lo que dicen, lo que sienten y lo que hacen.

El contexto de las actuaciones de género

Tomar en cuenta el contexto de las actuaciones de género es una cuestión central para evitar recortar la interacción del escenario en el que se desarrolla. No se trata de algo objetivo, que pueda ser entendido por todos del mismo modo, sino que, por el contrario, los contextos “son interpretados o construidos, y estratégica y continuamente producidos, como hechos relevantes por y para los participantes” (Van Dijk, 2000: 38).

La relevancia de los contextos radica en que funcionan, tanto en su dimensión temporal como espacial, como marco de la acción; es la “escenografía” donde discurren las actuaciones

de género. Sin embargo, como todo marco, posee límites que de ningún modo funcionan de forma objetiva ni neutral; son fronteras impuestas ideológicamente con intenciones claras, a pesar que se intente naturalizarlas: *¿dónde mejor pueden estar las mujeres si no es en su casa?* Como sostiene Michel Foucault, “la historia de los espacios es también la historia del poder” (citado por McDowell, 2000: 322).

¿A qué nos estamos refiriendo con contextualizar la acción? A referenciarla teniendo en cuenta al ámbito (público/privado) en el que se produce, su dimensión temporal como factor de permanencia o cambio, y el espacio tanto físico como social en el que toma lugar.

Siguiendo a McDowell (2000), consideramos que tanto las personas como los espacios tienen un género y que las relaciones sociales y las relaciones espaciales se recrean mutuamente. Por tanto, por un lado, espacio y lugar tienen carácter de género y, por el otro, las relaciones de género se encuentran especializadas.

Estrategia metodológica

Objetivo de la investigación

Nuestro objetivo es desarrollar un modelo de aproximación al *género como acción*, en condiciones donde la dimensión estructural del género no se problematiza; mejor dicho, donde las condiciones estructurales no se evidencian en las actuaciones de género de los sujetos.

La cuestión es analizar si, por una parte, a pesar que no existan fuertes condicionantes sociales, las actuaciones de los personajes continúan recreando –y por tanto, obedeciendo– al género. O, por el contrario, si estas condiciones estructurales facilitan que el género sea desobedecido, cuestionado y, por tanto, superado, a través de la acción de los sujetos.

Selección de la muestra

Frente a la dificultad que supone recoger material empírico respecto a las actuaciones de género de los sujetos, sobre todo aquellas de carácter íntimo, asumimos la decisión de tomar al cine como un recurso sugestivo y provechoso para llevar adelante nuestro modelo de aproximación al género como acción. Con este propósito, seleccionamos de manera intencional la película *En la ciudad*, de acuerdo con determinados criterios teóricos y metodológicos.

Se trata de una película que nos ha permitido poner a prueba un modelo de análisis de las relaciones de género, en condiciones desfavorables para el estudio de la dimensión estructural del patriarcado, en tanto que los vínculos que se presentan no aparecen como dependientes de condiciones sociales y mucho menos de la desigualdad estructural.

Para estudiar en género en interacción y observar cómo los personajes se construyen y deconstruyen, como hombres y mujeres, en sus encuentros cotidianos con sus amistades y sus parejas, , se decidió seleccionar ciertas conversaciones de la película como “recortes de realidad”, con el fin de poner a prueba nuestras dimensiones y variables de análisis.

Dichas conversaciones fueron elegidas en base a tres criterios: uno de ellos fue el “vínculo de la interacción”, que diferencia los encuentros amistosos de los de pareja; otro fue el “sexo de la interacción”, es decir, conversaciones con personas de distinto o igual sexo; y por último, “ámbito de la interacción”, sea éste privado o público. Según estos criterios, fueron seleccionados tres bloques de conversaciones:

- Conversaciones entre ellas: se centra en dos conversaciones entre amigas mujeres, en el ámbito público;
- Conversaciones entre ellos: toma una conversación entre amigos hombres, también en el ámbito público;
- Conversaciones entre ella y él: se trata de un bloque de cuatro conversaciones de pareja (heterosexual), algunas de las cuales discurren en el ámbito público y otras en el ámbito privado.

Procesamiento y análisis de la información

El procesamiento de la información ha atravesado distintas etapas. En una primera etapa de investigación, la película fue analizada en su conjunto con el fin de obtener una caracterización general de la misma, por medio de:

- La creación de una base de datos en Excel:

Si bien se trata de una investigación cualitativa, a través de la creación de la base de datos, pretendíamos conocer y describir las características generales de la películas. A su vez, previmos que, a través del procesamiento de dicha información, podrían surgir nuevas líneas e hipótesis de análisis.

- La realización de una entrevista en profundidad a Cesc Gay, director y co-guionista de *En la ciudad*:

El propósito fue contrastar con el director las principales líneas de análisis seguidas en este estudio, y a su vez como una estrategia de validación de los resultados del análisis.

Esta ha sido la única información de la investigación recogida a partir de fuente primaria.

A lo largo de la segunda etapa de investigación, nos centramos en el análisis específico de las conversaciones, las cuales fueron analizadas a través de una combinación de análisis de contenido, del discurso y contextual:

El análisis de contenido nos ha permitido aproximarnos al contenido de las conversaciones, a través de la descripción sistemática del contenido manifiesto de la comunicación (Berelson, 1971).

Sin embargo, además de atender al contenido, hemos abordado a través del análisis del discurso, el estudio de las interacciones como prácticas sociales, en tanto consideramos al discurso como una forma de acción social, intencional y con un propósito. Tomar en cuenta las intenciones y los propósitos que el sujeto asocia a la acción, supone atender, a través de la observación y de la interpretación, a las consecuencias que genera en tanto actividad social.

A su vez, en el análisis de discurso, el análisis contextual es una pieza clave a tener en cuenta, en tanto el contexto funciona como trasfondo y como marco de la acción. El discurso se produce, comprende y analiza en relación con las características del contexto, en tanto que éste ocurre y se realiza “en” una situación social.

Operacionalización de las variables

A lo largo del proceso de creación de las variables, éstas han sido clasificadas siguiendo el criterio que presentamos a continuación, con el fin de ordenar y agrupar el total de variables creadas. Sin embargo, el criterio seguido de ningún modo excluye que algunas de ellas puedan aportar información al resto de grupos de variables o que puedan ser clasificadas bajo otro criterio.

- Variables descriptivas: Se trata de variables que describen a los personajes en términos, principalmente, sociodemográficos, con el objetivo de conocer cuál es su posición en la escala social y de qué modo ésta se relaciona con la actuación de género de los sujetos.
- Variables contextuales: Caracterizan el contexto en el que toma lugar la acción de los personajes, entendiendo que el contexto se define a partir del ámbito, del espacio y del momento en el que ésta se desarrolla. Estas variables resultan útiles para hacer una lectura diferencial de género, respecto al uso de los tiempos y los espacios, que hacen hombres y mujeres, a través de su acción.
- Variables referidas a la acción: Se refieren al tipo de conducta desarrollada, con el propósito de analizar, en términos de género, el modo en que se posicionan los sujetos frente a la acción y al deseo.
- Variables de la interacción: Estas variables nos ayudan a estudiar los encuentros y el tipo de conversaciones que los personajes mantienen entre sí, permitiéndonos analizar el contenido de lo conversado, las emociones en juego y el uso de la corporalidad de los sujetos en interacción, desde una lectura de género.

Análisis

Breve comentario sobre la película

En la ciudad es una película coral sobre las vidas entrelazadas de un grupo de amigas y amigos treinteañeros, que ocultan más que lo que muestran. A pesar de ser personas que gozan de una situación socio-económica acomodada, con pareja estable y con un día a día que, a simple vista, puede resultarnos atractivo, estos personajes transmiten a la vez una gran soledad, en tanto no son capaces de compartir sus frustraciones ni sus fantasías con las personas con las que viven su vida cotidiana. Para el director, se trata de un recorrido intimista, centrado en los aspectos emocionales de sus protagonistas, quienes viven sus experiencias, miedos y fracasos en silencio.

A simple vista, el ritmo intimista de la película contrasta con el contexto en el que se desarrolla la historia. Su mismo título enmarca la acción en una ciudad como Barcelona; una metrópoli que suele ser vista y vivida en pleno y constante movimiento, plagada en sus calles por elementos múltiples y diversos. Sin embargo, el guión no se asocia con lo dinámico, lo anónimo o lo múltiple, sino más bien con lo personal, lo secreto, lo emocional... De este modo, la ciudad actúa a modo de escenario pasivo, en el sentido que la acción de los personajes no establece interacción directa con el medio que los rodea.

Para Cesc Gay, la película plantea un proceso de apropiación personal de lo público, en el que “*Tus bares o tus calles pasan a ser tu paisaje también íntimo*” (Cesc Gay, entrevista). De este modo, los paisajes cotidianos se personalizan, en el sentido que para cada personaje tienen una significación especial, que no es estable, sino que varía de acuerdo con sus vivencias y sus emociones.

***Conversaciones entre ellas*²**

Sabemos que el conversar para las mujeres es una actuación de género muy relevante, dentro del repertorio de acciones femeninas, donde se ponen en juego sus habilidades comunicacionales, tanto verbales como no verbales, y donde el *decir* es también para ellas un modo de *hacer*.

La capacidad de poner en palabras es una cualidad tradicionalmente asociada al género femenino y promovida a través de la socialización diferencial de género, en contraste con los hombres que suelen encontrar dificultad para expresar, a través del lenguaje, aspectos vinculados a su mundo interno, tales como miedos, deseos, traumas...

Claramente podemos observar que el motivo de los encuentros femeninos es abiertamente el de conversar e intercambiar vivencias y emociones personales.

Se trata en su mayoría de acciones de tipo comunicativa. A pesar que muchas cuestiones de su vida privada permanecen ocultas, a través del encuentro con las demás buscan generar un espacio de mujeres, basado en la escucha activa y la empatía, que a nivel discursivo, tienda hacia el consenso y que, a nivel emocional, afiance la aceptación mutua.

Sin embargo, para lograr la aceptación de las otras, en más de una ocasión, estas mujeres recurren a la mentira o al silencio, como un medio para evitar el rechazo, respecto a cuestiones de su vida privada todavía no asumidas. Si bien en algunos casos estos mecanismos discursivos suponen cierto grado de resistencia interna, en tanto que lo que se calla no se hace real, esa resistencia interna no se traduce en transgresión de género a nivel de la acción. En última instancia, constituyen una expresión de impotencia frente a mandatos de género que sostienen la estructura (heterosexualidad, monogamia, pareja exitosa, etc.), y que las mujeres no logran cuestionar abiertamente a través de la palabra o de la acción.

² En este resumen no haremos referencia a los resultados obtenidos en la primera parte de la investigación, en la que desarrollamos una aproximación cuantitativa al análisis de la película con carácter descriptivo. Dicho apartado podrá ser consultado en el estudio publicado en 2007 por la Concejalía de la Mujer del Ayuntamiento de Alcalá de Henares (Madrid, España).

Si decir es un modo de hacer, ¿qué hacen estas mujeres cuando callan y cuando mienten? En el plano interno, buscan la aprobación y aceptación de sus pares, o en su defecto, evitan el rechazo. Mientras que a nivel estructural, lo que hacen, en última instancia, es reproducir y sostener la estructura que las opprime en tanto que, como observamos, la mentira y el silencio de las mujeres constituyen recursos discursivos que no cuestionan ni transgreden el género a nivel social.

De este modo la importancia de alcanzar el consenso y de afianzar la aceptación, evita sacar a la luz las diferencias de género, y obstaculiza la desobediencia, dado que deben sostener frente a las demás una imagen complaciente (obediente) con lo que esperan de ellas.

Las conversaciones entre mujeres constituyen entonces espacios discursivos que apuntalan el género. Sin embargo, a lo largo de la interacción entre ellas, surgen algunos elementos disruptivos que, de forma más o menos encubierta, ponen de manifiesto en el lenguajear, diferencias, desigualdades, resistencias y conflictos dentro del propio círculo amistoso y, en última instancia, generan fisuras dentro del propio género, lo cual reafirma el carácter inestable y ambivalente de la interacción, dado por el vaivén emocional que las mueve hacia las otras (tolerancia, poder, aceptación, rechazo, etc.).

El poder y conflicto se manifiestan, por un lado, a través de las relaciones de poder que se establecen entre ellas, dado que no todas ocupan la misma posición social, lo cual se filtra a nivel relacional y del discurso.

Y por otro, el poder y el conflicto se manifiestan a través de los contenidos investidos de poder e importancia en la interacción: cuando hablan sobre ellas mismas, se centran en la dimensión psíquica de la acción, sobre todo en sus deseos, miedos, etc., referidos a sus historias amorosas con el sexo opuesto. Mientras que cuando hablan acerca de ellos, el tema “estrella” pasa a ser la profesión y la posición social masculina, con lo cual la estructura se filtra en el “decir” femenino, al reafirmar la importancia que continúa teniendo para ellas, todavía hoy, la posición social de su pareja.

En lo que se refiere a la vinculación entre contexto y género femenino, el ámbito público funciona para estas mujeres como escenario de acciones de carácter íntimo y como espacio para la comunicación de afectos. Ellas se encuentran en sitios de ocio y consumo, con el propósito de compartir emociones, vivencias personales, proyectos, etc., acotados al plano de lo personal. Dichos espacios funcionan como generadores de placer *instantáneo*, adecuados para el encuentro entre mujeres que, como ellas, ocupan lo público con sus dramas y fantasmas personales.

Si bien estas mujeres irrumpen en el ámbito público, la cuestión a considerar es que su sola presencia no supone que logren apropiarse de lo público ni que participen activamente de ello. Por tanto, de este modo, con esta interpretación y construcción del espacio público, en términos femeninos, no cuestionan el género sino que, más bien, lo reafirman.

En términos de corporalidad, ellas funcionan en lo público como un “círculo de solidaridad”, en el que se protegen unas a las otras, según una determinada disposición en el espacio, que excluye a aquéllos que quedan fuera de la conversación. Es un modo de reafirmarse como “nosotras”, a través de la palabra y de la mirada, cerrándose al exterior. Sin embargo, ninguna pierde de vista, “el afuera” que las rodea, y que también las reafirma.

Conversaciones entre ellos

A diferencia de las mujeres que hacen cosas a través del decir, los hombres obedecen a su género, *haciendo* más que *diciendo*. Ellos, sobre todo al interactuar con otros hombres, se inclinan hacia la acción más que hacia el lenguajear. A diferencia de las mujeres, cuyos encuentros suelen ser con la intención de conversar, para ellos el motivo de encuentro suele ser el hacer cosas juntos, compartiendo actividades y proyectos.

Frente a los demás, estos hombres sostienen una imagen que, de algún modo, responde a su propio “deber ser”, con lo cual el grupo de amigos funciona como garante del género. De este modo, en sus encuentros pretenden devolverle al otro aquello que espera de uno, lo cual se asemeja bastante al propósito que buscan alcanzar las mujeres en sus conversaciones. Podemos preguntarnos entonces, si éste es un rasgo propio de una sociedad narcisista, compartido por hombres y mujeres.

El *por qué* de la presencia entre ellos también de los silencios y las mentiras radicaría en evitar confrontarse abiertamente con mandatos que todos comporten y refuerzan, a través de la interacción y del discurso y como un modo también de impedir mostrarse frente al otro en situaciones de vulnerabilidad y desobediencia al género.

Sabemos que una cuestión central para reafirmar el género masculino es el *hacer* y *tener*. Sin embargo, en el discurso establecen con sus actividades y sus planes una vinculación emocional que no sobrepasa el plano de lo personal.

Por tanto, si bien los hombres buscan alcanzar el éxito, éste se desplaza del terreno de lo público a lo privado, lo cual supone que la motivación masculina para la acción no pasa ya por obtener logros reconocidos socialmente que colaboren a construir y mejorar el mundo, sino que más bien lo que se pretende es afianzar el propio narcisismo, generando un vínculo emocional

con lo laboral, lo político, lo social, lo personal... De este modo, la estructura no se ve afectada ni mucho menos cuestionada por sus acciones.

Respecto al contexto, observamos que los hombres también se encuentran en espacios de ocio y consumo pero que, sin embargo, hacen un uso de ellos diferente al de las mujeres. No sólo varían los tipos de conversaciones que mantienen, sino también su disposición en el espacio.

Mientras ellas se cierran al “afuera”, a través de un círculo estático y cerrado, ellos se hallan en movimiento, abiertos al encuentro con otras personas, ya sea a través de la mirada (corporalidad), de la palabra (discurso) o de la acción, lo cual los predispone hacia la acción, el movimiento, la actividad. En cambio, estar sentadas *limita* a las mujeres a la pasividad y a la inmovilidad. Mientras ellos están *abiertos* al mundo, ellas se cierran, a modo de protección, unas con otras.

Conversaciones de pareja

En este caso, el vínculo que une a los personajes estudiados no es el amistoso sino el de pareja. Lo que diferencia unas conversaciones de otras no es tanto el tema de conversación, como el modo y el carácter de la interacción. Por lo general, se trata de conversaciones íntimas, con un alto grado de confianza y con una disposición corporal especial y fácilmente identifiable, sobre todo a partir del tipo de mirada que las personas mantienen entre sí, como al tipo de contacto corporal.

Las emociones que un observador puede percibir en la pareja son expresadas a través de la corporalidad de los personajes que nos orientan a pensar que entre ellos se establece un vínculo no sólo afectivo, sino también erótico y cuyos argumentos legitiman la cercanía corporal.

Hemos podido observar también en este caso que en una conversación se pone en juego tanto la historia de cada personaje (sus secretos, sus miedos, sus engaños...), la historia de la relación (la infidelidad, el deseo de tener un hijo...), como así también la historia propia de las conversaciones (desacuerdos, emociones, tensión, manipulaciones discursivas, silencios...), que se desarrollan en distintos momentos, pero que se plantean en continuación una de la otra.

En términos de corporalidad, destacamos la importancia de la mirada dentro de la pareja. Para las mujeres, un hombre es relevante en su vida en la medida que lo sea su mirada; es decir, en la medida que ella se sienta querida y deseada por él. Cuando a una mujer le deja de interesar la mirada de su pareja, la historia corre un grave peligro.

Tal es lo que sucede con Sara que busca una mirada sustituta a través de su amante; sin embargo, al no renunciar a la mirada de Mario, podemos pensar que su infidelidad es un modo de lograr ganar nuevamente la atención de su marido.

Probablemente, el deseo “obediente” de Sara de tener un hijo y la negación en un primer momento de Mario, la lleva posiblemente a mantener una relación extra-matrimonial con un compañero de trabajo, transgrediendo el mandato de la fidelidad. Sin embargo, a pesar de actuar de un modo transgresor a su género, Sara de esta manera encuentra la forma de poder finalmente responder a su deseo y también al mandato socialmente impuesto de la maternidad.

Lo relevante es ver cómo los dos guardan en silencio aquello que cuestiona para cada uno su género: Sara en ningún momento le confiesa a nadie su infidelidad, la cual pone en duda el mandato de la mujer fiel; y Mario tampoco admite que está siendo engañado por Sara, lo cual cuestionaría socialmente su papel como hombre y como pareja.

Se observa una falta de tolerancia por ambas partes a la frustración, en el momento que los deseos de uno no coinciden con los del otro. La crisis, en vez de derivar en un proceso abierto de negociación con el otro, para alcanzar “algo” de aquello que tanto se anhela, genera un distanciamiento donde prevalece el silencio y la mentira como factor común en la comunicación. Sin embargo, ambos logran salirse con la suya: me refiero a que ella tendrá un hijo de Mario y él logra que Sara se quede a su lado. Sin embargo, sus deseos no coinciden.

De algún modo, ambos encuentran la forma, a través de un complicado camino, de que cada uno vuelva a una posición obediente de género, de mujer-madre, en el caso de Sara, y de buen esposo, en el caso de Mario. Dicho camino supone renuncias para ambas partes: para Mario, cumplir con el deseo de Sara de tener un hijo, a pesar que no sea *su* deseo; y para Sara, probablemente resignar la *mirada* de su amante.

Comentario final

A modo de conclusión, hemos podido comprobar que si bien la estructura es la *gran ausente* de la película, ésta continúa manifestándose a través de la acción y del discurso de los personajes femeninos y masculinos. Para ello, el concepto teórico de *performance* de género ha resultado clave, al plantear una dialéctica constante entre estructura y acción dado que - incluso en casos como éste, que la estructura parece no constituir un problema - no podemos perder de vista la cuestión estructural, a la hora estudiar las acciones de género.

Si hay algo que, en términos generales, describe y atraviesa toda la película, ese elemento son los silencios y las mentiras que, justamente para nuestro estudio, constituyen recursos

discursivos de gran utilidad para ver con claridad de qué modo la estructura logra filtrarse a nivel de la acción y del discurso.

En el caso de los silencios, lo que no es puesto en palabras en el discurso, es aquello que justamente cuestiona los mandatos de género. Si bien constituye un modo de resistir el género a nivel interno a través del discurso, aquello que se calla, no se hace real y, por tanto, no se traduce en acción. Esto impide, en última instancia, cuestionar y transgredir el género como estructura.

Algo similar sucede con las mentiras aunque, sin embargo, requieren una mayor elaboración consciente, en comparación con los silencios. Mentimos para responder a lo que esperan y a lo que esperamos de nosotras y nosotros mismos. Para eso, necesitamos de otro, femenino o masculino, que funcione como “espejo” para que, a través de la palabra y la mirada, la mentira se vuelva real.

Los silencios y las mentiras, a nivel relacional, buscan alcanzar la aceptación, o en su defecto, evitar el rechazo de los vínculos más cercanos, no cuestionando mandatos como la heterosexualidad, la monogamia, el tener una pareja exitosa, etc. De este modo, relaciones amistosas o de pareja suelen funcionar como garantes del género.

A nivel social, esto implica sostener o, por lo menos, no poner en duda la dimensión estructural del género. Silencios y mentiras resisten calladamente, pero a la vez encubren la diferencia entre las dificultades inevitables a las que se enfrentan estos hombres y estas mujeres, y las que son el resultado de un orden de desigualdades. Por tanto, constituyen mecanismos discursivos que no cuestionan el orden a nivel social y que funcionan como cómplices de la dimensión estructural del género, en tanto la conservan y la reafirman.

A nivel interno, a pesar de sus diferencias, silencios y mentiras, de algún modo, resisten el género internamente, dado que requieren cierto grado de elaboración sobre aquello que consideramos que cuestiona y que resiste el género. Sin embargo, en la medida que sea una resistencia silenciosa, difícilmente se convierta en una transgresión a nivel social. En tanto una o uno no asuma los condicionantes sociales que limitan el *querer* o *no querer* individual, no se es consciente de los límites entre lo *possible* y lo *impossible* que impone la realidad.

Por tanto, puede haber resistencia sin transgresión, sin cuestionar el género políticamente. Por este camino, es prácticamente imposible generar alternativas *dentro* del propio género y, menos aún, alternativas *al* género, que cuestionen su lógica y su orden. La resistencia sólo es el

inicio del cambio (Lagarde, 2005); por tanto, es razón *necesaria*, pero no así *suficiente* para poner fin a las relaciones de subordinación entre los géneros.

Para transgredir el género, generando propuestas alternativas, es imprescindible asumir la realidad en la que vivimos; negar los condicionantes y las desigualdades, a las que nos vemos sometidos como hombres y mujeres, es una forma de continuar obedeciendo al género. Es fundamental entonces desarrollar un principio realista, que esté cercano a la experiencia, que sea *possible*.

En consecuencia, si bien *En la ciudad* no problematiza el género y, en algún punto, plantea ciertas resistencias al género, se trata de formas de resistir acotadas al plano de lo personal, sin ningún efecto a nivel estructural.

Estamos hablando, entonces, de acciones, en cierto modo, impotentes frente a una realidad que continúa imponiéndose, a través de mandatos fuertemente internalizados, que no logran cuestionarse abiertamente. Por tanto, a pesar de las diferencias que se ponen en juego entre los géneros, en el actuar y en el desear, un punto que parece trascender el género es el vivir la intimidad como el “refugio de la impotencia”, frente a un mundo público ajeno y lejano, que nos deja sin fuerzas para conseguir aquello que se desea y superar así los límites que nos impone la realidad, hasta conseguir que nuestros deseos o aspiraciones quepan en ellos (Izquierdo, 2001).

Bibliografía citada

- AUSTIN, John L., 1998. **Cómo hacer cosas con palabras**. México: Paidós.
- BERELSON, Bernard, 1971. **Content analysis in communication research**.
- BUTLER, Judith, 1998. “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, en **Debate Feminista**, vol. 18, octubre.
- _____, 1990. “Variaciones sobre sexo y género. Beauvoir, Wittig y Foucault” en Benhabib, Seyla y Cornelia Drucilla, **Teoría feminista y teoría crítica**. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim.
- HABERMAS, Jürgen, 1987. **Teoría de la acción comunicativa, I. Racionalidad de la acción y rationalización social**. España: Taurus.
- IZQUIERDO, María Jesús, 2003. **El cuidado de los individuos y de los grupos. Quien se cuida: Organización social y género**, Barcelona. Documento presentado en el Segundo Congreso de Salud Mental, 2003.

- _____, 2001. “Razón y sentimiento en las relaciones de pareja: ¿Del contrato al diálogo?”, en Congreso **Los hombres ante el nuevo orden social**, Donostia: Emakunde, 13 al 15 de junio.
- LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal, 2004. **Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Caps. 3 y 4.
- LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela, 2005. **Para mis socias de la vida**. Cuadernos inacabados 48. Madrid: Editorial Horas y HORAS.
- MATURANA, H., 1996. “Realidad: la búsqueda de la objetividad o la persecución del argumento que obliga”, en Pakman, M. (comp.), **Construcciones de la experiencia humana**. Vol. I. Barcelona: Gedisa. Hombre y Sociedad. P. 51 a 138.
- MCDOWELL, Linda, 2000. **Género, identidad y lugar**. Madrid: Ediciones Cátedra. Colección Feminismos.
- MOUFFE, Chantal, 1993. “Feminismo, ciudadanía y política democrática radical”, en **Debate Feminista**, 7.
- SEARLE, John, 2001. “Cómo funciona el lenguaje: el habla como un tipo de acción humana”, en Searle, John. **Mente, lengua y sociedad: la filosofía en el mundo real**. Madrid: Alianza Editorial.
- VAN DIJK, Teun A., 2000. “El discurso como interacción en la sociedad”, en Van Dijk, Teun A. (comp.). **El discurso como interacción social. Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria**. Vol. II. Barcelona: Gedisa Editorial. Págs. 19 a 66.