

13

Cuadernos



La naturalización de la violencia en el arte

Jocelyn Guerrero García

Editorial Digital Feminista Victoria Sau

Barcelona, agosto 2022

Autora: Jocelyn Guerrero García

Título: *La naturalización de la violencia en el arte*

Diseño gráfico y maquetación: Rosa Marín Ribas

Usted es libre de

Copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las siguientes condiciones:

- **RECONOCIMIENTO (attribution):**
En cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia será necesario reconocer la autoría.
- **NO COMERCIAL (non commercial):**
 - La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.
- **SIN OBRAS DERIVADAS (non derivate works):**
 - La autorización por explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.
 - Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.
 - Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene permiso del titular de los derechos de autora.
 - En esta licencia nada se menoscaba o restringe de los derechos morales de la autora. Los derechos derivados de usos legítimos o otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por la anterior.

Cuadernos 13

La naturalización de la violencia en el arte

Jocelyn Guerrero García



Jocelyn Guerrero García

Jocelyn Guerrero García es Licenciada con grado en Psicología Clínica por la Universidad de Barcelona. Psicoanalista. Titulada en Análisis Bioenergético por el *International Institute for Bioenergetic Analysis*.

Especializada en temas de las mujeres y en violencia de género.

Trabaja en su consulta privada desde hace más de 40 años.

Colabora desde hace 20 años hasta la actualidad como supervisora de centros especializados en violencia. En la actualidad atiende a infantes y adolescentes hijos de mujeres en situación de malos tratos.

Premiada por su labor profesional contra la violencia por la Asociación de profesionales dominicanos en Cataluña.

Forma parte del Consejo Editorial de esta revista.

La naturalización de la violencia en el arte

Jocelyn Guerrero

Introducción

Este trabajo es el resultado del privilegio de poder disfrutar del arte a través de los museos del mundo. Desde mi formación como profesional de la psicología y del psicoanálisis, la visión de la vida en todos sus ámbitos queda analizada de forma minuciosa y por lo tanto puede llegar a ser más descarnada. En un museo de Italia de pronto contacté con el dolor que me producía un cuadro y descubrí que en la historia del arte lo más trágico y truculento consiste en la belleza con que son expuestas las escenas violentas relacionadas con los vínculos entre hombres y mujeres. En los museos no se titulan las obras mitológicas violentas con la palabra violación. Utilizan rapto para anular el espanto ya que rapto semánticamente está más próximo a la palabra robo.

Como feminista y especialista en temas de violencia pensé que tenía que decir algo sobre esto. Resultado de esta emoción fue este trabajo que expuse hace unos años en unos seminarios que titulé Las Mujeres, Los mitos y el Poder. Al actualizar ahora el texto utilizo otro título: La naturalización de la violencia en el arte, porque naturalizar es crear un patrón. Esto me lleva a recordar a Bertolt Brecht en una cita que todavía sigue vigente escribió: «(...) en esta época de confusión sangrienta, de desorden instituido, de arbitrario planificado, de humanidad deshumanizada, nada se pretenda natural, con el fin de que nada se diga inmutable».

La importancia de las obras de arte se produce porque atestiguan sucesos históricos. Las personas los registran como vehículos de pensamientos, los cargan de sentido y los idealizan a través de la

simbolización. Elijo a los mitos porque tienen una doble función. La social y la psicológica, que sirve a diferentes propósitos. Por un lado, permite los procesos de socialización y aculturación a partir de la moraleja, por otro fortalece la tradición dotándola de un valor y prestigio aún mayores, al retrotraerla a una realidad más elevada, mejor y más sobrenatural. Además, la función psíquica se produce promulgando el temor al castigo por la infracción que supone y por otra parte facilita la realización proyectiva de deseos inconscientes proscritos. Todas estas funciones son las que pretendo desmitificar y desnaturalizar.

A continuación, relato diez mitos para ejemplificar y luego analizo cómo fueron plasmados artísticamente. También intentaré hacer un recorrido por diferentes disciplinas como la sociología y la psicología con el fin de esclarecer de forma multidisciplinar las raíces de la violencia contra las mujeres.

1. Aretusa y Alfeo



Una de las versiones de este mito cuenta que Diana, la diosa virgen de la caza y protectora de la naturaleza, paseaba con su comitiva de ninfas, una de ellas era Aretusa. Esta ninfa se había prometido a sí misma permanecer virgen el resto de su vida. Un día Aretusa cansada del paseo se introdujo en un arroyo claro con el fin de refrescarse en las aguas del río Alfeo. El dios del río, Alfeo, al ver pasar a Aretusa quedó prendado de ella. Su afán por la ninfa era de tal magnitud que la persiguió y acosó. Aretusa huyó, pero al verse vencida por el gran esfuerzo de la apresurada huida decidió pedir ayuda a su diosa, Diana. Con el fin de salvarla del acoso, la diosa Diana la cubrió con una nube y la convirtió en corriente de agua. La persistencia de Alfeo era tan fuerte que, Aretusa para defenderse con más fuerza, tuvo que dirigir su curso bajo el mar. De esta forma reapareció en la isla de Ortiga, en Sicilia, generando un manantial. Pero Alfeo, que quería materializar su «amor» cambió el rumbo del río Alfeo y se unió a ella en el manantial.

2. Siringa y Pan



Siringa era una ninfa, deidad femenina, por su nombre la ninfa de los árboles. Las ninfas nacen con el árbol que protegen y comparten su destino. Siringa había conseguido esquivar tanto a sátiros como a dioses y permanecer virgen como la diosa a la que rendía culto: Artemis. Pan era un semidiós, divinidad campestre, de carácter lascivo y «juguetón». Lo que lo convierte en perseguidor de ninfas. A Pan se le representa como mitad macho cabrío y mitad hombre. Tenía el poder de provocar un miedo irracional y misterioso: el pánico. Pan suplicó las atenciones de la ninfa, pero ella lo rechazó. Fue perseguida por él de manera tan insistente que tuvo que rogarle a sus hermanas que la ayudaran a escapar. Para salvarla la convierten en junco, en caña. Cuando al fin Pan la alcanza solo puede abrazar a los juncos. Aun así, se introdujo en las cañas que emitían sonidos suaves y débiles, como un lamento. Pan ideó unir varias cañas de desigual longitud y fabricó un instrumento musical que llamo siringa.

3. Dafne y Apolo



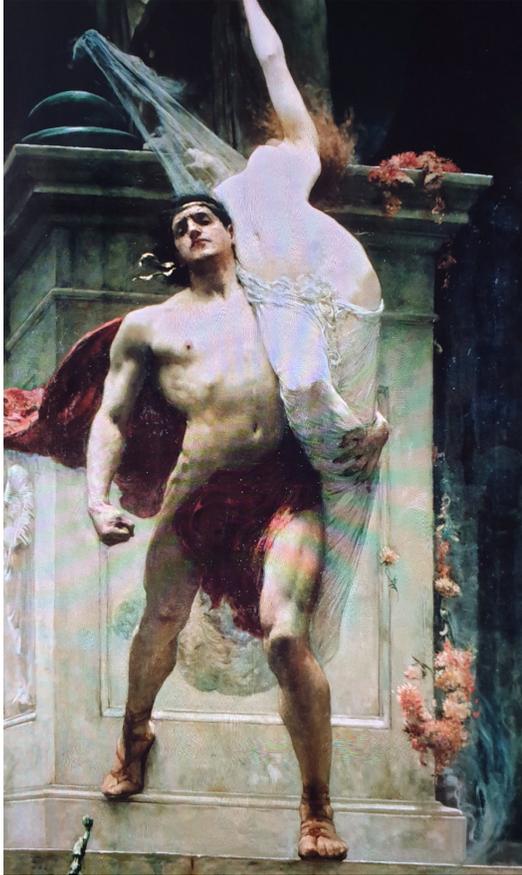
La ninfa Dafne fue el primer amor de Apolo, dios de los arqueros, de la música, de la profecía y de la luz. La violenta pasión de Apolo por Dafne la obligo a huir. A punto de ser alcanzada ella suplico a su padre, el dios del rio Peneo, que la ayudase a librarse de él. La ayuda consistió en convertirla en un árbol de laurel. Dafne tiene que sacrificar su cuerpo como escapatoria a los deseos sexuales de Apolo.

4. Tetis y Zeus-Poseidón



Tetis era una divinidad marina e inmortal. Tanto Zeus como Poseidón intentaron conquistarla, pero un oráculo reveló que el hijo que ella tuviese sería más poderoso que ellos. Ante el temor ambos hombres se la regalaron a Peleo. Tetis rehusó casarse y fue transformándose en fuego, agua, viento, león, serpiente, con el fin de escapar de Peleo. Este, aleccionado por los dioses retuvo a Tetis fuertemente hasta que la diosa se convirtió en mujer y pudo ser casada a la fuerza con un mortal.

5. Casandra y Apolo



Cassandra era hija de los reyes de Troya. Fue sacerdotisa de Apolo, con quien pactó, a cambio de un encuentro sexual, la concesión del don de la profecía. Ella no cumple el pacto, por lo que Apolo intenta quitarle el don sin conseguirlo. En venganza la castiga con la maldición de no ser creída. Más tarde Cassandra es regalada a Agamenón como botín de la guerra de Troya. Al regreso de la guerra acompaña a Agamenon como amante. Clitemnestra, esposa de Agamenón la mata.

6. Antíope y Zeus



Antíope de belleza extraordinaria, llamó la atención de Zeus. Para seducirla éste se transformó en sátiro y se unió a ella. Antíope al descubrir que estaba embarazada de él y por temor a la cólera de su padre, huyó a la región de Sición donde más tarde se casaría con Epeopeo, su rey. El padre de Antíope, el rey Nicteo, se suicida por el comportamiento (embarazo) de su hija. Nicteo antes de su muerte encargó al hermano de Antíope, Lico, que se vengara de la ofensa. De esta manera Lico tuvo que matar a Epeopeo y raptó a Antíope. En el camino ella dio a luz a unos mellizos que tuvo que abandonar en el monte. Antíope fue entregada como esclava a Circe, mujer de Lico, que la maltrataba. La tragedia continuó con otras muertes y venganzas. Antíope se escapó, fue al encuentro de sus hijos y estos se vengaron de Lico y Circe de una manera horrorosa. Otros autores dicen que la enloquecen y la lanzan a una vida errante por toda Grecia.

7. Calisto y Zeus



Calisto era una ninfa de los bosques que formaba parte del séquito de Artemisa a la que había consagrado su virginidad. Zeus se enamoró de ella y para seducirla adoptó la forma de Artemisa. Calisto termina embarazada. Con el fin de evitar que la esposa de Zeus, Hera, se enterase del embarazo Zeus convierte a Calisto en una osa. Hera de todas formas se entera y le pide a Artemisa que dispare a la osa durante una cacería. Zeus para salvarla la transformó en la constelación Osa Mayor. Se vio obligada a pasar el resto de su vida vagando por el universo.

8. Dánae y Zeus



Dánae, era hija del rey de Argos, Acrisio, que vivía preocupado por no tener descendencia masculina. El oráculo predijo que el hijo que tuviera Dánae sería el causante de la muerte de su abuelo. Para evitar que se cumpliera este vaticinio el rey Acrisio hizo construir una cámara subterránea de bronce en la que enterró a Dánae y a su doncella. Zeus enamorado de ella se transformó en lluvia de oro, penetra por una grieta del techo y obtuvo el «amor» de la joven.

9. Leda y Zeus



Una de las versiones de este mito cuenta que Zeus, dios de los dioses se enamoró de la reina Leda. Para conseguirla se transformó en un dulce cisne que se le acercó fingiendo ser atacado por un águila. De esta forma ella le protege en su regazo. El dulce cisne con el que ella juega, aprovecha este momento para violarla.

10. Europa y Zeus



Europa era una princesa fenicia secuestrada por Zeus. El mito relata que fue raptada por Zeus que transformado en un toro blanco se rindió a los pies de Europa. En un principio Europa se asustó, pero poco a poco fue ganando confianza y comenzó a acariciar el lomo del animal hasta que al final él se «montó» sobre su espalda, logrando «unirse» con ella.

Después de los relatos de estos mitos podemos señalar como en ninguno de los mitos elegidos las féminas logran salir indemnes del acoso de los dioses hombres. Ellas sufren la apropiación a la fuerza de sus cuerpos con las correspondientes consecuencias para su futuro.

La naturalización de la violencia hacia las mujeres que nos relatan los mitos no nos ha permitido diferenciar entre designio y destino. Los mitos nos enseñan que las féminas luchan en contra del «designio», un nivel de la existencia donde las sujetas pasan a ser un objeto pasivo, determinado por las fuerzas externas que actúan por ellas sin control. De esta forma pierden «su destino» que alude a un ámbito en el que ellas pasan a ser sujetas activas que dotan a la vida del sentido y significado que les había sido robado. No se pudieron hacer cargo de su devenir, a pesar de que lucharon por un destino propio. Utilizaron todos sus recursos y creatividad, todos los que tenían a su alcance para lograr establecer un *self* verdadero. (El *self* es el grado de conciencia que tenemos sobre nosotras mismas y de la integración de nuestros diferentes procesos cognitivos.) Difícil, al estar construido desde el doble discurso, contradictorio, al que nos vemos expuestas las mujeres.

La internalización de los mitos se percibe y asimilan como experiencias propias; ellos nos muestran los espacios negados a las mujeres a lo largo de la historia, el andar solas en la noche, la oscuridad, los lugares apartados. En resumen, la negación de la libertad de movimiento.

Los mitos nos permiten constatar como las mujeres eran obligadas a adaptar su *self* a las expectativas de la sociedad patriarcal. Es la situación en la que vivimos hoy las mujeres, partiendo del precepto de que la sociedad está dirigida por y para beneficiar a los hombres. Una de sus consecuencias es la naturalización de la violencia, es decir de la apropiación por parte de los poderes de la subjetividad femenina. El que somete es el que marca la realidad. De ello hablo más adelante cuando explico las violencias simbólicas.

En el mito de Aretusa y Alfeo (fig. 1) ella pierde su corporeidad y se ve obligada a vivir en las aguas junto al temido Alfeo que, simbólicamente la viola y se «confunde» con ella. Como observamos en la imagen la naturalización de la violencia está negada por la representación estética de una fuente en un lugar idílico y en la suavidad de la persecución que parece una pose artística para el escultor. Nada indica violencia.

Sin embargo si leemos un trozo del libro Metamorfosis de Ovidio, él refiriéndose a Aretusa describe unas sensaciones que nos indican el sufrimiento de su transformación: «un sudor frío se apodera de mis miembros acosados y gotas azuladas me caen de todo el cuerpo, si he puesto el pie en un sitio, mana de ese sitio agua, de mis cabellos cae rocío y más rápido de lo que te cuento ahora me convierto en un líquido.»

En Siringe y Pan (fig. 2) ella se ve destinada a ser un junco donde se dulcifica el acoso al convertirla en un agradable instrumento musical que al final todos tocan; nadie recuerda su origen violento, pero él era un hombre-bestia de cintura para abajo lo que magnifica el poder y la agresividad del falo-pene animal.

La ocultación del vello púbico o el de las axilas se omiten en el cuadro porque el vello está asociado a la potencia sexual. La cara de Siringe en el cuadro no muestra signo de temor.

En Dafne y Apolo (fig.3) observamos que la obra de arte dedicada a este mito es de gran belleza plástica y erotismo, a pesar de que muestra una violación. Es difícil emocionarnos negativamente ante esta escultura tan perfecta. Ovidio, en el libro I de Metamorfosis, escribió: «Ella palideció, agotada por las fuerzas, (vencida por el esfuerzo de la huida apresurada dice: ¡Oh, Tierra trágame o echa a perder, transformándome, ¡esta figura que me perjudica!»

Ella misma reconociendo las dificultades que le producían su belleza renuncia a sí misma. En la obra de Ovidio seguimos leyendo: «(...) apenas terminada la súplica, un intenso torpor se apodera de sus miembros, una tenue corteza rodea su blando pecho, los cabellos se le convierten en hojas, los brazos en ramas, los pies, hace poco tan

veloces, quedan clavados por inmóviles raíces, la copa ocupa el lugar del rostro...» pero Apolo no se rinde y «(...) abarcando con sus brazos sus ramas como si fuesen brazos y piernas besa el leño, pero el leño rehuye el beso.» El relato nos ayuda a sentir el pavor de la transformación, a diferencia de la escultura que no nos lleva a tal percepción. Aretusa, Siringe y Dafne son ejemplos de la metamorfosis como defensa contra la violación.

En Tetis y Zeus-Poseidón, (fig. 4) las imágenes nos muestran un dios poderoso Zeus al que la sumisa Tetis le ruega que la aparte de este designio, pero el artista la pinta como mujer seductora. Es contradictorio cuando ella suplica que no la entreguen a un mortal con el que es obligada a contraer matrimonio contra su voluntad quedando como un objeto y victimizada.

A Casandra (fig. 5) la convirtieron en botín de guerra. Sufriente, ya sabía que iba a ser una esclava. En el cuadro a pesar de su sufrimiento la pintan en pose sensual. Mostrando un cuerpo muy deseable que nos lleva a mirar más la estética de la escultura que su sufrimiento. El filósofo francés Gastón Bachelard postuló la teoría del Complejo de Casandra. Pensaba que aspectos típicamente femeninos, como la intuición y la imaginación, son sistemáticamente desoídos por la cultura. La psicóloga Melanie Klein por su parte, señaló que el mito de Casandra representa la moral humana la cual nos advierte de las malas consecuencias de actos poco éticos a los que muchas veces no se les presta atención.

En los cuadros de Antíope (fig. 6) ella es un fruto más, un objeto sexual y como tal, la sensualidad de la pose esconde la violación. Se la representa, tranquila, hermosa, deseable, por tanto, seductora. Antíope representa lo que señalare posteriormente, que en la sexualidad de las mujeres está puesta la honorabilidad de la familia.

Calisto (fig. 7) representa la violación bajo engaño. El cuadro muestra mujeres desnudas en poses seductoras. Lo que sugiere un deseo sexual por parte de ellas, deseo que no va destinado a los violadores, pero queda insinuado como si fuese así.

Uno de los mitos que más ha trascendido hasta nuestros tiempos es el de Dánae (fig. 8) todavía en el imaginario colectivo ya que la lluvia de oro, es el nombre una forma de acto sexual, en el que las mujeres son denigradas.

Las figuras que aparecen en este trabajo son la insinuación de lo sensual por excelencia, el erotismo para los hombres. Los sentimientos de las mujeres protagonistas de los mitos, que van a ser violadas como el miedo, la negación, la frustración, no aparecen.

La proximidad de la violencia nos desnuda. Cuando alguien ejerce la violencia hacia nosotras en pensamiento, insinuando, sugiriendo, nos invade nuestra intimidad, nos sentimos desnudas. Con frecuencia nos encontramos con esta sensación violenta desde la mirada lasciva de los hombres. Este tema de la mirada será tratado más adelante.

Leda (fig. 9) es otro ejemplo de violación bajo engaño, incluso el cisne simboliza el pene imaginario que quieren tener los hombres. Este mito sostiene la fantasía de que las mujeres para gozar más no tienen que «saber», lo que justifica el engaño y la transformación en animal de Zeus, plasmado en un canto a lo sensual. La ingenuidad de la mujer es un añadido con el que los hombres fantasean pues conquistar a las ingenuas es vivido como un logro para ellos. Todas las imágenes en las que aparecen las mujeres desnudas y los hombres vestidos indican una relación de poder. Solo hay que recordar que lo primero que se le hace a un castigado es desnudarlo para quitarle la intimidad.

Europa (fig. 10) aparece como la mujer que desde su ingenuidad acaricia al toro como a un corderito, simbolizando la docilidad adjudicada a las mujeres como mandato de género desde el principio de los tiempos. Cuadro erótico por excelencia, tenemos a un animal fuerte y poderoso como un toro haciendo de lobo con disfraz de cordero. En la mayoría de las representaciones Europa aparece como la que tiene el don de amansar a las fieras. Observamos su placidez y satisfacción al no sospechar el engaño. Podría ser la fantasía del pintor.

En este trabajo podemos suponer que la intención de los artistas es provocar un goce estético ya que la tragedia, traición, violación quedan enmascaradas en las figuras sumisas, atractivas, sensuales y sexuales de las féminas representadas. Podemos incluso observar que sus caras no representan suficiente rechazo a la violencia a la que fueron sometidas. Los lugares en donde queda plasmado el cuadro son bucólicos, paisajes idílicos que ayudan a suavizar el tema violento a través del placer estético.

Queda así naturalizado el mito a pesar de que estos narran crudamente la violencia. A continuación, voy a analizar la violencia desde las diferentes disciplinas con el fin de que conozcamos sus orígenes y podamos atajarla.

La violencia desde la perspectiva psicosocial

Desde la psicología creemos que en l@s human@s los actos violentos suponen una falta de interiorización y de simbolización psíquica. Una falta de la renuncia a la satisfacción directa e inmediata de lo instintivo, de lo pulsional. En la violencia el otr@ queda reducido a no ser otra cosa que el instrumento virtual de la satisfacción propia.

La violencia se caracteriza por anular toda diferencia, entre padres e hijos, mujeres, hombres objetos inanimados y animados. No existe ninguna consideración ni reconocimiento recíproco, ni espacios diferenciados. En cambio la agresividad (la más sana) se relaciona más con una disposición humana que remite al orden de la autoconservación. Es decir, todo lo que nos ayuda a tener lo necesario para subsistir. Esta agresividad tiene relación con lo social. Por ejemplo, la agresividad para marcar territorio o defender las pertenencias. Por otra parte, la agresividad (menos sana) en el sentido peyorativo del término, cuando la analizamos en la relación entre géneros, es un recurso muy socorrido porque permite cambiar de forma instantánea el sentimiento de fragilidad, inferioridad o imposibilidad de los hombres por el de fortaleza y superioridad. Estos sentimientos, resultan ser mandatos de género para ellos. Esta legitimación social del deseo de

los hombres frente al de las mujeres, sumando que muchos hombres están desligados de lo afectivo y relacional, les favorece a que pasen a la acción, dicha acción es violencia.

Para contextualizar las obras de arte que aparecen en este trabajo debemos que tener en cuenta como se construyen las subjetividades. Las de las mujeres y las de los hombres.

A través de la socialización temprana las mujeres y hombres incorporamos ciertas pautas de configuración psíquica y social que hacen posible la masculinidad y la femineidad. Desde este criterio —hoy cuestionado— el género se define como la red de creencias, rasgos de personalidad, actitudes, sentimientos, valores y conducta que diferencian a ambos géneros. Estas diferencias están basadas en desigualdades y jerarquías entre ambos. El fin es siempre mantener el *statu quo*.

La estructura patriarcal refuerza la idea de falta de propiedad del cuerpo de la mujer, de su sexualidad y de sus propios deseos. Cuando analizamos la violencia siempre hay que poner énfasis en estas desigualdades de poder. Una de las críticas que se le hacen al psicoanálisis es que la diferencia entre géneros queda convertida en desigualdad. Es decir, el hombre, su ley, su pene, el falo sería el prototipo humano. En cambio, la mujer es la carente, castrada, excluida y acomplejada por no ser hombre. Con esta concepción situamos a la mujer como un objeto y al hombre en un sujeto. Los mitos nos lo confirman.

Los supuestos deseos pasivos de la mujer: ser poseída y dominada tiene su contrapartida en los hombres con dominio y poca contención a la frustración. Esto lo señalan también los mitos, naturalizando de esta forma la violencia. La violencia es el medio utilizado con el fin de satisfacer los deseos libidinosos de ellos. No necesitan reciprocidad. El sentimiento de rabia de los varones se desata cuando se dan cuenta de que los cuerpos que desean tienen voluntad propia, que difieren de la suya.

Otro punto por analizar es la mirada de las féminas en los cuadros que aquí analizo.

11. La mirada en el arte

En el arte europeo las mujeres siempre aparecen como conscientes de que un espectador, hombre, las está mirando. Esto nos dijo John Berger crítico de arte británico en su libro *Modos de ver*.

En la mirada, el deseo del hombre objetiva los cuerpos, siempre de las mujeres y siempre pasivos. El deseo pasa a través de los ojos.

La presencia social de los hombres se orienta hacia un poder que ejerce sobre las otras. En cambio, la presencia de una mujer expresa su propia actitud hacia sí misma y define lo que se le puede o no hacer. Los hombres actúan, las mujeres aparecen examinándose a sí mismas continuamente. El supervisor que lleva la mujer dentro de sí, hasta ahora es masculino, la supervisada es femenina.

Vemos como la desnudez es pintada como un signo de sumisión a los sentimientos del propietario del cuadro. El desnudo es una forma de arte, es un modo de ver al propio cuadro. Para que un cuerpo desnudo se convierta en un desnudo, es preciso que se la vea como objeto y al verla como objeto se estimula a usarla como tal. Históricamente los cuadros eran encargados por hombres y a su vez pintados por ellos. En



el imaginario masculino la mujer se exhibe para la mirada del hombre, ya que es la mirada de él la que le confirma la identidad. Es decir, la femineidad la otorga la mirada masculina, como si esta fuese la única manera de certificar que una mujer es mujer. A través de esta forma de mirar los hombres afirman su poder. Es un tema destacado desde el principio de los tiempos. Hesíodo que justificó la violencia de los hombres escribió: «Eros es el dios que debilita los miembros de los hombres hurtándoles la razón»

El Sí y el NO de las mujeres

Ahora vamos a acercarnos a la explicación de por qué los hombres violentos convierten en un sí velado la negación de las mujeres. Remarquemos que se habla de consentimiento porque hay sometimiento. El consentimiento no se aplica a los hombres.

Constatamos que los binarismos hombre-mujer, (en los que se asienta la sociedad patriarcal) se corresponden a las relaciones de dominante-dominada. Por eso el derecho de las mujeres a decidir sobre sus propios cuerpos y deseos es uno de los reclamos del feminismo. Pero no podemos olvidar que el tema de la violencia implica a las fuerzas psíquicas en juego, unido a las fuerzas sociales y sus acaeceres.

Podemos poner un ejemplo: la falta de paridad sigue siendo una muestra del lugar que ocupamos las mujeres en las sociedades. En ningún país hay mayoría de mujeres en puestos para decidir las leyes sociales y políticas que las benefician. Asombrosamente, encontramos en la actualidad, en los Estados Unidos, que las nuevas leyes prohíben el aborto y los anticonceptivos robándoles a las mujeres los logros de sus luchas. Dándole así la razón a la escritora y filósofa francesa Simone de Beauvoir, que en su momento escribió: «No olvidéis nunca que bastará con una crisis económica, política o religiosa para que los derechos de las mujeres vuelvan a ser cuestionados. Esos derechos nunca se dan por adquiridos. Debéis permanecer vigilantes durante toda vuestra vida».

El sociólogo francés Pierre Bourdieu investigó de forma sistemática lo que suele parecer trivial como parte de nuestra cotidianidad. Sus investigaciones nos sirven porque él tomó en cuenta las disposiciones de los agentes sociales, así como las situaciones estructuradas en las que actúan. Comprobó que en algunos pueblos primitivos el sometimiento de las mujeres ha quedado plasmado incluso en sus posturas corporales.

Bordiú nos enseña cómo la naturalización produce la deshistorización. No en vano las feministas nos hemos dedicado a historiar las

actividades y profesiones de las féminas, así como reescribir la historia desde nuestra experiencia, destruir el borrado histórico, hacernos visibles. Bordiú fue el primero en hablar de violencia simbólica en el arte clásico. Señaló el mito de la creación de los hombres por Prometeo, que refleja cómo solo los hombres son el género humano. También citó el mito de la creación de Pandora, que habla de otra raza, la raza maldita que llega a los hombres como un castigo, y por tanto, reconoce a la mujer como un ser inferior y malvado. Un tercer ejemplo es el mito de los tres nacimientos de los diosas Afrodita, Atenea y Dionisos que no nacen de mujer lo que nos viene a ejemplificar que la superioridad de la potencia viril es capaz de engendrar otros seres. Este último mito da lugar a abrir otro tema de investigación que es la envidia a la maternidad por parte de los varones.

La profesora e investigadora Dolors Molas, que tiene unos trabajos muy relevantes sobre las mujeres de la antigüedad, señala también los tres tipos de violencia. La simbólica invisible e inconsciente; la violencia sexual y la violencia física. Sus trabajos sobre los mitos son sobresalientes.

El Si y el No desde el psicoanálisis

En un interesante trabajo realizado por la psicoanalista argentina Leticia Glocer Fiorini, ella analiza este tema, el Sí y el No de las mujeres. Se trata de un trabajo actual cuando está en boga el lema No es No, y muy necesario para negar la supuesta inconsistencia del deseo de las mujeres. Ella nos recuerda que la teoría freudiana está basada en el mito de Edipo. Explica que, para teorizar sobre la diferencia sexual, tema que nos ocupa, hay que recurrir al concepto de castración simbólica, a la incompletud, al límite, al narcisismo. Es decir, a la palabra androcéntrica: castración. A pesar de que en la teoría remite a ambos sexos, en el imaginario la «falta» está puesta en la mujer.

Ella aclara que consentimiento no se puede deslindar de estas propuestas que aluden a las representaciones de las posiciones mas-

culino-femeninas es decir dominador-sometida. Por ello el sí y el no, hay que escucharlo siempre desde lo inconsciente de la sometida. En los mitos que he expuesto el NO, no fue escuchado por parte de los hombres como una negación entre iguales.

Para Leticia Glocer, el consentimiento, el Sí, es una construcción psíquica, con participación inconsciente y preconsciente. Es también una construcción del Yo (parte consciente de la mente, que debe satisfacer los impulsos instintivos e inconscientes teniendo en cuenta las exigencias del mundo externo y de la propia consciencia, constituida por las normas sociales interiorizadas). El Si y el No dependen de la fortaleza del Yo, de las intensidades de las pulsiones así como de traumas subyacentes. Todavía los hombres oyen el No desde el inconsciente colectivo donde el No de las mujeres respecto al sexo siempre es un Sí. De esta forma su masculinidad, sus derechos patriarcales son conservados, y el derecho de posesión de las mujeres queda satisfecho. Son mandatos sociales de género dirigidos a la masculinidad. Las mujeres quedamos como objetos que por supuesto «no» sabemos lo que deseamos y por lo tanto debemos quedarnos en la posición de sometidas.

En el ámbito social de la mayoría de los países del mundo, la virginidad es un valor que, como está en el cuerpo de las mujeres, ha sido apropiado por los hombres. El mito de Antíope es un ejemplo. El honor familiar depende de la sexualidad de sus mujeres. Esto nos lleva a la histeria.

En nuestra sociedad una de las salidas que han encontrado muchas mujeres para situarse frente a las demandas de los hombres es lo que llamamos histeria, un arma que utilizan algunas mujeres para participar en un juego relacionado con la sexualidad. Esta forma de relación implica que las féminas inciten el deseo sexual de los hombres para luego negarse, buscando un aumento de su ambivalente narcisismo en el deseo que ella despierta en el otro.

Esta es una de las secuelas que produce el lugar en el que nos vemos las mujeres en la sociedad, al tener que adaptar nuestra estructura

psíquica a unas leyes que no son las propias del género. Vivir en unas condiciones de desigualdad en todos los ámbitos, y no poder tampoco acceder a la libre sexualidad.

Por el contrario, los juegos de seducción, cuando las relaciones son más igualitarias y permiten la emergencia del propio deseo sin que la mujer se sienta desvalorizada, implican decisiones mutuas conscientes e inconscientes que abren el camino del deseo y viceversa.

En el No además hay siempre un reconocimiento racional, de una posible relación dolorosa y amenazadora no consensuada.

Pero los mitos no son como los cuentos de hadas, no tienen un final feliz. Nos demuestran como la violencia hacia las mujeres es ancestral. También nos enseñan cómo las féminas a pesar de la desprotección social siempre han estado buscando maneras diversas de protegerse. Esta lucha por la equidad muchas veces ha sido exitosa, por eso avanzamos. Sin embargo, sabemos que hay que mantenerse en la lucha para evitar que nos arrebaten lo conseguido.

La psicología también ha marcado la forma de entender a las mujeres desde la desigualdad entre géneros situándonos en el lugar de la envidia. Estas teorías no ayudan a comprender las consecuencias psíquicas de vivir en la contradicción, en una sociedad creada a favor de los hombres y cuyas consecuencias son perjudiciales para nuestra salud mental. Por suerte muchas profesionales de la psicología han revisado y sostienen teorías más cercanas a la salud, es decir a tener una visión equitativa de las diferencias entre géneros. Otro modo de comprensión.

También en la actualidad tenemos otras representaciones artísticas donde la violencia no queda edulcorada por la belleza estética.

editorialfeministavs.com