

lateral y sin contradicciones. Así, por ejemplo, el trabajo que invierten en la educación y crianza de los niños no es considerado trabajo. Los únicos estragos sociales considerados son los altos y medio-altos. La amistad entre mujeres no aparece y cuando lo hace es para señalar la competencia entre ellas, nunca la solidaridad.

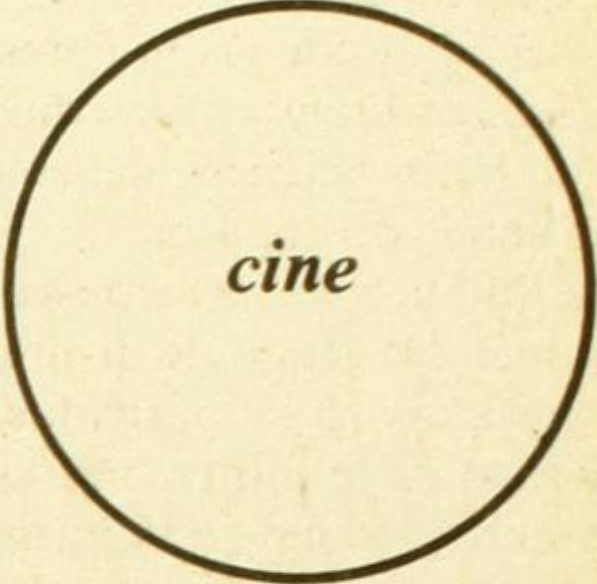
Repitiendo modelos norteamericanos, revistas como *Cosmopolitan* y *Activa*, por ejemplo, tratan de adelantarse al feminismo y tomar algunas de sus banderas, aquéllas que menos contradicciones causan; es entonces cuando fomentan la incorporación de las mujeres solteras al trabajo remunerado y dedican un porcentaje importante de sus páginas a temas relativos a la sexualidad.

El análisis de *Compropolitan* está basado en la cuantificación con profusión de cuadros estadísticos; las autoras señalan los porcentajes dedicados a los distintos tipos de publicidad, a los diversos temas, etc. No someten en cambio el material a técnicas cualitativas que permiten conocer los mecanismos de movilización de sentimientos y afectos de las lectoras.

En los primeros capítulos, donde demuestran el control de las empresas transnacionales en la manipulación ideológica, reiteran una suerte de maniqueísmo moralizante presente en muchos de los análisis de los medios de comunicación. Por que si las revistas son propiedad de empresas monopólicas y dependen de otras empresas también monopólicas es obvio que sólo pueden ser vehículo de expresión de los intereses de dichos grupos. Es sabido que en esos medios los sectores populares no se expresan, ni tienen aún libertad de hacerlo los periodistas que integran las redacciones respectivas. Desde una perspectiva liberadora —como la que sostienen las autoras— no se avanza mucho por esta línea de denuncia. Los conocimientos que necesitamos, por el contrario, deben ir dirigidos a la crítica más sutil, y que en parte el libro atiende, que ponga en evidencia las limitaciones, coartadas, contradicciones, que contienen. Y, a partir de estos conocimientos, poder generar una contraideología movilizadora tanto para los sectores populares como para las mujeres de gran parte de los sectores medios.

Tampoco creo que se pueda atribuir sin mediaciones a las revistas femeninas, y a los medios de comunicación en general, la determinación de la conciencia de las receptoras. Porque, si bien los medios no son poderosos, no sabemos cuánto de la conciencia determinan ni si son causantes directos de la desmovilización con que aparecen las mujeres. En este nivel tenemos todavía mucho que investigar.

Estos comentarios no quieren desalentar a las autoras ni minimizar sus esfuerzos. Por el contrario, *Compropolitan* se constituye en una referencia obligada para la crítica —tan necesaria— de la ideología respecto de la mujer en América Latina. J



*cine*

*maría caldelari*

## **tres no hacen pareja**

### **Primera secuencia: el divorcio**

Jessica y Phil son una pareja en proceso de divorcio. Ella busca y necesita la ruptura de la relación y, por si fuera poco, es la infiel del matrimonio; infidelidad de la que se entera Phil, a través de unas cartas del amante, poco antes de dejar el hogar.

El es un "hombre perfecto", salvo un pequeño detalle: odia la voz de Jessica, que es cantante. Es un marido comprensivo que acepta pasivamente la ruptura de su matrimonio.

Así, los papeles desempeñados por marido-mujer aparecen burdamente invertidos: es ella quien busca la disolución de la pareja, ella quien es infiel; él es pasivo, fiel... Evidentemente no es lo que estamos acostumbrados a ver en el cine y, menos aún, en la realidad.

### **Segunda secuencia: de cómo organiza su vida un hombre solo**

Phil busca como primer refugio para su soledad la casa del hermano, que además es psiquiatra y colaborará activamente en la reconstrucción de la vida del divorciado.

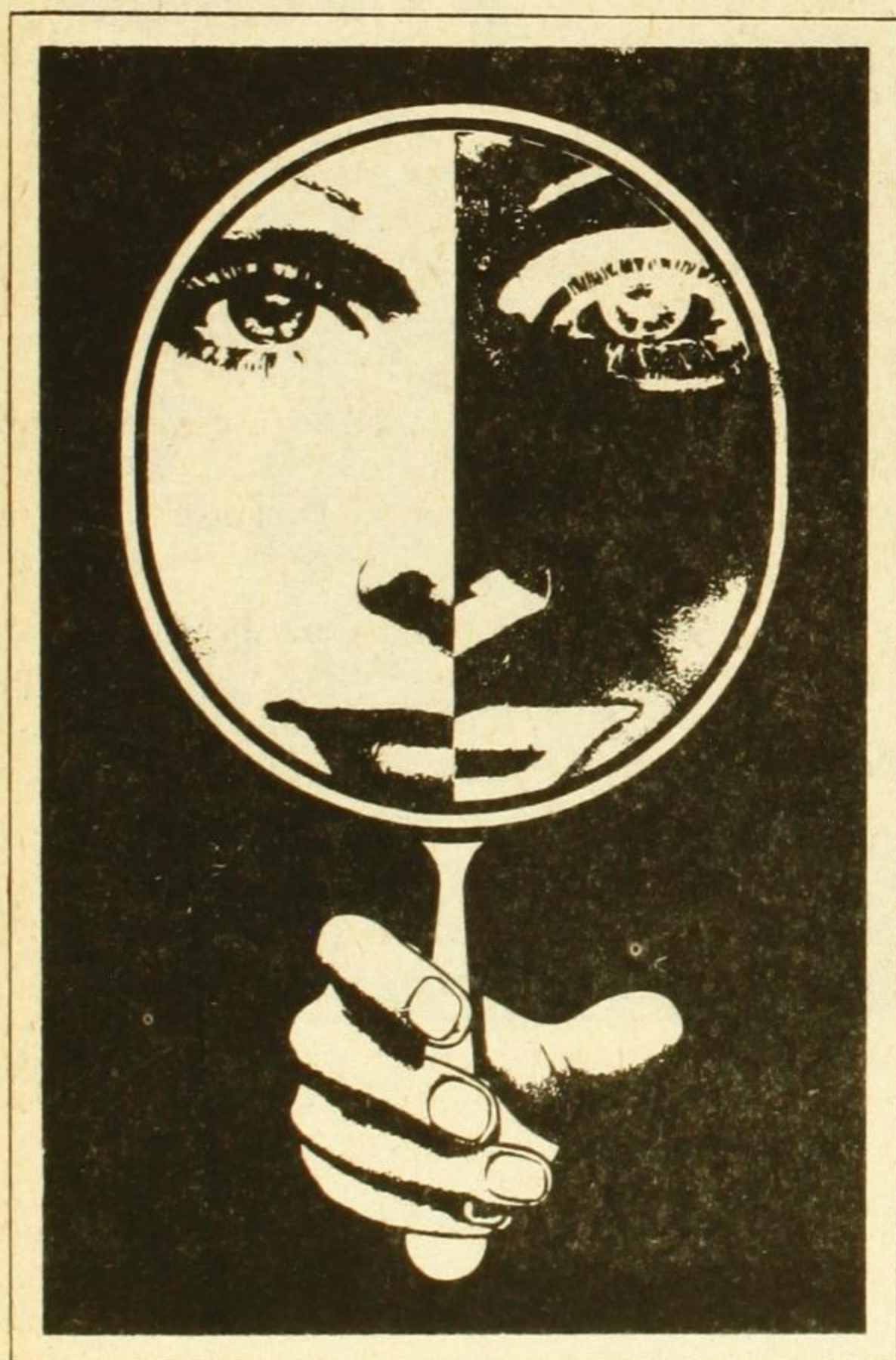
A un hombre solo hay que buscarle compañía; nada mejor que una cita con la amiga de la familia, Marilyn, sola también, maestra de primaria, de 35 años (¿por qué no se alude a la edad de él?). Previa a la presentación, hay una escena

ridícula en la que Marilyn trata de defenderse de un supuesto atacante —nada menos que el propio Phil—, a quien amenaza con “cortarle las pelotas”.

La escena donde las mujeres son puestas en ridículo se repiten: Jessica intentando seducir a su ex-marido, Marilyn en la fiesta de fin de curso del colegio donde trabaja, el final de la cena con la divorciada.

Para Phil no sólo se ha buscado una compañía femenina sino también un grupo de divorciados que se reúnen en la iglesia. Nuevamente la pasividad masculina contrasta con la agresividad de la mujer, representada por el grupo de divorciadas que se reúne en el mismo salón y que impone su presencia a golpe de puerta y pisada fuerte; en vez de ser un simple grupo de mujeres divorciadas que se juntan a conversar parecen un pelotón de fusilamiento de hombres (o de cortapelotas) a quienes, al menos, logran atemorizar. (Evidentemente cada uno tiene, según la sociedad de donde procede, una diferente internalización del poder, de la represión y de la autoridad; así, cuando la plática de los divorciados es interrumpida por rudísimos golpes en la puerta, no se puede dejar de pensar en la figura del cura ).

Los elementos se van entretrejiendo de manera tal que la recuperación del divorciado se da en dos ámbitos fundamentales: la familia y la iglesia.



### Tercera secuencia: la pareja

Phil no puede vivir solo, y Marilyn está demasiado asustada para aceptar una relación en la que sabe que corre el “peligro” de involucrarse afectivamente. Así, la nueva pareja se va construyendo en un estira y afloja, en un quiero y no quiero, proceso en el que Phil recupera terreno dentro de lo que podríamos pensar como el papel tradicionalmente masculino: ahora él seduce, decide, propone, regresa con Jessica para luego dejarla, vuelve a buscar a Marilyn para quedarse con ella.

Marilyn sólo duda, retrocede, huye, es incapaz de luchar por lo que quiere —¿será por eso que Phil regresa con ella?— y termina refugiándose en la relación con un deportista, aparentemente tan tonto como grande, hasta que Phil la rescata de los brazos del gorila.

### Cuarta secuencia: happy and

En una escena casi ritual que anticipa el final feliz, las “brujas” divorciadas, enternecidas por la atmósfera navideña —“y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad”— aceptan unirse al festejo de los divorciados. Cada una rinde homenaje a un hombre entregándole una succulenta fuente de comida; la reconciliación es posible gracias a que hombre y mujer han vuelto a ocupar su lugar.

Entre tanto, Marilyn y Phil se reencuentran, se prometen una relación simbiótica y eterna, se abrazan... suena la marcha nupcial. Tradición y familia están a salvo.

El planteo resulta tramposo, ya que engloba en una sola problemática afectividad y familia —entendida ésta con un sentido de modelo único y universal—, donde ésta (nuclear-monogámica) es el ámbito posible para la realización de la afectividad; no hay margen para el cambio, sólo para la repetición; así lo predice Phil en el momento en que se plantea el divorcio: “sólo hallarás otro como yo”.

La imagen de la mujer en el filme es otra distorsión: no es la de una mujer emancipada sino la de la mujer-macho: agresiva, castrada, que ha abandonado su rol sólo para invertir los términos de la dominación.

Una película que no se plantea el por qué de la crisis de la pareja, de la disolución de la familia; que sólo registra una subversión del orden a partir de la pérdida (o abandono) de los roles tradicionalmente asignados a lo femenino y lo masculino y que “inocentemente” encuentra la solución en la recuperación de esos roles, a mi modo de ver, sospechosa, más aún cuando se inscribe en una serie como la de *La mujer perfecta* y *Una historia diferente*.

Esta es la película que yo vi, pero... me pregunto: será la misma que vieron el público norteamericano y nuestra clase media.

J