

de experiencias y exigencias que de ninguna manera pueden considerarse como beneficios. El dinero tiene profundos simbolismos y connotaciones sociales que ejercen su influencia más allá de los límites estrictamente económicos.

Las dificultades económicas afectan áreas de la vida masculina que aparentemente no debían estar involucradas. El hombre sin dinero se siente inseguro, deprimido, autodesvalorizado y con dudas sobre el afecto de quienes le rodean; a veces incluso le sobreviene la impotencia sexual. La frase: *Time is money* (tiempo es dinero), que escuchamos en tantas ocasiones, encierra una trampa terrible: encubre la pérdida que supone. Cuando el hombre reflexiona sobre sí mismo, casi siempre a la mitad de la vida, se da cuenta de que ha invertido su tiempo en hacer dinero, de que deseaba dinero para disponer de tiempo y lo que ha conseguido es gastar su único y precioso tiempo en acopiar dinero; de que cuando ya tiene el ansiado dinero, lo que ya no tiene es tiempo para disfrutarlo. Y es que al identificar tiempo con dinero se nos quiere hacer creer que el tiempo puede transformarse en algo a poseer, controlable y acumulable (como el dinero); nada más falso.

Pero hay más. El dinero relacionado con el tiempo nos habla de la ilusoria pretensión de aplacar profundas angustias de muerte; si *time is money*, más dinero es igual a más tiempo. Sabemos que se puede transformar el tiempo en dinero, pero no al revés. Y también desde el psicoanálisis, si relacionamos al dinero con

la cantidad (inevitable si la consigna es la acumulación, tener cada vez más), nos remitimos al dinero como equivalente simbólico de la potencia sexual; y la cantidad, que evoca abundancia, alimentaría la ilusión de aplacar las terroríficas vivencias asociadas con "la carencia", con ese "no tener" que tanto perturba a los hombres.

La cantidad de dinero es indicador de masculinidad en nuestra cultura; la potencia sexual y la económica se hallan íntimamente entrelazadas e incluso llegan a sustituirse. Además de que el dinero posibilita un mayor acceso a las mujeres, y por ende a la sexualidad, encarna la posibilidad de todos los placeres y mercancías imaginables; así que el hombre con éxito, el que se realiza y tiene más poder, es el que más dinero logra acumular.

Si para las mujeres la maternidad es garantía de femineidad; para los hombres la cantidad de dinero del que dispongan —relacionada con la potencia sexual— se convierte en garantía de masculinidad. Si las mujeres padecen dependencia; los hombres, atrapados en la exigencia absurda de una acumulación que no parece tener fin, sufren de no poder expresar sus debilidades y de una mayor vulnerabilidad que afecta su estabilidad psíquica. Porque no es cierto que la cantidad prevalezca sobre la calidad. Y, finalmente, si respecto al dinero, para la mujer está presente la tríada del fantasma de la prostitución, la mala madre y la femineidad dudosa; para el hombre es el fantasma de la impotencia el que los amenaza. Como

vemos, para ninguno de los dos, cuando de dinero se trata, la cosa resulta sencilla ni fácil.

El sexo oculto del dinero es un libro muy interesante y útil porque, como señala su autora, hablar de dinero es hablar de todo; el dinero nos lleva a terrenos que no creíamos tocados por él: las relaciones de pareja, los hijos, los principios morales y los valores sociales de la cultura en que vivimos, entre muchos otros. La acumulación de dinero es nada menos que uno de los principales —si no es que el más importante— fundamentos de la sociedad capitalista, de su modo de producción que todo lo permea y determina.

Además esta obra tiene el mérito de conciliar la práctica cotidiana de las mujeres, lo que ellas expresaron en la intimidad de su grupo de reflexión (también los hombres lo hicieron), con la teoría y la reflexión que Clara buscó en las corrientes del pensamiento que explican nuestro mundo moderno y la psicología de sus hombres. Es muy probable que *El sexo oculto del dinero* se publique pronto en México; ojalá, porque estamos seguras de que tendrá el éxito que ya conoció (dos ediciones en 1986) en su país de origen.

* Los grupos de reflexión de mujeres son un espacio privilegiado para cuestionar lo "obvio" y posibilitar la toma de conciencia de la condición femenina. Cumplen una función social como instrumentos de prevención primaria y también son agentes promotores de salud (lo que comparten con los grupos terapéuticos). Es preciso, señala Clara, que lo cotidiano deje de ser invisible.

CINE

Delphine Seyrig:

“El movimiento feminista no ha muerto”

Elena Urrutia

“Cuando se dice que el movimiento feminista ha muerto, pienso que simplemente ha evolucionado, que no está más en la calle sino que ahora está escribiendo libros, haciendo investigación científica, literaria, histórica. El hecho de que las mujeres hagan películas, sean directoras de teatro, escriban guiones para cine: ahí es donde se encuentra ahora el movimien-

to, en donde cada una está trabajando en el sector que ha elegido.”

La conocida y admirada actriz de teatro, cine y televisión, la francesa Delphine Seyrig está por primera vez en México. “Este es mi año del descubrimiento de América Latina”, dice Delphine quien ha actuado en treinta y cinco obras de teatro y otras tantas películas. Entre los directores que han trabajado con ella se pueden mencionar: Alain Resnais, con quien hizo

El año pasado en Marienbad, en 1960, ganando el León de Oro por la mejor interpretación femenina en el Festival de Venecia; Luis Buñuel, que la dirigió en *La vía láctea* y *El discreto encanto de la burguesía*; Marguerite Duras, con quien hizo *India Song*; Chantal Akerman, directora de la comedia musical que Delphine Seyrig vino a presentar a México, *Los dorados ochentas*, de 1986; y también Joseph Losey, François Truffaut, Marta Meszaros,

Mario Monicelli y Fred Zinnemann, entre otros, logrando a lo largo de su sólida y brillante carrera numerosos premios y un reconocimiento creciente desde su memorable actuación en *El año pasado en Marienbad*.

El encuentro de la actriz con un grupo de personas que se interesan por escuchar, no tanto a la bella y exitosa mujer de cine y teatro francés sino a quien ha sabido conciliar su éxito profesional con sus convicciones políticas, tiene lugar en uno de los salones de El Colegio de México, convocado por el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer (PIEM).

Delphine confiesa que no sabe hablar en público si no la interrogan. Es así que se organiza el diálogo partiendo de algunas preguntas a las que ella responde con gran sensibilidad e inteligencia.

Alguien le recuerda que en 1975 hablaba en una entrevista del gusto que significó para ella empezar a trabajar en películas con mujeres, de un sueño suyo que consistía en hacer una película nada más que con actrices, y de cómo consideraba a la feminidad como una armadura, una máscara para protegerse de los hombres.

“En esa época, en efecto, había yo hecho cine con Marguerite Duras y, es cierto, sentí un gran descanso. No se dio en ese caso como en otros una relación de poder, una relación de fuerzas con alguien que estuviera jerárquicamente por encima de mí. Estas son cosas que se remontan a la niñez, al miedo que tenía a mi padre y no a mi madre y que hacen, en lo que a mí se refiere, que tuviera una especie de temor cuando trabajaba con los hombres, una especie de admiración un poco mitificada que dio por resultado ese gran gusto al trabajar con las mujeres. El mundo del trabajo era para mí una relación de inferioridad con respecto al patrón masculino. Así, cuando filmé con mujeres me encontré trabajando con madres, digamos, en un ambiente de hermandad. Aunque sentía yo respeto y admiración por su trabajo, no tenía que esforzarme para que me aceptaran, no tenía que entrar en el juego de la seducción, como es el caso cuando se trabaja con un director masculino.”

Cuando más tarde otra persona le pregunta cómo fue su experiencia al ser dirigida por Buñuel, responde: “Las mujeres piensan que cualquier autoridad es mala, y yo pienso que no se puede hacer cine sin autoridad. Creo que un director o directora debe tener autoridad, que ésta es necesaria cuando se quiere lograr algo. Trabajando con Luis Buñuel no se



(Magali Lara)

podía pensar en contradecirle un segundo. El sabía lo que quería hacer y cómo había que hacerlo; y eso era todo.”

“A partir de entonces trabajé con muchas directoras. La primera razón es que hay cada vez más mujeres en Francia que dirigen cine. Paralelamente sucedió que trabajara menos con directores hombres. No era una elección de mi parte sino algo que se produjo a pesar mío. Me puse a reflexionar, a preguntarme el por qué y descubrí que hay una razón: el hecho de mi edad. No sé si el mismo fenómeno se hubiera producido de haber tenido yo veinte años. Pero sucede que cuando una actriz envejece se le ofrecen cada vez menos papeles. Y lo que a mí me ha ocurrido ayuda a las actrices que estamos envejeciendo a no entrar en un desempleo prolongado. Siento que desde hace unos diez años las directoras se interesan en papeles de mujeres que se parecen a mí a medida que voy envejeciendo.

“Se dice que no hay diferencia entre el cine que hacen las mujeres y el cine que hacen los hombres, y yo creo que sí hay diferencias. Las mujeres no tienen por los temas la misma obsesión que tienen los hombres. Estos explotan repetidamente, por ejemplo, una gran angustia ante el propio envejecimiento que se manifiesta en mostrar a actores de edad que enloquecen de amor por chicas de diecisiete años. En cambio, con el cine hecho por mujeres, se dan cuenta de que no hay que tener miedo a estas cosas.”

“Así, desde hace diez o quince años vengo trabajando cada vez más con mujeres y, como dije, no es una real elección porque no son los actores quienes eligen a sus directores sino éstos los que escogen a sus actores. Tengo que reconocer entonces que son más numerosas las mujeres que me invitan a actuar en sus películas

que los hombres. Aquí puedo contar también el hecho de que en Francia se conocen mis posiciones feministas y mis reacciones de auto-defensa, y tal vez se tenga miedo de que me ponga yo desagradable en el rodaje de una película porque soy feminista.”

“Tampoco soy masoquista y debo decir que me ha tocado rehusar algunos papeles ofrecidos por hombres porque he sentido, en alguna parte, que estos filmes, esos papeles me devaluaban a mí y a otras mujeres, y he preferido no hacerlos.”

Aquí, Delphine Seyrig cuenta brevemente un guión “bien escrito” en torno a un hombre de unos sesenta años, un cirujano director de un hospital que se enamora perdidamente de una chica que lava el pelo en una peluquería para hombres. Previamente se ha visto a la chica platicando en el tren con un joven que estudia medicina y a quien ella explica que no ha hecho estudios, que no sabe nada, no sabe leer, no se interesa por nada. Es una chica muy guapa, con un enorme y generoso escote, y al lavarle el pelo al hombre maduro, éste cae perdidamente enamorado de su escote. La sigue después del trabajo cuando se encamina a su casa, en un barrio pobre. Se convierte en su amante y le pone un piso porque está sexualmente loco por la chica. Sólo que, “como en los cuentos de hadas”, le ha prohibido algo: que no ponga los pies en el hospital.

El cirujano está casado con una ginecóloga y ambos, médicos muy exitosos, viven en un piso muy lindo, decorado con muy buen gusto “como en todos los filmes franceses”. El dice a su esposa que esta vez sí está realmente enamorado. La mujer sufre una crisis de dolor, de rabia, y grita y llora porque quiere realmente a su marido.

La chica “según el cuento de Barba Azul” desobedece la prohibición, va al hospital y encuentra ahí al muchacho estudiante de medicina que conoció en el tren y que trabaja con el director del hospital. Los jóvenes se enamoran locamente y el cirujano furioso le dice al chico que su carrera está desecha y nunca trabajará en un hospital. . . El resumen del guión es suficiente para dar cuenta del papel que en él se le ha ofrecido.

“¿Por qué no quiero hacer ese papel —me pregunté—, un papel secundario y que sin embargo tantas mujeres lo han vivido? El director estaba disgustado cuando me rehusé a hacerlo y no entendía por qué, siendo, como decía, el de la ginecóloga un hermoso personaje. Yo le respon-

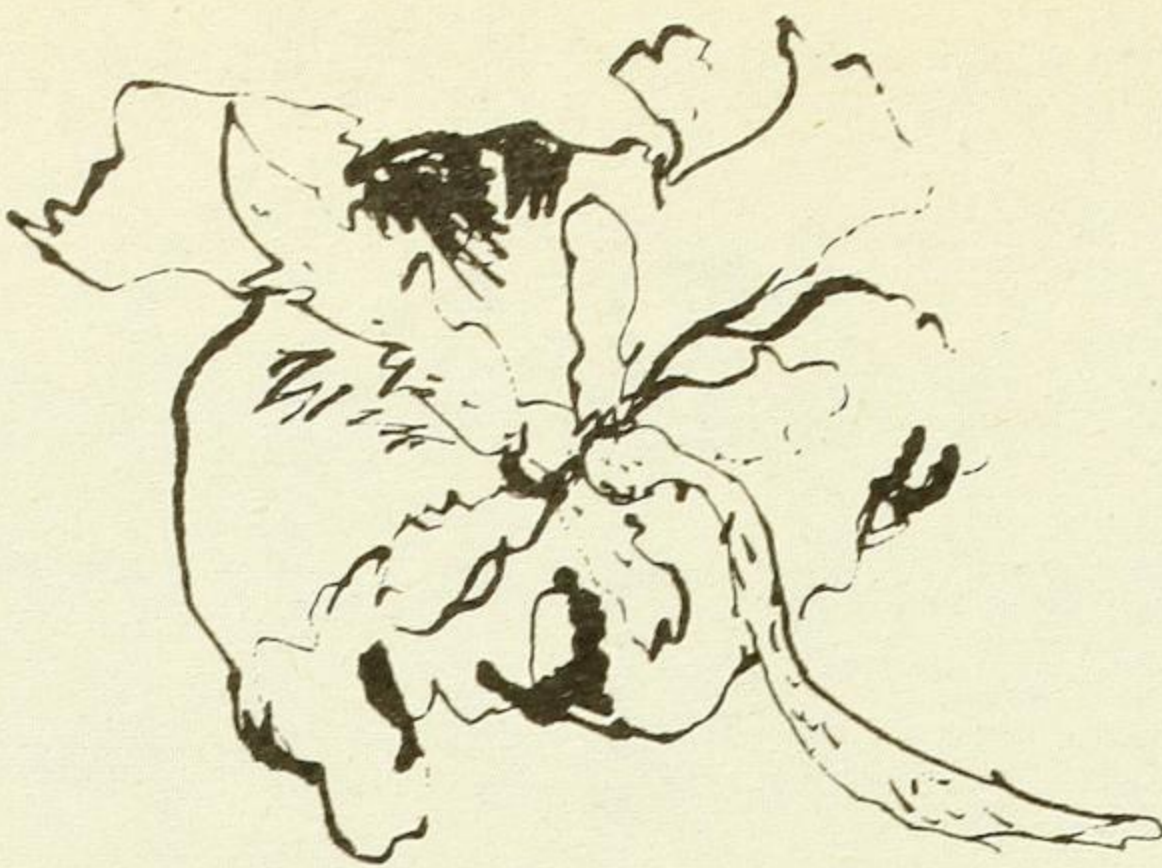
dí que el personaje me parecía inútil ¿Por qué el cirujano no es un hombre soltero? A lo que me respondió que era importante que el hombre fuera casado y que se viera a su mujer en su ambiente.”

“Lo grave es que yo sé que este personaje es real y se da con frecuencia en la vida y creo que, precisamente, porque se da tanto en la vida real, tiene que ser el personaje principal y no un personaje secundario. He ahí lo vicioso, lo equivocado: en esta película el director y el actor hacen exactamente lo mismo que se hace en la vida: poner el personaje de la mujer en un segundo lugar, detrás del hombre. Así, el cine hace lo mismo que la vida.”

“Dí este ejemplo porque yo misma no comprendía al principio, de la misma manera que no es tan visible para las mujeres que están sentadas en el cine y ven la película.”

En el video que Delphine Seyrig hizo con entrevistas a veinticuatro actrices, *Sé bella y cállate*, Jane Fonda cuenta un incidente que tuvo lugar durante la filmación de la película *Julia* en la que compartió con Vanesa Redgrave los papeles estelares. Las dos actrices se despiden, se abrazan y se besan, y luego Jane Fonda, que debe retirarse, siente la necesidad de volver para abrazar y besar una vez más a su amiga. El director se opuso, pues encontró que daba una impresión homosexual, aunque la actriz tratara de convencerlo de que lo necesitaba hacer porque se sentía muy triste al despedir a su amiga. Relata también otra escena de la misma película, una escena que le gustaba mucho, en la que las actrices hablan de libros, pues sentía que era muy importante mostrar que la amistad entre mujeres podía ser también hablar de libros.

Ante la pregunta de si con el teatro le ha ocurrido lo mismo que con el cine, Delphine Seyrig responde que hay mucho menos directoras de teatro que directores. Habla entonces de una obra escrita por una mujer, Rosa Goldemberg, sobre textos de la poetisa norteamericana Sylvia Plath y su madre. La Plath se suicidó en 1963 a la edad de treinta años y tuvo relaciones muy íntimas, muy cercanas con su madre. La obra trata de esa relación e intenta hacerle justicia a la madre, a quien se culpó de ser responsable de la muerte de su hija. Rosa Goldemberg decidió hacer la obra por la madre, ya que ésta nunca pudo defenderse de la acusación. Hace dos años Delphine actuó en dicha obra y ahora Chantal Akerman



(Magali Lara)

está haciendo un video con ella.

“Es mi única experiencia totalmente femenina en el teatro. Es cierto que no hay muchos papeles de mujeres de edad en el teatro. Está Marguerite Duras que ha escrito, y Samuel Beckett que no ha hablado más que de viejos y, claro, de tiempo en tiempo se refiere a alguna mujer. En verdad no hay papeles para mujeres que empiezan a envejecer, como no sean monstruos o personajes extravagantes.”

Otra mujer invitada a la charla refiere haber tenido la suerte de conocer el feminismo en Francia y de haber vivido el ascenso de todas las cuestiones feministas y agrega: “Volví a América Latina para descubrir que aquí las cosas se plantean de otra manera. Las relaciones de clase que hay en Europa no tienen nada que ver con lo que pasa en el Tercer Mundo. Si allá la industria cinematográfica machista es muy dura, aquí es imposible. Tenemos una crisis económica muy grande. No hay inversiones para hacer cine no comercial, y menos todavía para una mujer joven que comienza. ¿Cómo hacen las mujeres en Europa para producir? Por otra parte, tengo la impresión de que el movimiento feminista entró ya en la casa. Hay cosas que han cambiado. Hay muchos hombres que han comprendido y que se hacen cargo de tareas para liberar a la mujer.”

Delphine Seyrig encuentra difícil responder porque advierte que la situación es realmente diferente en Francia y en México. “Es cierto —dice— que hubo una nueva generación de directoras en Francia, pero la lucha sigue siendo tan dura como antes, y cuando dices que hay una parte de la industria cinematográfica que ha comprendido y ha hecho que las cosas cambien para la mujer, no creo que sea así. Creo que si de algo se dieron cuenta es de que a veces las mujeres pueden hacer películas que sí tienen éxito, y eso es algo que les asombra mucho. Hay algunas que han logrado hacer dinero y, sin em-

bargo, tienes el caso de Agnesse Varda que ha tenido tanto éxito con su último film *Sin techo ni ley*; seis meses antes no querían darle dinero para un cortometraje. Creo que si hay un progreso se debe al aspecto del dinero. Me parece que lo único que han entendido es que las mujeres pueden hacer películas que el público quiere ver y va a ver.”

“Por otra parte, hay mujeres como Marguerite Duras que hace sus películas sin dinero, de una manera marginal, con la ayuda de amigos. No le interesa entrar a la gran industria cinematográfica y logra lo que quiere, no sé cómo, pero lo logra.”

“Pero las cosas no han avanzado tanto como se cree. Hay en Francia, como todos ustedes saben, una ley de liberación del aborto, pero esta ley es tan limitada que muchísimas mujeres no quedan amparadas por esa ley para abortar. Es así que dos mujeres que trabajan para la Planificación Familiar, un organismo subvencionado por el Estado y que tiene como tarea dar asesoría familiar, aconsejar sobre la contracepción y el aborto, etcétera, tuvieron problemas al ser acusadas de dar direcciones de clínicas que practican el aborto en Inglaterra, a una joven embarazada que deseaba abortar en ese país. Es la primera vez en treinta años que ha ocurrido algo semejante con gente de Planeación Familiar. Su abogada fue a ver al juez, un joven que tenía en su escritorio una montaña de protestas contra la acusación de estas dos mujeres y que le comentó sorprendido ‘¡Pero cuánto ruido por esta acusación!’ a lo que la abogada respondió ‘Usted es joven y no siguió la lucha por la liberación del aborto’. El, en efecto, no estaba al corriente pero quedó muy impresionado, y gracias a esa cantidad de protestas, el juez canceló el caso y el juicio no tuvo lugar. Las mujeres acusadas dijeron haber sido sostenidas en todo momento por una gran cantidad de trabajadoras sociales, que en la época de la lucha por el aborto no estaban a favor pero que ahora sí, porque es una lucha que han asumido.”

Aquí viene a la memoria la participación decisiva que Delphine y otras mujeres tuvieron para la liberación del aborto en Francia. En efecto, en 1971, un grupo de mujeres decidió lanzar una acción espectacular, que algunos llamaron escandalosa, para denunciar la represión del aborto y reivindicar el derecho a la contracepción y el aborto libre. 343 firmantes, en su mayoría mujeres famosas, grandes nombres de la literatura, del espectáculo, del

cine, del teatro: Simone de Beauvoir, Gisele Halimi, Marguerite Duras, Catherine Deneuve, Françoise Sagan y Delphine Seyrig, entre otras, suscribieron "El manifiesto de las 343" en el que confesaban públicamente haber abortado.

La actriz continúa explicando cómo encuentra la causa de las mujeres en su país: "Para responder, diría que en cierta forma las cosas avanzan en lo que se refiere a la causa de las mujeres, pero que en las instituciones no avanzan. Ya no hay un Ministerio de los Derechos de la Mujer; ahora, con el nuevo gobierno, hay simplemente una Delegada de la Condición Femenina que depende del Ministerio de Asuntos Sociales y, por lo tanto, no cuenta con presupuesto propio."

Para terminar, Delphine Seyrig, como presidenta del Centro Audiovisual Simone de Beauvoir, refiere que a principios de los años setenta varias mujeres decidieron en Francia hacer videos para tratar temas que les interesaban. Ella, por ejemplo, hizo las entrevistas con actrices para *Sé bella y cállate*. "Otra filmó la huelga de

prostitutas en la Ciudad de Lyon, en 73 ó 74, cuando se encerraron en una iglesia impidiendo que personas ajenas entraran. Se filmó cómo vivían en la iglesia, haciendo su cocina incluso, y cómo planteaban sus demandas y su lucha. En 1980 nos preguntábamos qué iba a pasar con todos los documentos que teníamos, sabiendo además que otras mujeres en el mundo hacían lo mismo. Presentamos en 1982 al nuevo gobierno de Mitterand un proyecto del Centro, para crear una memoria audiovisual de nuestro tiempo. Nos concedieron un presupuesto muy pequeño, pero fundamos ese Centro para archivar todas las obras, los documentos de mujeres, por mujeres y sobre mujeres. Un Centro Internacional que no solamente abarca material de Francia sino de Europa y de todo el mundo. El segundo eje del Centro plantea continuar haciendo documentos, para no convertirse en una videoteca muerta y seguir alimentándola con material nuevo. No quisimos tener ningún criterio riguroso para la selección sino más bien tener todo tipo de documentos. Con el presupuesto otorgado

adquirimos material audiovisual y podemos así coproducir, poniendo nosotras el equipo si alguien viene con dinero.

Tenemos más de 600 filmes archivados. Ahora estamos en una situación crítica; perdimos el local que subarrendábamos y hemos sido acogidas en la Cinemateca donde esperamos tener un lugar definitivo. Comprendimos que no éramos suficientemente fuertes para permanecer aisladas."

"Como el video es absolutamente desconocido por el público y hay muchos realizadores que tienen documentos que no se proyectan, sobre todo porque la gente de cine lo rechaza, pensamos que era necesario tener un lugar exclusivamente dedicado a él. Decidimos agruparnos y hacer una especie de federación manteniéndose cada uno independiente, conservándonos nosotras como centro audiovisual de mujeres. Esta idea agradó a las autoridades de la Cinemateca francesa y del Ministerio de la Cultura y esperamos para 1988 tener un lugar adecuado en dónde poder mostrar continuamente video al público."

ARTE

El arte tiene sexo

Sofía Rosales

Cuando hablamos del lenguaje plástico, artístico y del Arte mismo, estamos predispuestos a considerar eso como parte de un fenómeno del mundo masculino ya que muchos detalles históricos respaldan esa impresión. Si comparamos el número de artistas hombres con el de artistas mujeres que han producido las diferentes épocas, deberemos abatir descorazonadas la cabeza frente a la prueba contundente de que el Arte es quehacer masculino, tanto cuantitativa como cualitativamente, ya que ni siquiera queda el recurso de decir que la producción femenina es "poca pero buena". Sin embargo esta conclusión no es el punto final de las consideraciones sobre la mujer en el arte, sino el punto de partida, ya que toda causa obedece a un efecto y lo que he mencionado es el efecto. Falta tratar las causas y esas son más interesantes. Me referiré a tres muy concretas.

La primera es el hecho de que los hombres hicieron del arte una *profesión* y de esta manera llenaron páginas y páginas de las enciclopedias artísticas con sus nombres, mientras que las mujeres *incluyeron las actividades artísticas en el bagaje del trabajo doméstico*. Todos sabemos que el quehacer artístico requiere de mucho TIEMPO y de mucha dedicación y concentración para alcanzar resultados aceptables, por lo que debemos dejar establecido que las faenas domésticas han robado a la humanidad una gran parte de su herencia artística: la que pudieron haber producido las mujeres de los siglos o milenios pasados. Si alguien duda de lo que asevero, por favor imaginen a Leonardo da Vinci, a Miguel Angel Buonarroti, a Francisco Goya, a Rembrandt, a Rubens, a Durero, a Picasso, a Diego Rivera, a Orozco o Siqueiros (o en la actualidad a Tamayo, a Cuevas, a Toledo, etc.) cuidando niños, lavando ropa, preparando comida tras comida, remendando

trapos, fregando trastos, acarreado agua, barriendo y sacudiendo, etc., esperando que llegue la noche y las horas reposadas para tomar sus pinceles o sus cinceles intentando crear obras maestras del arte universal. . . Apuesto mis dos manos a que los museos del orbe estarían aún vacíos. Aprovechando la ocasión y el tema, propongo que a manera de expiación y como acto de justicia se comiencen a escribir voluminosas enciclopedias sobre el trabajo doméstico, sobre las habilidades necesarias para manejar un hogar, sobre los preciosismos del bordado, sobre el nobilísimo arte de surcir calcetines y calzones, sobre las minucias del blanqueado de ropa y, sobre todo, del intrincado y exquisito problema de controlar y educar infantes. . . alimentándolos tres veces al día, actividades en las cuales las mujeres de los siglos pasados y presente han descollado definitivamente, pues si bien no todo lo producido alcanzó la categoría de obra de arte, es innegable