Alteridades de la Feminidad en las Discursividades de Mujeres Recoveras, Artistas y Locas

*Verónica Auza Aramayo
Paula Estenssoro Velaochaga
Vania Díaz Romero*

El tema de mujer y alteridad en contextos subalternos y postcoloniales, como el de Bolivia, capta lo obtuso y lo abyecto de la representación de la diferencia, en condiciones de desintegración y abigarramiento heterogéneas. Creemos que lo femenino y todas sus posibles deconstrucciones íntimas, inadvertidas y diversas, pueden generar aperturas sociales significativas y trascendentes, por estar inscritas en enfrentamientos femeninos a la representación dominante de feminidad.

Hoy en día, debido a una serie de transformaciones en el proceso de la episteme contemporánea, hay razones imperiosas para incluir en los nuevos estudios a procesos subjetivos y femeninos en los órdenes paradójicos de sociedades forjadas entre el despojo cultural y el coloniaje, donde muchas mujeres constituyen sus destinos librando luchas contra ese sistema dominante que busca incorporarlas violentamente en una subalternidad étnica, femenina y marginal, estipulando para ellas formas de vida siempre escindidas entre lo propio y lo extraño.

En la presente investigación, bajo el riesgo de la disparidad, se seleccionó un puñado de mujeres recoveras, artistas y locas las cuales, desde sus múltiples y diversas condiciones y circunstancias, llegan a cristalizar sucesos diferentes y únicos de alteridad femenina relacionados con problemáticas étnicas, sexuales y de normatividad. Así, es necesario considerar que el presente estudio se concentra en sus voces, lenguajes y discursos para, en ellos, encontrar sentidos diferentes femeninos y no únicamente meros datos, informaciones o muestras que revelan fría y objetivamente a cada una de estas mujeres.

Siendo así, el estudio no pretende evidenciar carencias y miopías de la teoría de género sobre las mujeres en contextos urbanos abigarrados y de múltiples identidades, ni postular una disidencia femenina organizada en pro de su liberación sino señalar los momentos íntimos y subjetivos donde aparece la revuelta femenina, perturbando el texto social patriarcal dominante.

Desde luego, es imperioso partir siendo conscientes de los juegos de poder en que estas emergencias subjetivas se libran, terreno donde, en nuestro estudio, las mujeres recoveras, artistas y locas transitan desde el mercado al centro del mundo público, desde el canon artístico al centro de una creatividad singular, desde el encierro psiquiátrico al centro de una aventura interior, travesías que van no a través de puntos fijos que constituyen el rechazo, la discriminación y la intolerancia sino desde el estallido de momentos pujantes de diferencias femeninas.

Por eso, la investigación adoptó el sentido ecléctico del fragmento, ya que éste nos permite congeniar con aperturas y posibilidades dispuestas a comprender las alteridades femeninas como rupturas subjetivas que deconstruyen, a partir de sus intimidades, órdenes de la representación dominante. Apuesta teórica y de conocimiento que implica una amalgama entre mujeres, textos, voces y encuentros.

De ese modo, el estudio se centró en los testimonios-signo de siete mujeres recoveras, seis artistas y siete locas. La investigación marca así un contrapunteo de tres formas discursivas: la primera, el habla oral; la segunda, situada en la imagen como construcción de sí mismas y de sus creaciones; y, la tercera, que proviene del cuerpo como fuente y como materia de sus identidades. Estas tres trayectorias discursivas hilaron la representación del signo (en este caso, del signo mujer) y la liberación del signo (en este caso, en el despliegue hacia la representación de la diferencia). Uno transó y saldó las falencias de la representación, el otro rompió y desmoronó a la representación, generando, vía lenguaje, otros modos de ser del orden, que permitieron encontrar los significados y significantes de las personas, las palabras y las cosas en un posible tenor femenino de alteridad.

Así, consideramos que las mujeres -que participaron en el estudio- como en el caso de las recoveras, realizan una alteridad de la feminidad en su práctica cotidiana, introduciendo dinámicas públicas en cada intervención callejera del mercado. Por su parte, las mujeres artistas inscriben una alteridad de la feminidad en sus constantes recreaciones del signo, incorporando sentidos estéticos y sublimes al canon amparado por el arte patriarcal. Y, finalmente, las mujeres locas logran una alteridad de la feminidad en sus radicales formas de evadir todas las prescripciones, resquebrajándolas desde los momentos límite del desmarque y la evasión de la norma social.

De ese modo, el estudio no pretende celebrar la marginalidad ni aplaudir la discriminación femeninas sino propone encontrar cómo ellas, las mujeres recoveras, artistas y locas entrampadas en diferentes experiencias subordinadas de sus identidades diferentes, se restituyen, se rearmen y se construyen bajo otras formas de ser. Así, el estudio trata de constituir un terreno común para la comprensión alternativa de estas alteridades femeninas.

El orden urbano étnico, el canon artístico y la normalidad social constituyen horizontes estructurales, cuyos sistemas simbólicos consolidan prácticas de dominación patriarcal, asignando a las mujeres recoveras, artistas y locas espacios marginales y marginalizados. En ellos, los lenguajes femeninos a la par de estar ausentes no son fijos y constituyen los caminos simbólicos personales por los cuales cada una de ellas desplaza la represión, la negación y la exclusión.

A menudo, la representación femenina adquiere significación imaginaria social en la idea polarizada de la «Prostituta» y «la Madre» o «Virgen», sentidos extremos nunca consumados en las vidas concretas de las mujeres ya que, sin duda, ellas se debaten cotidianamente más bien en un complejo campo de significaciones culturales, que están configurando una densa red de sentidos donde la marca de «vacío», «diferencia», «incompletud», «no-existencia», «exclusión», «misterio» y «marginalidad» puede o no manifestarse en y por ellas.

De ahí que la feminidad nos remite a marcos conflictivos de subalternidad que se materializan y suceden precisamente en mujeres con «subjetividades diferentes». Las mujeres recoveras, artistas y locas son mujeres contradictorias y paradójicas, que tienden a desbordar todo marco dominante por ser, precisamente, el signo fragmentado de una identidad femenina, subjetividades no-significadas que deslizan lo significativo de su significado. Configuran así, categorías subjetivas femeninas que no responden a la representación dominante de ser Mujer sino que producen alteridades de la feminidad, resignificando la constante de feminidad. De esta manera, se reconvierten no sólo los códigos socioculturales de la representación de Mujer sino también los sentidos dominantes que la generan, logrando deconstruir esta representación.

Para Derrida (1997), la deconstrucción, más allá de implicar una crítica teórica, debe desplazar las estructuras institucionales y los modelos sociales. La noción de deconstrucción designa el modo en que el convencionalismo del lenguaje rompe con la univocidad y la equivocidad reguladas. De ese modo, expresa el desgaste que supone una pérdida semántica regular, lo que ocurre cuando se produce un agotamiento del sentido.¹

Ahora bien, la deconstrucción más que un concepto es un acto, un movimiento que opera una ruptura, así puede implicar un sentido de aniquilación o de reducción negativa. Sin embargo, más que destruir se hace necesario comprender una restauración diferente a la existente, una restauración que difiera. En todo caso, la deconstrucción es el desmantelamiento de una estructura bajo una cadena de substitutiones posibles en el texto.

En el sentido derridiano, el término tiene interés solamente dentro de un determinado contexto, aquel en el que reemplaza y se puede dejar reemplazar. En estos casos, la deconstrucción no puede restringirse o pasar inmediatamente a una neutralización sino que debe poner en práctica una reversión y un desplazamiento general del sistema. Sólo en estas condiciones puede la deconstrucción proporcionar los medios para intervenir en el campo de los órdenes que critica.²

Derrida ejercita su tarea deconstructiva particularmente sobre la representación en el lenguaje. El punto de apoyo consiste en tomar los sentidos de la palabra representación para captar la esencia del lenguaje, distinguiendo entre la representación y lo real. Representar es pensar, de modo que para Derrida la deconstrucción implica diferir con la representación y comunicar la diferencia. Es decir, se trata de hacer posible lo que asegura la apertura. En nuestro estudio, este llamado proceso de deconstrucción femenina se evidencia en lo que hemos llamado la revuelta íntima femenina, noción dada por Julia Kristeva (1999) que nos conduce, precisamente, a cuestionar la representación femenina, la idea de una presencia femenina definida por otros.

Vivir como sujetos es subjetivar, en el caso de las mujeres, la diferencia. De ese modo, cada feminidad puede conquistar y habitar su propio espacio, generar su propio discurso. Lograr este desmontaje es abrir la posibilidad del cuestionamiento del propio ser, de la búsqueda de sí misma o «del cuidado de sí» como diría Foucault.³ Esta posibilidad íntima abre la vida psíquica a una infinita re-creación, estructurando re-vueltas,⁴ lo cual supone una resonancia femenina retrospectiva en el cuerpo social, cuyos ecos van dislocando los principios dominantes de una concepción patriarcal que en el caso de Bolivia, tiene nexos directos con el colonialismo.

Así, pensamos que se produce la deconstrucción en el interior de las subjetividades femeninas que, sin dejar de estar inmersas en el orden de representaciones sociales y significados culturales dominantes, producen un movimiento de diferenciación y provocan una ruptura en el sentido de sus identidades, activando un lenguaje que difiere abiertamente de dicha representación que las subsume en sistemas cosificados.

1 Jacques Derrida, *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Paidós, España, 1997, 2ª ed., p. 46.

2 Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*. Anthropos, España, 1989.

3 Véase Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. La inquietud de sí*. Siglo XXI, México, 1999, 11ª ed.

4 Julia Kristeva, *El porvenir de la revuelta*. Fondo de Cultura Económica, Argentina, 1999, p. 16.

Esta deconstrucción femenina ocasiona alteridades de la feminidad, pues son mujeres cifradas culturalmente como *recoveras*, artistas y *locas*, quienes desde sus especificidades pueden llegar a trascender en sus tramas íntimas y vidas cotidianas las representaciones que las contienen y, al mismo tiempo, en mayor o menor grado, hacerse cargo de este obrar deconstrutivo.

Pensamos que la privacidad femenina, es decir, la intimidad y la cotidianidad, se han simbolizado en la casa, el hogar, la reproducción y el cuidado, instancias que han configurado la «nación simbólica»⁵ de las mujeres. Para Heller (1998), la vida cotidiana es la arena donde se libra la revolución social, precisamente por ser el espacio donde se puede llegar a dar una abolición positiva de la propiedad privada y lograr que las personas conviertan su actividad vital en objeto de su voluntad y de su conciencia.

Así, el mundo cotidiano deja de ser un mundo marginal y se convierte en estructural. En consecuencia, desde nuestro ámbito de estudio, si bien relacionar la feminidad con la vida cotidiana puede ser una celebración de la subordinación femenina, también puede llegar a ser el espacio de la realización de la revuelta íntima, debido a que, por ser el terreno o «nación simbólica» femenina, garantiza cierta independencia y poderío de las mujeres.

Es bajo estos supuestos teóricos, y asumiendo otros registros de significación, que nuestro estudio propone recuperar a un puñado de mujeres, *recoveras*, artistas y *locas* desde ámbitos tan heterogéneos como el mercado, el mundo oficial del «arte» y el hospital psiquiátrico. Esto supone una visión de la vida cotidiana femenina como soporte real y simbólico para las voluntades y acciones rebeldes de las mujeres. Atacar el disciplinamiento de un orden cultural que demarca los espacios y apropiarse de un espacio sólo diseñado para la construcción patriarcal de las mujeres, implica una revuelta íntima que juega a hacer del mundo cotidiano un mundo capaz de deconstruir las marcas del poder en la subjetividad femenina.

La re-significación, para Kristeva, supone activar una cultura de la re-vuelta, que «explora la permanencia de la contradicción, lo provisorio de la reconciliación, la evidencia de todo lo que pone a prueba la posibilidad del sentido unitario (la pulsión, lo femenino, lo innombrable, la destrucción, la psicosis, etcétera)».⁶ En el estudio que nos ocupa, hemos buscado poner en primer plano esas voces descentradas, marginales, porque son las que quizá puedan mejor expresar esa cultura de la revuelta, así sea en contextos de conflictividad y silenciamiento.

Alteridades de la feminidad empieza con las mujeres aymaras de los mercados pacaños, universo complejo que retuerce el hecho femenino, étnico y urbano. Debemos recordar que la ciudad de La Paz deviene de dinámicas étnicas, cuyo sentir urbano condensa múltiples temporalidades y escenarios culturales; así, la urbe pacaña proviene de un pasado colonial irresuelto en su conquista y homogeneidad. De ese modo, sus habitantes siguen paradojas indígenas y mestizas, haciendo hoy en día que el moderno espacio urbano todavía marque sus ritmos metropolitanos en este impasse cultural. La Paz es una de las pocas ciudades principales de América Latina que lleva un nombre en idioma indígena: Chukiwayu Marka.⁷

5 Guerra, op. cit., 1995.

6 Ídem., 24.

7 Voz aymara que nombra a la hoyada pacaña.

En esta sociedad multicultural, las mujeres aymaras fueron constantemente encausadas en las vías de la modernidad. En diferentes momentos de la historia, el Estado Nación trató de integrarlas violentamente al sistema a través de la servidumbre, la explotación y una ciudadanía menor. Pero, debido a muchos procesos de resistencias, invisibilizados por el Estado patriarcal-colonial como sincretismos religiosos, urbanizaciones indígenas, ventajas incluso políticas del uso emblemático de sus polleras, organizaciones propias como la experiencia de sindicatos anarquistas en la década de los 20, las peleas cotidianas por los espacios comerciales con el municipio, las mujeres aymaras, pese a todo, lograron mantener espacios para conservar y recrear sus prácticas, ética del trabajo y lógicas culturales diferentes.

Ahora bien, en este contexto, la subordinación de las mujeres aymaras se basa en argumentos diferentes usados para la población indígena. Las mujeres aymaras son llamadas cholas, término que se usa como insulto étnico, no así para los hombres, que difícilmente se llamarían cholos por el sentido común. Dadas estas circunstancias, las mujeres aymaras fueron destinadas a la servidumbre pero también al mercado que, a través de los años, pasó a ser más que un espacio impuesto para su marginalidad en un espacio propio, pues en definitiva el mercado es un espacio además de aymara, femenino.

Es curioso notar que las mujeres aymaras, por la propia discriminación étnica quizá escaparon de aquel imaginario dominante que consideraba a las mujeres bajo una debilidad e incapacidad laboral o quizá también por ese prejuicio, ellas fueron condenadas a ocupar el rincón de la casa, las cocinas y las lavanderías y los últimos rincones de la ciudad, las recovas. Lo cierto es que ambas posibilidades, en mayor o menor medida, implican ese protagonismo ineludible en el comercio popular urbano, donde las mujeres recuperas, llevando el peso de sus polleras y de sus bultos, practican lógicas económicas no sólo como estrategias de supervivencia sino como caminos donde construir condiciones de posibilidad para sus diferencias y autonomías.

Deconstruir la noción genérica de feminidad, en el lado aymara urbano de la ciudad, implica reconocer las formas distintas de la cultura femenina. Desmontar y dislocar el sentido cultural dominante con concepciones aymaras femeninas hace tambalear el principio legítimo de la configuración occidental de las mujeres. Así, se está hablando de hacer tambalear el principio de identidad que sostiene a las mujeres. La identidad femenina caleidoscópica supone una identidad sexuada venida de estructuras jerarquizadas en lo étnico, sostenida ambiguamente entre una constante circulación existencial de ser, no ser y deber ser.

Un segundo horizonte, menos visible y sin embargo más reconocido, es la alteridad de las mujeres artistas que a pesar de estar situadas en el centro público de lo celebrado, no deja de implicar niveles de márgenes que constantemente tropiezan con las comprensiones comunes. Ser artista y ser mujer supone muchas veces un recorrido por dos campos implicados pero no recíprocos, mercado y arte, que optan por trabajar sobre el cuerpo de mujer seriado en moldes diversos y divergentes. Territorio moral, convertido no sólo en principio de una estética contemporánea sino de organización del discurso social. Cuerpo arcaico, subversivo, cuerpo muestra; arena para exponer las múltiples formas visuales y significadas artísticamente bajo una búsqueda donde lo femenino es eternamente usado, pero también interpelado.

Ahora bien, muchas veces se dijo y se sostuvo que las mujeres relacionadas con el arte perdían o devaluaban su feminidad no en el sentido de su supeditación social sino porque la creatividad es un instrumento de poder generativo, reducido al acto patriarcal. De ese modo, las mujeres artistas revierten ese principio de dominación, produciendo una suerte de cambio funcional en los sistemas de signos

(Spivak, 1997), al autodefinirse en medio de esta definición patriarcal. Modificación de toda representación del lenguaje y del signo estético que puede también, sin duda, modificar la representación genérica de feminidad, cambiando sustancialmente el campo de fuerzas de la cultura patriarcal.

Esta modificación en el arte desde esta sensibilidad cifrada como diferente puebla estos márgenes y fronteras de la feminidad. Se puede entender así que hayan teorías y críticas feministas que buscan dilucidar estos gestos de crisis o resistencias o la calidad del sujeto en algunas producciones literarias o plásticas de mujeres. Esto no pretende sumarse a las visiones que hacen del arte femenino un ghetto o una mejor periferia donde puedan realizarse, haciendo que finalmente el sistema central canónico permanezca intacto. Así, es conveniente hallar los desdoblamientos subjetivos, femeninos, sociales y culturales que, más allá del «rótulo» de artistas, lo hacen por el gusto de la creación simbólica, imprimiendo propiedades desconcertantes y recreando zonas propicias para la emanación de estéticas contrarias al canon y autoridad patriarcales.

En este sentido, nuestro propósito es interpretar la relación obra-testimonio, como alteridad del signo y de la vida misma. La alteridad se da como fugas o irrupciones en el cuerpo textual y social, que contravienen a los postulados, estéticas y prácticas patriarcales. Para ello, se han seleccionado seis artistas del campo literario y plástico, en el intento de reflexionar cómo la gravitación en lo íntimo, característica por excelencia del arte femenino, se traduce en signo y en una configuración estética.

Esto implica puntualizar aquello pertinente en el tratamiento ya sea literario o icónico del signo e indagar en las marcas autobiográficas en la obra y su correspondencia en el relato autobiográfico. En el ámbito literario, tenemos a Giovanna Rivero (1972), Blanca Elena Paz (1953) y Blanca Wiethüchter (1947). La dos primeras narradoras y la última poeta. Ellas publican actualmente y se han destacado y han sido avaladas por la crítica vigente a través de premios e integran antologías. En el ámbito pictórico están Erika Ewel (1970), Valia Carvalho (1969) y Martha Cajias (1954). Todas ellas utilizan diversas técnicas en el arte plástico que van desde el tejido, dibujo, óleo, hasta la fotografía. Tienen una producción vigente y reconocida y han sido premiadas en eventos nacionales e internacionales.

En la dualidad obra-artista está la brecha entre lo objetivo y subjetivo, los caminos de la alteridad se sitúan en el cambio radical de la vida cotidiana, esfera íntima, donde sí es posible la emancipación, donde a manera de un microcosmos se reflejan las relaciones de dominación y exclusión y esto se traduce en la alteridad del signo ya sea verbal o icónico.

Finalmente, un tercer horizonte es aquel que se encuentra en el margen de estas distinciones marginales. La locura quizá es el símbolo que traduce con mayor rigor la ambigüedad de la representación femenina dominante. Porque la locura es el límite que separa lo normal de lo anormal que, además de significar un principio de rechazo al universo femenino, antepone una desvaloración patológica a estas mujeres. Lo cual contiene un estigma, radicalmente fundado para un particular deterioro femenino.

Las llamadas mujeres locas, suponen el extremo de la alteridad femenina, pues ellas son el signo más contundente del desmontaje. Las llamadas locas aparecen como tales cuando se hallan legítimamente encerradas dentro de los muros clínicos. Este hecho sucede cuando ellas, de una u otra manera, han proferido y actuado abiertamente contra los roles normales de su feminidad e identidad común. Así, dentro del imaginario, se establece a estas mujeres como seres trastornados, peligrosos y fuera de sí, diferencia femenina que lejos de sugerir una trasgresión feminista militante, recrea una revuelta íntima

capaz de traducir una nueva posición frente al sujeto, en la medida que la locura también puede ser leída como otra forma de la experiencia humana.

La locura hace que la realidad estalle, pues subvierte toda lógica y orden no sólo social y cultural sino también discursivo. Así, la locura no es llanamente una deficiencia mental sino una actividad implicada en el orden del sentido que incluye una lógica propia, aquella que organiza de diferente manera al mundo; de ese modo, la realidad encuentra otro valor, encuentra una transformación.

Las mujeres que han sido estipuladas como locas, representan un atentado público sobredimensionado en el enigma que esconden sus insólitos desvíos. Así, el sistema edifica el mundo de su encierro, el mundo de su curación, la psiquiatría. Pero, las mujeres marcadas como locas, más allá de sus exclusiones clínicas, no cesan de enlazar irreverentemente el sentido y el sinsentido. Horizonte constitutivo de las identidades donde es prudente situar dimensiones psíquicas de frontera, ya que en ellas todo cambia de lugar. Sin llegar a destruir, la locura llega a abismar el orden de las palabras, las cosas y las personas, escenario de múltiples variaciones que recorren intensamente el cuerpo subjetivo, social y cultural, por ser procesos en proceso que las mujeres realizan en su vínculo patológico con lo real.

Cuando el mundo pierde sentido y el «yo» se vuelve supremo, la locura entra en escena. Esto representa una irreverencia ante la cual el sistema actúa sin restricción. Foucault y Goffman, más allá de sus diferencias, nos permiten entender de manera clara cómo dentro de los procesos de exclusión y de las prácticas clínicas institucionales que acompañan al psiquiátrico es posible encontrar los micro espacios de libertad subjetiva donde las personas internadas se restituyen del despojo y vuelven a ser dueñas de sí mismas.

El hospital psiquiátrico de la Caja Nacional de Seguridad Social (C.N.S.S.) es la institución donde se realizó el estudio, al interior de él se pudo acceder al contacto con mujeres internadas y realizar diálogos para saber de ellas por boca propia, sin caer en lo que el discurso legítimo de la locura establece como enfermedad, incomprensión y repudio. Las siete mujeres internadas, contrariamente, dan cuenta en sus voces testimoniales cómo lo «enfermo, tratado, excluido y silenciado» no logra vencer el habla, la intimidad y el sí misma de feminidades, explicitando lo disfuncional como una posibilidad que puede llegar a ser recreadora del orden, cuya razón patriarcal pretende siempre eliminar. Así, las alteridades de la feminidad se encuentran en las voces de las mujeres internadas que, aún desfiguradas personalmente por su encierro clínico, hacen de la locura otro orden, en el cual es posible restituir sus intimidades bajo un sentido sinuoso, que rebasa la ideología psiquiátrica y la registra en una red de sentido, cuya loca significación para el ser femenino se torna en un refugio.

Para concluir, podemos decir que el estudio se presenta como un texto-fragmento, se hace eco de estas voces y de estas intervenciones femeninas que, si bien son subjetivas, no pueden mantenerse aisladas ni invisibilizadas. Las mujeres recoveras, artistas y locas que participaron de este estudio son tres feminidades de frontera, que rompen con los estereotipos de la subalternidad al desgarrar la unidad cultural que las contiene, pues ellas trazan múltiples fragmentos de existencias y lenguajes. Estas tres alteridades de la feminidad siguen sus instintos para comunicarse, hablar, escribir, pintar y crear en su afán íntimo disparado en cada batalla cotidiana, librada por encontrarse inmersas en la adversidad.

Siendo mujeres de realidades abiertas e inesperadas -recoveras, artistas y locas-, nos muestran momentos de realidades intersticiales con lenguajes y significados fluyentes y fluidos. Así, más que tratar de escribir hitos feministas de cambios en nuestro contexto, las alteridades trataron de descubrir aquellos

actos estrictamente subjetivos, íntimos y erráticos que muestran caminos donde es posible deconstruir el orden de la representación. A partir de ellas y recayendo en ellas, se puede desmontar todos los aparatos de poder dispuestos para su dominación.⁸

⁸ Cabe aclarar, sin embargo, que en tales procesos subjetivos y erráticos las feminidades que alteran su «feminidad» no siempre establecen la búsqueda o la pretensión conciente y manifiesta de este fin.