

LAS IMÁGENES REGISTRADAS POR DÉBORA ARANGO Y VIRGINIA  
WOOLF, QUE GENERAN PAUTAS DE ACCIÓN PARA SER MUJER Y UNA  
FORMA DE SER MUJER EN LA MODERNIDAD

*Dirlay Andrea Quintero Pérez*

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DE ENVIGADO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PROGRAMA DE PSICOLOGÍA

ENVIGADO

2010

LAS IMÁGENES REGISTRADAS POR DÉBORA ARANGO Y VIRGINIA  
WOOLF, QUE GENERAN PAUTAS DE ACCIÓN PARA SER MUJER Y UNA  
FORMA DE SER MUJER EN LA MODERNIDAD

*Dirlay Andrea Quintero Pérez*

Asesor:

*Álvaro Ramírez Botero*

Psicólogo. Magíster en Educación.

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DE ENVIGADO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PROGRAMA DE PSICOLOGÍA

ENVIGADO

2010

*A mi Luna, por su paciencia, amor, tranquilidad, por ser guía, luz.*

*A mis padres por su apoyo incondicional. A todos aquellos que creyeron de una u otra forma en mí y en la unión de la psicología y la estética como propuesta de trabajo de grado.*

*A la vida, siempre, por darme una y otra vez nuevas oportunidades de creer, crecer y florecer.*

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco al docente Álvaro Ramírez Botero por brindarme la posibilidad de reencontrarme como persona a través de lecturas que me posibilitaron conocer y degustar las artes y descubrir la estética en la psicología. Igualmente por mostrarme los desaciertos y aciertos de este trabajo de grado.

A todos aquellos que fueron docentes en el pregrado, pues sin ellos no habría sido posible pensar las lógicas y conocer nuevas categorías del mundo, de la vida, piezas fundamentales en el desarrollo y la evolución del presente trabajo y de mi existencia.

A Seleny Ramírez Pino y Sergio Andrés Cuervo Vanegas por develarme el valor que posee mi espíritu como: Mujer, Madre, Persona y Profesional. El valor desde dos concepciones, como principio filosófico y como fortaleza.

## TABLA DE CONTENIDO

PORTADA	1
DEDICATORIA	3
AGRADECIMIENTOS	4
CONTENIDO	5
TABLA DE IMÁGENES	8
TABLA DE ANEXOS	12
GLOSARIO	13
RESUMEN	17
ABSTRACT	18
INTRODUCCIÓN	19
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	22
2. JUSTIFICACIÓN	25
3. OBJETIVOS	27
3.1 Objetivo General	
3.2 Objetivos Específicos	
4. DISEÑO METODOLÓGICO	28
5. PRESUPUESTO	34
6. CRONOGRAMA	36
7. MARCO REFERENCIAL	37
7.1 Antecedentes	49

7.2 Marco Teórico	52
7.3 Marco Conceptual	57
7.3.1 CAPÍTULO I	57
EXISTIR OBJETIVAMENTE EQUIVALE A ESTAR EN EL PENSAMIENTO O EN LA REPRESENTACIÓN	
7.3.1.1 ¿Qué se entiende por objeto en la presente investigación?	57
7.3.1.2 Clasificación de los objetos fenomenológicos	60
7.3.1.3 ¿Qué se entiende por categoría en el presente trabajo de grado?	66
7.3.1.4 ¿Qué se entiende por representaciones sociales en la presente investigación?	69
7.3.1.5 Incidencias que hay de la mujer como objeto, tanto en la modernidad como en la contemporaneidad	80
7.3.1.6 ¿Qué es ser mujer?	85
7.3.1.7 ¿Quién es una madre? o de manera menos condicionante ¿cómo se configura la categoría de madre en la modernidad?	89
7.3.1.8 La mujer como trabajadora	96
7.3.2 CAPÍTULO II	100
IMÁGENES DE MUJERES MODERNAS	
7.3.2.1 La imagen como representación de lo interno y lo externo	100
7.3.2.2 Mujeres: los íconos de la vida	107
7.3.2.3 Mujeres que se han convertido en símbolo	111

	icónico en la modernidad	
	7.3.2.3.1 Marilyn Monroe	111
	7.3.2.3.2 Eva Perón	117
7.3.3	CAPÍTULO III LA LÓGICA DE LA CULTURA ES LA LÓGICA PATRIARCAL	131
	7.3.3.1 Estructura social que ha destinado a la mujer como grupo subordinado	131
8.	CONCLUSIONES	139
9.	RECOMENDACIONES	143
10.	REFERENCIAS	146
11.	ANEXOS	150

## TABLA DE IMÁGENES

1. Arango, Débora. Obra: *Esquizofrenia en la cárcel*. Década del 40. Óleo sobre lienzo (162 x 165) cms. Colección MAMM. 23  
Disponibile en  
<http://figurationfeminine.blogspot.com/2009/11/debora-arango-1907-2005.html> [Descargado el 9 de octubre de 2010].
2. Arango, Débora. Obra: *La Dolorosa*. Años 40. Acuarela (56 x 39) cms Colección MAMM. 72  
Disponibile en  
<http://www.flickr.com/photos/elpobre/2614467488/> [Descargado el 10 de septiembre de 2010].
3. Arango, Débora. Obra: *Levitación*. Década del 30-40. Acuarela (97 x 67) cms. Colección MAMM. 72  
Disponibile en  
*DÉBORA EN PLURAL*. (2008). Medellín: Ediciones MAMM.  
Década del 30 – 40 p. 54
4. Arango, Débora. Obra: *Las Monjas y El Cardenal y/o El Recreo*. 77  
Década de los 70. Óleo sobre lienzo (178 x 127) cms. Colección MAMM.  
Disponibile en  
*DÉBORA EN PLURAL*. (2008). Medellín: Ediciones MAMM.  
Década del 70 p. 42
5. Arango, Débora. Obra: *La Primera Comunion*. Acuarela (29 x 23) cms. Colección MAMM 77  
Disponibile en  
Ministerio de Cultura República de Colombia. Homenaje Nacional a Débora Arango. CD/ROM
6. Arango, Débora. Obra: *Indulgencias, El Obispo o La Procesión*. 79  
(1941). Acuarela. Colección Museo de Antioquia.  
Disponibile en  
Ministerio de Cultura República de Colombia. Homenaje Nacional a Débora Arango. CD/ROM

7. Arango, Débora. Obra: *La Madona Del Silencio*. Década del 40. Óleo sobre lienzo. (136 x 92) cms. Colección MAMM. 95  
Disponible en  
*DÉBORA EN PLURAL*. (2008). Medellín: Ediciones MAMM.  
Década del 40 p. 164
8. Arango, Débora. Obra: *La Hora Del Chocolate*. Década del 40. 95  
Óleo sobre lienzo. Colección MAMM.  
Disponible en  
*DÉBORA EN PLURAL*. (2008). Medellín: Ediciones MAMM.  
Década del 40 p. 153
9. Arango, Débora. Obra: *El Retorno*. Óleo sobre lienzo. (96 x 70) 98  
cms. Colección MAMM.  
Disponible en  
<http://blogs.20minutos.es/bobpop/2005/12/05/debora-arango/>  
[Descargado el 16 agosto de 2010].
10. Arango, Débora. Obra: *Frine o Trata De Blancas*. Década del 111  
40. Acuarela. (99 x 131) cms. Colección MAMM.  
Disponible en  
*DÉBORA EN PLURAL*. (2008). Medellín: Ediciones MAMM.  
Década del 40 p. 115
11. Winchell, Walter. (1957). Fotografía: Marilyn Monroe. 111  
Disponible en  
[http://www.artwallpapers.net/actresses/marilyn\\_monroe\\_wallpaper.htm](http://www.artwallpapers.net/actresses/marilyn_monroe_wallpaper.htm)  
[Descargado el 18 de agosto de 2010].
12. Arango, Débora. Obra: *El Retorno*. Óleo sobre lienzo. (96 x 70) 117  
cms. Colección MAMM.  
Disponible en  
<http://blogs.20minutos.es/bobpop/2005/12/05/debora-arango/>  
[Descargado el 16 agosto de 2010].
13. Diario El Litoral. (1947). Fotografía Eva Perón. 117  
Fotogalería de Mazzorotolo  
Disponible en  
<http://www.evita-peron.org/index-es.htm> [Descargado el 16  
agosto de 2010].

14. Eva Perón y Domingo Perón. (1949). En La Plaza De Mayo 121  
Disponibile en  
[http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/peron\\_eva.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/peron_eva.htm)  
[Descargado el 19 agosto de 2010].
15. Domingo Perón y Eva Perón. (1951). Último Discurso CGT. 121  
Disponibile en  
<http://mirandoalsur.blogia.com/temas/eva-peron.php>  
[Descargado el 19 agosto de 2010].
16. Arango, Débora. Obra: *La Madona Del Silencio*. Década del 125  
40. Óleo sobre lienzo. (136 x 92) cms. Colección MAMM  
Disponibile en  
*DÉBORA EN PLURAL*. (2008). Medellín: Ediciones MAMM.  
Década del 40 p. 164
17. Eva Perón. (1948). Creación De La Fundación Eva Perón 125  
Disponibile en  
<http://mariaevaperon.blogspot.com/2007/03/evita-en-accin.html>  
[Descargado el 23 agosto de 2010].
18. Arango, Débora. Obra: *Peinándose*. Óleo sobre lienzo y cartón. 126  
(74 x 54) cms. Colección MAMM.  
Disponibile en  
<http://www.otraparte.org/corporacion/boletin/20051205-bol-37.html> [Descargado el 25 de agosto de 2010].
19. Fotografía Eva Perón. (1949). 126  
Disponibile en  
<http://alvarolocx.blogspot.com/2009/07/de-eva-peron-cristina-fernandez.html>[Descargado el 26 de agosto de 2010].
20. Arango, Débora. Obra: *Justicia*. (1944). Óleo sobre lienzo. (109 136  
x 121) cms. Colección MAMM.  
Disponibile en  
*DÉBORA EN PLURAL*. (2008). Medellín: Ediciones MAMM.  
Década del 40 p. 122

21. Arango, Débora. Obra: *La Huída Del Convento*. (1944). 141  
Acuarela. (100 x 67) cms. Colección MAMM.  
Disponible en  
*DÉBORA EN PLURAL*. (2008). Medellín: Ediciones MAMM.  
Década del 50 - 60 p. 46

## TABLA DE ANEXOS

Anexo A: Acto Legislativo Número 3 de 1954 Reformatorio de la Constitución Nacional por el cual se otorga a la mujer el derecho activo y pasivo del sufragio

Anexo B: Constitución Colombiana de 1991 relacionada a la mujer

Anexo C: Guía de entrevista

Anexo D: Consentimiento informado

Anexo E: Información consulta a expertos I

Anexo F: Información consulta a expertos II

Anexo G: Información consulta a expertos III

## GLOSARIO

*Alotético:* Propiedad de los signos y conceptos que consiste en remitir a otra cosa (*allos, αλλοξ* otra cosa). Un signo de circulación, por ejemplo, nos remite a una operación que no se confunde con el signo en sí, es decir que posee una practicidad abierta. Los conceptos de apariencias son un ejemplo de lo alotético, porque sólo adquieren significado en tanto que se conectan con otra cosa distinta (las que pueden decirse son apariencias). La apariencia de un rostro denota otra cosa.

*Apercepción:* Concepto psicológico que señala que la mente no se limita a recibir estímulos de la realidad solamente, ella los transforma de manera significativa. Organizando los diversos ítems de los actos aperceptivos con los que media el sujeto. De esta manera los reúne y/o sintetiza para formar unidades superiores cualitativamente distintas de los elementos que la componen.

*Cultura:* La cultura en la modernidad básicamente en los siglos XIX y principios del XX, así como históricamente, tiene condiciones relacionales desde los constructos que son masculinos, es decir, la cultura está pensada como lo enuncia Simmel (1934) para los hombres, y como está constituida de esta manera ha sido problemático porque no existen características culturales que hayan sido configuradas desde lo femenino.

*Cultura patriarcal:* El progreso agrícola y social se asentó sobre la estratificación por clases, lo que llevó a unidades familiares de producción agropecuaria y esto a su vez produjo una separación de los roles en función del sexo, de manera que el poder de las apenas nacientes monarquías prosperó gracias al modelo social androcéntrico, patriarcal o culturas patrísticas. Ninguna de las bases de esta civilización hubiese sido posible sin la división sexual del trabajo, los excedentes productivos, las clases sociales, la propiedad privada y la monarquía.

La subordinación y explotación de la mujer se configuró en el seno de la familia patriarcal su característica sociocultural dada históricamente dio origen a la propiedad privada, el concepto de Estado se hizo sobre el modelo familiar patriarcal, y una de sus características es que está basado en la cosificación de la mujer. Es así como el inicio de la institucionalización de la familia patriarcal es uno de los aspectos del poder del Estado, y que en la modernidad refleja una sociedad de clases en la que el estatus social de las mujeres depende de la cabeza familiar masculina.

*Ícono:* Clase de signo que pretende imitar el objeto al cual se refiere, ejemplo de ello son los cuadros pintados, esculturas, los mapas o una fotografía.

*Imagen:* cumple una función de mediación entre lo visible y lo invisible, entre la vida y la muerte, entre la finitud y la infinitud, entre lo interno y lo externo, entre Dios infinito y entre los hombres mortales, etc. y una presencia otra, llámese Dios, llámese la idea platónica, llámese la belleza, el acto detrás del cual iría en pos el hombre en una época determinada, lo no sabido, lo que no conoce, lo enigmático, por eso dice Debray, que primero estuvo la imagen después la palabra, después la escritura, incluso como especie. Para la especie primero estuvo la imagen, después, el pensamiento.

*Imaginario colectivo:* Idea que por medio de un proceso se va institucionalizando, donde surgen y aparecen redes simbólicas generadas por la época y el contexto en el que se desarrollan. En el presente trabajo de grado se percibe como lo no “visible”, pero que empieza a ser reconocido, adquiriendo figura y se sabe de su existencia (no físicamente) debido a que es lo que funda el papel del individuo, del colectivo y sus posibles relaciones.

*Mujer:* Se ha tenido en cuenta este concepto por el tema que se trata en el desarrollo del presente trabajo de grado, sin embargo desde el paradigma de la complejidad no es posible definir el concepto. No obstante aquí se hace un recorrido de varias imágenes y categorías que pueden figurar y describir algunos adjetivos y calificativos de la mujer, así como también se muestra y evidencia como ha sido configurada la mujer, valga la redundancia, no solo en la modernidad sino históricamente. La Real Academia de la Lengua Española

dice sobre el término: persona del sexo femenino que ha llegado a la pubertad. Esposa. De igual manera para el psicoanálisis y la psicología ha sido complicado definir el concepto.

*Modernidad:* Se toma en el presente trabajo de grado como concepto filosófico, ya que pretende por medio de la razón generar técnicas de normalización en los individuos, sean estas técnicas gestuales, en el detalle, en los signos que se utilizan humanamente, etc. con el fin de incluir y articular no solo los cuerpos, sino la manera de proceder, de comportarse, de pensar.

*Objeto fenomenológico:* Se entiende por *objeto fenomenológico* aquello que desempeña un papel fundamental en lo situacional, así como también en la noción de intencionalidad, pero sin interferir en el curso del proceso, de manera que el hecho que se hable de «objetividad» de la realidad, del «objetivismo» de los valores, etcétera, tiene resonancia en el sentido del objeto como lo que existe objetivamente sea cual fuere, la forma de existencia, pero que se entiende cuando el objeto y lo objetivo tienen una significación sensible que aparece en los fenómenos sociales.

*Pautas de acción:* La noción de pautas de acción funciona en la medida que se ve a esta como elemento de relación con las imágenes del mundo y estas de algún modo son explicadas desde la experiencia subjetiva y fenomenológica. Tales imágenes permiten el desenvolvimiento la relación e interacción en lo social. Existen imágenes y representaciones que se introducen en lo social, generando pautas de acción en una generación y haciendo eco en otras. Las pautas de acción posibilitan que elaborar análisis y categorizaciones de los sujetos.

*Representaciones sociales:* Bien lo dice Jodelet (1984), “representar es hacer un equivalente”, es un equivalente del objeto que está mediado por una figura. La representación sólo emerge en esta condición del contenido proporcionado y potenciado. De manera que la realidad que circula se distingue por medio de explicaciones que las personas abstraen en procesos comunicativos y de pensamiento social, así las representaciones sociales se

refieren a un tipo concreto de conocimiento que tiene un papel concluyente en el cómo la gente piensa y organiza su vida cotidiana.

*Signo:* Se retoma en este trabajo como la asociación indisoluble de un significante y de un significado, cuya unidad resultante hace parte de un sistema de comunicación.

*Símbolo:* Es el signo en su función representativa. El signo es símbolo en su relación con el referente, es decir, en la medida en que le permite a la persona representar una realidad dada.

*Sujeto:* En general es posible decir que sujeto es aquel que está sujeto al lenguaje y todo lo que ello contiene. Además tiene la capacidad de transformarse y transformar su mundo.

## RESUMEN

El presente trabajo toma como base fundamental la psicología, debido a que es esta disciplina la que permite llegar a otros modos de ver el mundo, es decir, a otras categorías, posibilitando que el componente estético, sea una oportunidad para ahondar en el por qué, el cómo y el para qué de las imágenes que generan pautas de acción en la mujer moderna, y las razones de su eco en la actualidad. Del mismo modo que el componente epistemológico, por medio de la psicología se genera un relato que permite la confluencia de las obras de Virginia Woolf y Débora Arango dando la posibilidad de ahondar, investigar y estudiar la pertinencia de la estética en la psicología. Conectando al psicólogo (espectador) con la época, lo teórico, y lo metodológico de *Las imágenes registradas por Débora Arango y Virginia Woolf, que generan pautas de acción para ser mujer y una forma de ser mujer en la modernidad*.

Palabras claves: imagen, pautas de acción, mujer, representación, objeto fenomenológico, cultura, cultura patriarcal.

## ABSTRACT

The present work takes psychology fundamentals because this discipline is the one that allows us to see the world from another perspective. That is from different categories including the stetic component which is at the same the subject matter of this work. Through questions like the why and the how of the images that give guidelines about modern women and the reason they are so spoken about are asked. In the same way, the epistemologic component by means of psychology generates a narration that allows the confluence of the works of Virginia Wolf and Debora Arango giving the opportunity to explore, investigate and study the relevance of stetics in pshicology. Connecting the psychologist (observer), of the time, the theory and the metodology of *The images registered by Deborah Arango and Virginia Woolf that generate guidelines of action to be a woman and the way women are modern times.*

Keywords: Image, Guidelines for Action, Women, Representation, Phenomenological Object, Culture, Patriarchal Culture.

## INTRODUCCIÓN

La mujer a través de la historia ha respondido a las lógicas de época, las expresiones de su subjetividad se ven reflejadas en ella como objeto fenomenológico y en la legitimación de lo institucional colocando en evidencia factores que permiten ver, analizar y concluir que de época a época no ha habido cambios de fondo aunque si significativos en su manera de asumirse, pensarse y relacionarse.

Pensar la mujer supone ubicarse en principio en lo histórico, en los fenómenos que han existido y se siguen recreando de una u otra manera de generación en generación; en el presente trabajo se toma como centro la mujer moderna en occidente, ello proporciona la posibilidad de ahondar en los efectos que hicieron mella en épocas anteriores y posteriores a ésta.

Retomar autores como Michel Foucault, Jürgen Habermas, Georg Simmel, Pierre Bourdieu, entre otros, posibilita la confluencia de elementos, efectos, y problemas aleatorios que hacen factible pensar la mujer en su componente complejo, es decir de manera interna y externa, para así entender la condición, configuración, en el desarrollo de la civilización como sistema: social, cultural, emocional, familiar, afectivo e institucional, es decir en el amplio abanico que contempla lo humano.

La mujer moderna en occidente tuvo el valor de comenzar a romper con convencionalismos que la presentaban de manera superficial, y con el pasar de las décadas se ha venido pensando la condición no sólo de la mujer, sino del concepto de lo femenino en la cultura, cosa que imprime y marca una pauta de acción en las diversas manera, modos y formas de ser mujer.

El imaginario colectivo, así como las representaciones sociales dan valor a determinadas maneras de ser mujer, maneras que se van introyectando e institucionalizando en muchas otras mujeres que legitiman las pautas de acción para ser mujer y las formas de ser mujer en la modernidad, lo que a su vez proporciona conceptualizar a la mujer en categorías, categorías que son por

supuesto modernas, y que han hecho eco en generaciones ulteriores como la actual.

El rastreo bibliográfico marca una pauta que adecua y ubica imágenes y categorías de mujeres modernas, pero que sin embargo dan pautas y registraron otras reflexiones conceptuales de la misma en lo cultural, en algunos de los valores y principios filosóficos que no se marcan en el presente trabajo de manera textual, pues también se pretende que el lector elabore un análisis intertextual y pueda llegar a deducciones e inducciones que den como conclusión nuevas reflexiones.

La mujer ha sido a través de la historia mediadora en la creación de esquemas culturales, sistemas relacionales, por su condición de madre, por su condición de esposa, de amiga, prostituta, meretriz, virgen, entre otras, le corresponde a ella reencontrarse para reconstruir espacios donde se pueda expresar, asumir y ser protagonista de la evolución de su condición. En las sociedades actuales que suponen cambios irreversibles desde varias dimensiones de la vida, de la vida, ya que dichos cambios no son solamente desde la perspectiva humana, sino también ambiental y ecológica.

Por lo que para el desarrollo del estudio se utiliza la investigación documental, el investigador no influye en lo ya determinado, es decir en los conceptos que son históricos. Lo que se hace para que el trabajo sea objetivo y se logren analizar situaciones, no se trata en este tipo de investigación generar ningún efecto o causa, es decir, es una estrategia no reactiva que permite hacer observaciones, análisis, de lo ya estipulado, determinado y/o acontecido, en este caso particular de la mujer en la modernidad, de la mujer en occidente, de la mujer en lo social.

El capítulo I aclara términos y conceptos que se traen a colación en todo el presente estudio. Lo que permite definir e ir centrando imperativos sociales que han existido de la mujer desde tiempos antiguos, marcándose en ella como categorías, tales categorías hacen la apertura del capítulo II hallarlas remiten a las imágenes de mujeres que son representativas en lo social, y que legitiman acciones en la mujer, generando la posibilidad de reproducir tales imágenes a

otras mujeres. De lo que se trata en el tercer capítulo es de visualizar la estructura social que destino a la mujer como objeto de grupo dominado.

## 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La mujer presenta una fuerte tendencia a verse desde afuera, cosa que se devela en la moda, en la estética corporal, en el gesto, la mirada, los modales, la palabra, y no desde adentro, desde su condición de mujer, su manera de sentir, la construcción que haya retenido de la experiencia en su existencia, el derecho a ser, lo que ha generado la posibilidad de encasillarla, rotularla, esquematizarla, en un modelo histórico dado por las lógicas contextuales.

Las mujeres niegan que son o funcionan como objeto y en gran medida se limitan a pensarse como mujeres y se puede observar que las imágenes que generan pautas de acción para ser mujer y una forma de ser mujer en la modernidad son maneras de configurarla como objeto, lo que determina no sólo el estado, disposición o posición de la mujer, sino también todo lo que ha intervenido para que su configuración se haya dado de este modo, donde se puede hacer un paneo por lo institucional, constitucional, por lo que precede una sociedad. Condiciones necesarias para observar los resultados de ser mujer en la modernidad, en un mundo que no soporta la diferencia y que genera víctimas en la historia —esclavos, subordinados, subyugados, entre otros—.

Son muchos los cuestionamientos que se han suscitado a medida que se va profundizando en la investigación, *Las imágenes registradas por Débora Arango y Virginia Woolf, que generan pautas de acción para ser mujer y una forma de ser mujer en la modernidad*, por lo que se tienen en cuenta específicamente la obra literarias *Al faro* de Virginia Woolf, y algunas de las obras pictóricas de la artista antioqueña Débora Arango; particularmente porque en los dos casos existe una referencia en la que la posición de la mujer que ambas artistas abstraen, registra a la mujer de su época, es decir, a la mujer o a las mujeres modernas, ejemplo de ello, en el caso de Débora, es el siguiente cuadro:



Imagen 1. Autora: Débora Arango. *Esquizofrenia en la cárcel*. Década del 40  
Óleo sobre Lienzo (162 x 165) cms. Colección MAMM

Referencia en la que se puede deducir lo que se viene planteando hasta el momento, pues la mujer que está en primer plano conceptualiza las pinturas que se ven en el fondo de la obra, siendo ella el objeto detonante de una mujer que lucha por escapar de una cama, de una cárcel, de un esquema, pero que aún así no lo logra. Las representaciones que se encuentran en los cuadros de fondo, dentro del cuadro mismo, develan en esta mujer su necesidad de libertad, de querer ser.

Se hace evidente la apercepción de objeto sobre la mujer, en esta cita de la novela *Al faro*:

El señor Tansley, cortante. Porque no se iba a poner a hablar de las tonterías que aquella gente quería oír de él. No iba consentir rebajarse al nivel de aquellas mujeres tan idiotas. Había estado leyendo en su cuarto y ahora que bajaba todo le parecía estúpido, superficial y baladí. ¿Por qué se cambiaban de traje? Él había bajado con la misma ropa. Él no tenía ropa de vestir. «No recibe uno nunca por correo nada que merezca la pena», ese era el tipo de cosas que siempre andaba diciendo. Era el tipo de cosas que le hacían decir a los hombres. Y sí, era bien verdad —pensó—, no recibían nada que mereciera la pena de un año a otro, no hacían otra cosa más que hablar, hablar, hablar y comer, comer, comer, comer. [...] Las mujeres hacen imposible el progreso con todos sus «encantos» y tonterías. (Woolf, 1988, p. 111).

Cuando se hace referencia a objeto, es en un sentido tácito e implícito y en el contexto en que se desarrolla. En un afán por dar respuestas a muchos de

los conflictos que se han presentando a lo largo de la historia con relación a la mujer, y que aún se siguen presentando, sumergiéndose en la trama de la novela *Al faro* y retomando la obra de Débora Arango donde ambas actuarán como hilo conductor para tratar de resolver la pregunta *¿cómo se asume la mujer de la modernidad y cómo la asumen los demás para que se configure como objeto?*, y, más allá de esto, *¿qué imágenes determinan las pautas de acción que la hacen conformar de esta manera?*

Lo que se pretende, entonces, es dilucidar *¿cuál es la convergencia de esta posición y esta disposición de la mujer en la modernidad? ¿de qué manera tienen efecto tales imágenes en la forma de ser mujer en la contemporaneidad?*

Otro de los planteamientos importantes, como estudiante de psicología, es la *identificación* que se puede rastrear aquí de la mujer, para poder comprender y ahondar como se va configurando en la modernidad el hecho de ser mujer y la pertinencia que las imágenes demuestran en el contexto, es decir, la época, la categoría, en definitiva, la lógica en la que se mueve en la modernidad.

Sin embargo, a la hora de hallar respuesta a estos cuestionamientos, no sólo se debe tener en cuenta lo psicológico sino también los constructos culturales, lo social, pues esto conlleva a un análisis que acerca las variables que pueden dar cuenta de los interrogantes que emergen en la investigación.

## 2. JUSTIFICACIÓN

Se plantea *Las imágenes registradas por Débora Arango y Virginia Woolf, que generan pautas de acción para ser mujer y una forma de ser mujer en la modernidad* debido a que aún en la actualidad existen rasgos, rastros de las categorías que representan la disposición y la posición moderna en el hecho de ser mujer, pues al surgir el siglo XX se produce un sentir especial en las mujeres, las cuales comienzan en esta época a desempeñar papeles que hasta hace sesenta años era imposible imaginar, como la política, acceso a niveles educativos, actividades profesionales, entre otros. Lo que evidencia el arduo camino por el que hubo de pasar la mujer a lo largo de la historia para poder ocupar lugares en la política, en la actividad económica y en otros espacios sociales de los que “disfrutaban” solamente los hombres.

Este trabajo permite a la comunidad la reflexión sobre lo femenino en relación a lo masculino, se trata entonces de rastrear las imágenes de mujer, en las categorías que existen de la mujer en la modernidad, captadas por los artistas. Entender tales imágenes ayuda a perfilar la posición, disposición y el significado de lo que fue ser mujer en la modernidad y lo que es ser mujer hoy. Queda claro que la condición es conocer, ubicar e identificar las categorías que se presentan frente a la mujer en la modernidad y que encaminan la investigación esclareciendo las imágenes que se generan frente a ella, en relación con lo social, es decir, el amor, la familia, el trabajo, la amistad, la lealtad, los afectos, la fidelidad, entre otros. Mostrando de esta manera su condición, que no es simple, sino compleja refiriéndose con esta palabra al principio constitutivo de la vida humana y al foco de pasiones, sentimientos y acciones.

Se contribuye con esta investigación al estudio que la convoca, la psicología, debido a que a través de ella se hace posible visualizar cómo se instauró en la modernidad la mujer como objeto y por qué aún se sigue haciendo eco de ello. Lo que hace posible analizar y esclarecer cómo las determinantes de una

época confluyen en las lógicas de la acción de otra, justificando ciertas pautas de acción, ideales, patrones, modelos, estableciendo conexiones de estudio social, cultural, político e histórico, con referencia a las imágenes modernas de mujer.

La novela *Al faro*, así como algunas de las obras pictóricas de Débora Arango se eligen en la presente investigación pues ambas artistas abstraen imágenes de mujeres modernas que se representan en la modernidad, haciendo posible su categorización, análisis. Ubicando el estudio en la época, en diferentes contextos, pero que sin embargo se replican en diversas mujeres y se mantienen de generación en generación.

La elección de Débora Arango, así como la de Virginia Woolf en el presente trabajo de grado es porque cada una elabora representaciones de la mujer occidental en la modernidad, y ambas representaciones una desde lo visual, la otra desde lo literario, hablan, conversan, muestran las mismas imágenes de mujeres. El arte de las dos las ubica como mujeres disidentes que muestran a las demás los roles que juega la mujer en lo social, en esta época.

### 3. OBJETIVOS

#### 3.1 *Objetivo General*

Identificar las categorías que engloban las imágenes de mujer en la modernidad desde la novela *Al faro* de Virginia Woolf y algunas pinturas de Débora Arango, y el funcionamiento de éstas categorías como argumento en su configuración como objeto.

#### 3.2 *Objetivos Específicos*

- Relacionar la incidencia que pueda existir en la mujer como objeto tanto en la modernidad como en la actualidad.
- Conceptualizar las categorías de mujer madre, trabajadora, ama de casa, y de las imágenes que existen de mujer en la modernidad.
- Visualizar las estructuras sociales que han destinado a la mujer como objeto de grupo dominado, estigmatizado y subordinado.

#### 4. DISEÑO METODOLÓGICO

La investigación documental permite hacer observaciones en lo fenomenológico, por lo que:

no requiere que el investigador participe del mundo que estudia. Por el contrario. Su trabajo lo realiza “desde fuera”. El mundo no reacciona ante su presencia mostrándose ante él de una forma particular, ni el investigador afecta las acciones o interacciones [...] o situación que analiza. En este sentido la investigación documental como estrategia no reactiva, poco tiene que preocuparse por controlar los efectos del investigador. (Galeano Marín, 1995, p. 113).

Por lo expuesto en el primer párrafo, el tipo de investigación que se realizó en *Las imágenes registradas por Débora Arango y Virginia Woolf, que generan pautas de acción para ser mujer y una forma de ser mujer en la modernidad* es documental, debido a que el objetivo fundamental de este método es el análisis de fenómenos que se encuentran en el orden psicológico, histórico, sociológico, antropológico, entre otros, haciendo uso de técnicas precisas, en cuanto a la documentación ya existente, que directa o indirectamente aportan información para la construcción del trabajo.

La investigación documental fue entonces parte esencial del proceso de esta investigación, instituyéndose en estrategia que puede observar y reflexionar sistemáticamente sobre realidades teóricas, fenomenológicas, epistemológicas, utilizando para ello varios tipos de documentos, los que se pueden agrupar de acuerdo a lo siguiente a la intencionalidad y al criterio. Los que se seleccionaron de acuerdo a documentos escritos con la finalidad de registrar hechos o acontecimientos sociales y pueden ser cartas, diarios, memorias, material bibliográfico o autobiográfico en general, así como también periódicos, revistas y textos literarios como cuentos, novelas o poesía. Algunos otros pueden ser visuales: fotografías, pinturas, esculturas, obras arquitectónicas o audiovisuales, cine, videos, discos. Además se hace posible indagar, interpretar, presentar datos e informaciones sobre el tema que versa el desarrollo y la evolución del estudio, utilizando para ello una metodología de

análisis, siendo la meta adquirir resultados que logren ser la base para el desarrollo de la creación del trabajo.

Tomando en cuenta que el tipo de investigación que se asentó en el presente estudio es la investigación documental, se hace pertinente mencionar algunas características de ella:

Es preponderante la a) Utilización de documentos: Recolectarlos, seleccionarlos y analizar los que van a ser utilizados y dar resultados o muestras coherentes con respecto a la investigación en cuestión. Es decir, se hace pertinente la conceptualización basándose en archivos oficiales o privados, teniendo como fuente fundamental el análisis sistemático de testimonios escritos o gráficos.

b) Se hace uso de procesos lógicos y mentales de toda investigación: análisis, síntesis, deducción, inducción, entre otros.

c) Desarrolla procesos de abstracción científica, trascendiendo la base de lo que se considera fundamental.

d) Elabora una recolección adecuada de datos o antecedentes, que posibilitan redescubrir hechos, formular problemas, guiar a otras fuentes de investigación, dirigir maneras que desarrollen otras formas, herramientas e instrumentos de investigación, construir y obtener hipótesis, etc.

Es un tipo de investigación que se efectúa de manera ordenada gracias al planteamiento de objetivos específicos, con el fin de ser plataforma y fuente fundamental de conocimiento social.

Se fundamenta en el uso de variadas técnicas, donde la estrategia implica dedicación, para poder encontrar el patrón subyacente que, básicamente, se refiere a sentidos, visiones, percepciones, comprensión sobre el evento o situación que se analiza, pues es una expresión o un documento de tal evento, situación, fenómeno, suceso. Las técnicas consisten de este modo en: primero, la localización y fijación de datos, segundo, análisis de documentos y, por último, análisis de contenidos.

Por otra parte, la investigación documental se debe entender como un proceso de exploración en el que se tiene en cuenta la búsqueda, localización,

consulta de materiales y como característica principal debe ser flexible para poder dar paso a diseños emergentes más acordes con las condiciones del estudio, “la disponibilidad de la documentación, el tipo de material realmente encontrado, su dispersión y su estado de conservación” (Galeano Marín, 1995, p. 116). Otro momento a tener presente en la investigación documental es nominado como gestión e implementación, donde aparte de la búsqueda y selección, se exige un rastreo de los documentos disponibles y de fuentes complementarias. Se hace de esta manera necesario tomar determinaciones sobre las fuentes que se utilizarán, como: cartas, documentos públicos, privados, pinturas, periódicos, artículos, monografías, entre otros. Por último, cuando se han pasado los dos momentos a los que se han hecho referencia en este párrafo, se seleccionan los documentos y las técnicas de análisis que deben utilizarse, pudiendo ser éstas: análisis visual, de contenido, del discurso. Lo que hace posible ubicar vacíos de información sobre los artículos, personajes, situaciones, y plantea la búsqueda de otras fuentes para complementar o confrontar la información. Por todo lo expuesto, hasta el momento que se desarrolló esta investigación se tomaron como base las dos artistas, específicamente en: *Al Faro* de Virginia Woolf, y algunas de *las obras pictóricas* de la artista Débora Arango, pues estas son productos culturales y como tal son las representaciones que van a permitir ver las imágenes de mujer que se generaron en la modernidad.

Es común que en ocasiones se confunda la investigación bibliográfica con la documental. Esta aseveración puede reducir la investigación documental a una simple revisión y análisis de libros abandonando o empobreciendo su campo de acción. Es propio por tanto aclarar que la investigación bibliográfica es solo un cuerpo de investigación documental, por lo que la bibliografía es un tipo concreto y delimitado de documento, pero no es “el documento”, es decir, la investigación documental.

Es entonces preciso puntualizar que la metodología en el tipo de investigación documental es el proceso ordenado y lógico, como se ha venido señalando, de la realización de una investigación documental sobre alguna

problemática que genere inquietud, interés o preocupación, y que los resultados logren ser válidos en el estudio que se esté desarrollando.

Hubo entonces varias características que determinaron la elección de este tipo de investigación: la primera fue la elección del tema, importante porque determinó otros cuestionamientos que guiaron el tipo de investigación seleccionada, como por ejemplo: ¿cuál es el problema que se va investigar?, ¿contribuye el estudio a expandir conocimientos en el campo de la psicología? Y finalmente, en este apartado la motivación del estudiante, pues hay que ser realistas la investigación requiere de un largo tiempo y no es apropiado arriesgarse a que el interés se pierda.

Es por tanto relevante enunciar paso a paso el proceso que ya se ha señalado en los párrafos anteriores:

Se debe tener en cuenta que en la investigación documental se enuncia el proceso metodológico donde la recolección de datos y las técnicas de búsqueda son básicos sobre el tema en cuestión: el que tiene como fin reunir gran material publicado, inédito, así como artículos, estudios críticos, monografías, ensayos, documentos de archivo, libros, tesis, fotografías, pinturas, obras arquitectónicas, entre otros. Igualmente es importante estar al tanto de ideas o datos expuestos antes, que abastecen de fuentes básicas y sólidas de la investigación y contribuyen a que no se repita.

Emerge de la investigación documental la Elaboración del esquema de trabajo: donde se debe hacer un registro que sea posible observar, un esqueleto desde el comienzo de la investigación hasta el final. Ciertos objetivos del esquema podrían ser: identificar los fragmentos, porciones y piezas del problema de manera visual para facilitar el análisis de los mismos; simultáneamente debe posibilitar ver las relaciones y diferencias de la documentación, mostrar defectos de proporción en concordancia y proveer un inventario de la información recogida.

Se encontró abundante material sobre el tema ya delimitado, donde se escudriñó la nueva información ligada obviamente al tema en cuestión. Por supuesto, a esta bibliografía se le elaboraron fichas.

El orden de las fichas de contenido y revisión del esquema es otro de los aspectos que se entro a desarrollar en la investigación, documental: tiene como fin la apreciación del material recogido, el descubrimiento de probables vacíos que hayan quedado al estudiante y en la investigación, también localización de excesos en una misma idea. Simultáneamente se genera la posibilidad de examinar el esquema de trabajo, para dar un mejor orden y uniformidad, antes de hacer el primer boceto.

La organización definitiva de los documentos encontrados fue preponderante, ya que posibilitó reconocer qué datos hacían falta. El numerar las fichas con lápiz, evitó apuros de reorganización, cuando algo se alteraba en la información.

Para concluir con los aspectos que se enmarcan en la investigación documental y que se tuvieron en cuenta se elaboró la redacción del trabajo final, la que comunica los resultados a través de un texto escrito que cualquier persona podría consultar, si necesita la información que se desarrolló en la investigación.

El borrador que es la primera muestra de los hechos o ideas del final del trabajo, donde se hace una invitación a no tocar el boceto, por varios días, para de esta manera hacer un análisis objetivo, crítico, sin vínculos emocionales, con la finalidad de corregir y redactar el trabajo final de la investigación. La redacción final tiene como meta transmitir con claridad y congruencia los resultados, hallazgos, argumentos o reflexiones alcanzadas en todo el transcurso de la investigación documental.

Todos los aspectos mencionados en los párrafos anteriores en cuanto al tipo de investigación se involucran en el desarrollo del estudio, capacidad de análisis, síntesis e interpretación, por lo que se ha tomado en cuenta como método de investigación el nominado por María Eumelia Galeano Marín, en su texto *Estrategias de la investigación social cualitativa, el giro de la mirada como análisis de contenido*, ya que es uno de los métodos de investigación con más prestigio científico para el tipo de investigación documental, pues permite hallar la estructura interna de comunicación, es decir, la composición, organización,

dinámica y el contexto en el que se produce la información. El análisis de contenido posibilita estudiar la naturaleza del discurso, así como analizar el material de los documentos desde la investigación cualitativa.

De esta manera se pueden emplear casos, datos e información específica, y relacionar en reflexiones, ideas, razonamientos, lo que indica que el objetivo del investigador es trascender el sentido manifiesto de los textos y permitir que emerja el sentido latente que se encuentra en la superficie textual. Teniendo de esta manera como objetivo encaminar al investigador del plano de producto al de la producción del texto, donde se dan dos métodos de análisis que se pueden unir según su criterio, el primero es el intensivo y el segundo el extensivo; el primero es implementado en investigaciones que tienen un cuerpo textual pequeño y producido por una sola persona, con la pretensión de estudiar todos los elementos del texto y re-construyendo en éste las relaciones consecuentes. En cambio, los métodos extensivos, como su nombre lo indica, se usan para estudios más amplios, por lo que los elementos de análisis son disminuidos al máximo y la investigación se centra en unos pocos elementos que se evalúan, analizan y examinan de manera más completa y exacta.

Otro de los criterios del método de investigación del análisis de contenido es la convergencia de los métodos intertextual y extratextual; los dos pretenden determinar el sentido de un texto, en principio, relacionándolos con otros y luego teniendo en cuenta lo que se dice entre líneas o el subtexto. Este criterio de método se puede relacionar en cualquier momento al proceso de la investigación para hallar convergencias y rasgos revelados en el análisis.

De esta manera el método de análisis de contenido es compleja pues es una combinación de los diferentes métodos y técnicas que logran esclarecer hechos y fenómenos a nivel sintáctico, semántico y pragmático, pudiendo por tanto ser aplicado en la investigación *Las imágenes registradas por Débora Arango y Virginia Woolf, que generan pautas de acción para ser mujer y una forma de ser mujer en la modernidad*, pues se pretendió buscar, hallar las razones o causas que ocasionan ciertos fenómenos por los que hubo de pasar la mujer en la modernidad, por qué aún se siguen dando y en qué condiciones.

## 5. PRESUPUESTO

PRESUPUESTO GLOBAL DEL TRABAJO DE GRADO				
RUBROS	FUENTES			TOTAL
	Estudiantes	IUE	Externa	
Personal	\$ 80.000	\$ 1.536000		\$ 1.616000
Material y suministro	\$ 200.000			\$ 200.000
Salidas de campo	\$ 170.000			\$ 170.000
Bibliografía	\$ 158.000			\$ 152.000
Equipos				
Otros	\$ 150.000			\$ 200.000
Descripción de publicaciones	\$ 90.000			\$ 121.000
<b>TOTAL</b>	<b>\$ 848.000</b>	<b>\$ 1.536.000</b>		<b>\$ 2.384.0000</b>

DESCRIPCIÓN DE LOS GASTOS DE PERSONAL						
Nombre de estudiantes	Función en el trabajo	Dedicación horas/semanas	FUENTES			TOTAL
			Estudiantes	IUE	Externa	
Dirlay A. Quintero P.	Investigadora	8 horas semanales	\$10.000			\$80.000
Asesor				\$1.536000		\$1.536000
<b>TOTAL</b>						<b>\$1.616000</b>

DESCRIPCIÓN DE MATERIALES Y SUMINISTROS				
MATERIAL	FUENTES			TOTAL
	Estudiantes	IUE	Externa	
Fotográfico, documentales, periódicos y revistas.	\$ 200.000			\$ 200.000
<b>TOTAL</b>				<b>\$ 200.000</b>

DESCRIPCIÓN DE LAS SALIDAS DE CAMPO				
DESCRIPCIÓN SALIDA DE CAMPO.	FUENTES			TOTAL
	Estudiantes	IUE	Externa	
Museos: análisis de Contenido.	\$ 100.000			\$ 100.000
Bibliotecas: recolección información textos, documental.	\$ 50.000			\$ 50.000
Barrios, comunas: análisis/observación.	\$20.000			\$ 20.000
<b>TOTAL</b>	<b>\$ 170.000</b>			<b>\$ 170.000</b>

DESCRIPCIÓN BIBLIOGRAFICA				
DESCRIPCIÓN BIBLIOGRAFÍA.	FUENTES			TOTAL
	Estudiantes	IUE	Externa	
<i>Al faro de Virginia Woolf.</i>	\$ 52.000			\$ 52.000
Otros	\$ 100.000			\$ 100.000
TOTAL	\$ 152.000			\$ 152.000

DESCRIPCIÓN PUBLICACIONES				
DESCRIPCIÓN PUBLICACIONES	FUENTES			TOTAL
	Estudiantes	IUE	Externa	
3 CD/ROM	\$ 34.000			\$ 34.000
2 ejemplares empastados.	\$ 30.000			\$ 30.000
Impresiones	\$57.300			\$ 57.300
Fotocopias para publicación final.				
TOTAL	\$ 121.300			\$ 121.300



## 7. MARCO DE REFERENCIA

Como primera fuente del marco referencial se halla la implantación de la agricultura, según Pepe Rodríguez (1999), la cual es una etapa fundamental en la historia de la humanidad, pero que da pautas para comprender la historia de la mujer como objeto. Debido a la cultura agrícola las sociedades se transformaron; en el periodo Mesolítico (c. 11000 a 8000 a.C) se formaron muchos asentamientos humanos lo que se debió a la recolección del grano y también al cultivo de los mismos, convirtiéndose ésta en la primera aventura de manipulación genética de nuestra historia, incluso podría ser más importante que la revolución industrial, ya que la agricultura permitió controlar e incrementar las posibilidades de supervivencia de cada comunidad al lograr fuentes estables de alimentos, del mismo modo, gracias a los agricultores, se dio a los asentamientos comodidad y ello provocó el aumento progresivo del número de individuos capaces de sobrevivir en cada asentamiento. Se comenzó a establecer una arquitectura que permitiera el crecimiento de las sociedades, se construían casas de manera rectangular, con habitaciones, las que posibilitaban que las familias fuesen creciendo, al igual que la población; se crearon contenedores de almacenamiento privado para los alimentos, se desarrolló de esta manera la propiedad privada, lo que resultó más efectivo que las cabañas, ya que contribuyó al crecimiento económico de las ahora llamadas aldeas. La especialización en las poblaciones también las hizo superiores a las cabañas, encontramos tres aspectos esenciales: la defensa, el crecimiento demográfico y la producción. Sin embargo, por las sequías que comenzaron en el sur y luego fueron afectando la región septentrional, las poblaciones que habían sido el foco del desarrollo económico acabaron languideciendo y perdieron su lugar durante los milenios siguientes.

Posteriormente en los años 6250 – 5400 a C. hablan de una comunidad de economía agrícola, con gran presencia de ganado vacuno y ovejas, que desarrolló de manera especializada y destacada el comercio, la producción

artesanal y el arte. En estas pequeñas comunidades la función reguladora se integraba en el sistema de parentesco y de religión, sin embargo, no eran óptimos para el control y la manutención de miles de individuos.

Se produjeron dos tipos de consecuencias en estas culturas ante el crecimiento, la primera tendería hacia un perfeccionamiento, de las instituciones organizadoras y de los mecanismos reguladores, lo que se iría haciendo más complejo a medida que la población aumente su volumen, hasta que ya no fuese posible el manejo del sistema, entrando de este modo en crisis. La segunda, consistiría en el desarrollo de nuevas formas de organización y regulación que en un primer momento complementarían las antiguas y que más adelante llegarían a reemplazarlas.

Los sistemas culturales que optaron por la segunda alternativa pudieron mantener un crecimiento y cambios internos mayores, produciendo sistemas estables a una nueva escala de complejidad, esto fue lo que sucedió en la baja Mesopotamia y lo que finalmente llevó a la sociedad estatal; cabe anotar que la religión tenía un poder para controlar las realidades sociales, y más exactamente lo socioeconómico. En este mismo punto es pertinente mencionar que la escritura se inventó para llevar el control de los templos. Los pobladores de la baja Mesopotamia dieron un gran paso cuando tras generaciones aclimataron sus plantas y ganado a los climas áridos y secos, y de este modo emprendieron colonizaciones.

Posteriormente en Mesopotamia en los años a C. 5500 – 4800 a.C. apareció una nueva cultura identificada como *Halifiense*<sup>1</sup> que heredó sus territorios y se expandió hacia el oeste y más al norte; es un punto crucial debido a que la organización social pasó de ser una tribu a una jefatura, además se afianzaron dos mecanismos de regulación social, el primero derivó de los procesos sedentarios ejercidos por las sociedades agrarias, el segundo supone un atajo para apropiarse de las reservas ajenas, y así llegó la guerra, la que actuó como

---

<sup>1</sup> Los *Halifienses* son una cultura que emerge en la Mesopotamia del 5500 a. de C, que se configura desde lo histórico como cultura patriarcal, sus sistemas relacionales se extienden de manera vertiginosa y van aislando lentamente la posición y roles de la mujer en los grupos social.

regulador social, de este modo; las comunidades que acumulaban riquezas estaban obligadas a protegerse de sus vecinos.

Simultáneamente, con el cultivo controlado y la doma de especies animales, se obtuvo una vía de alimentación relativamente segura que animó a vivir de manera sedentaria y construir viviendas e innovar en tecnologías de explotación, cerámica, productos agropecuarios, estas nuevas técnicas obligaron a los varones a ocupar la posición productiva que fue tradicional de las mujeres y éstas comenzaron a perder su posición dentro del grupo; al asumir la mujer un rol no productivo se incrementó el dominio social ejercido por el varón y ello repercutió modificando la estructura familiar, la que disminuyó y se hizo patriarcal, y forzando la aparición de las primeras elaboraciones míticas acerca de la inferioridad natural de las mujeres.

De esta manera se obtiene que la producción agropecuaria deja de ser una forma de asegurarse la supervivencia y pasa a ser un fin en sí mismo, generando la dinámica del comercio al producirlo con intencionalidad de intercambio, con el beneficio de estos excedentes se pudo empezar a mantener especialistas de tiempo completo, que eran aquellos sujetos encargados de manufacturar utensilios cada vez más sofisticados y valiosos para la comunidad. Posteriormente, la necesidad de control social más eficaz conduciría hacia la centralización política y el nacimiento de los Estados, de este modo la agricultura fue un paso irreversible que acabó siendo bueno para la humanidad a mediano plazo, pero malo para la mujer a corto plazo y pésimo para el planeta a largo plazo.

Paralelamente, y en el desarrollo evolutivo que se lleva hasta el momento, siempre hubo un mecanismo que los acompañó desde el Paleolítico (*cazadores - recolectores*) hasta los habitantes de la cultura Mesopotámica (*ciudades - Estados*), tal mecanismo fue un instrumento de regulación universal, se trata del mecanismo de la *religión* y la *magia* que estuvo siempre presente en diferentes ámbitos y también en rituales específicos, según las culturas. En el principio, tal mecanismo o tales rituales podían ser manejados por las familias, sin embargo, a medida que las sociedades fueron creciendo, expandiéndose, a

medida que la sociedad se fue volviendo más jerarquizada, fue pasando a manos de especialistas, el crecimiento de centros demográficos estimuló la formación de diferentes instituciones de regulación. Así como la religión también surgieron otras necesidades, para lo que se crearon otras instituciones aparecen los grandes asentamientos que mejoran el flujo de la información, la que a su vez exigía reglas formalizadas y una estructura para transmitir datos técnicos concernientes a la economía productiva. Y la tercera fue la aparición de tensiones sociales originadas por las densas concentraciones de la población.

La especialización implicaba la necesidad de intercambio de bienes, por tanto la élite de los templos organizó un sistema de recaudo y distribución, el cual permitió fijar la cantidad de alimentos con la que un campesino debía contribuir para obtener a cambio una cierta cantidad de pescado o de carne, de este modo la élite del templo pudo elevar el excedente con las tazas de contribución. La clase sacerdotal ejerció su poder para controlar a la sociedad a través de las creencias religiosas y del dominio de la economía, la religión presentaba el orden social como un conjunto de leyes inalterables promulgadas por los dioses que eliminaban la libertad individual y declaraban como propiedad divina los templos y relegaban a los humanos al mero papel de mano de obra a su servicio, asimismo designaban la jerarquía religiosa del templo y ejercida por un en porque era “el esposo de la diosa de la ciudad”. Esta estructura dogmática totalitaria fue norma en todos los grandes sistemas religiosos de la antigüedad, así se conformó la base cultural representada por el antiguo testamento y en nuestro contexto, sobrevivirá hasta la época moderna enquistada dentro de la iglesia católica.

De esta manera fue conformándose un proceso de estratificación social que culminó en el III milenio a.C con unas reglas que todavía perduran en todas las sociedades actuales; de hecho, bajo el dominio de las ciudades-templos se forjaron los elementos básicos sobre los que se construyó la civilización urbana. A medida que las clases sociales se fueron acentuando surgiendo otras grandes empresas que nominaron como la *realeza*, un fenómeno que comenzó

en el año 3100 a.C. y que unos dos siglos después transformó las ciudades-templo en ciudades-Estado bajo el mando de un poder secular.

La necesidad de defender las riquezas a manos del clero y las familias ricas generó un ejército al que de igual modo le otorgaron beneficios, regalándole parcelas y otro beneficios; los reyes para poder, mantener el poder debían hacer rituales y éstos aún eran necesarios para seguir con el mismo y preservar así la autoridad, así se mantendrían los periodos de sucesión. Lo que había comenzado como una práctica a pequeña escala —la ofrenda ritual—, llegó a adquirir una gran importancia, sin embargo, nada de ello hubiese sido posible sin una autoridad centralizada y capaz de convencer a los campesinos a producir la mayor cantidad posible de excedentes, y dirigir, supervisar y facilitar la acumulación de esos bienes, obligando a entregar a estos campesinos, quienes eran los productores, a entregar buena parte de lo que obtenían en concepto de impuestos.

Se hace un recorrido por los dioses y diosas de los pueblos mesopotámicos para enmarcar que tanto dioses como diosas podían estar juntos, para lo cual se traen referentes como por ejemplo: Eridu, diosa de la agricultura, Uruck o Nippur, quienes hacían crecer los pastos. En Egipto el predominio de los dioses varones en las nuevas mitologías comenzó a notarse en la monarquía del año 3200 a.C., donde el rey<sup>2</sup> se presentó como intermediario entre los dioses y los hombres. No obstante, este dominio masculino no pareció entrar en contradicción con la creencia fundamental de la creación egipcia del mundo que postulaba que dioses, reyes y hombres vivían gracias a la diosa Maat.

Algunos acontecimientos importantes, como la doma de ganado, la agricultura y los asentamientos, influyeron en el proceso del desarrollo socioeconómico que puso las bases de la civilización occidental en los años 1000 – 500 a.C. para exponer cómo a principios del III milenio a.C. se instauró un cambio radical y generalizado como resultado de la presión ejercida por una cultura en expansión que presentaba modelos y patrones opuestos a los que

---

<sup>2</sup> Se hace referencia en este punto al rey como figura que representa la monarquía, por lo que se aclara que puede ser cualquier rey, lo que interesa es la representación del sistema social e histórico que se desarrolla. Para posteriormente hacer una analogía con la cultura patriarcal.

imperaron en la Europa de la Diosa. Tal nueva fuerza cambió el curso de la sociedad Europea; por ejemplo la cultura “*Kurgan*” (armazón, túmulo), en ellas, los muertos eran enterrados en armazones, en túmulos circulares que cubrían las construcciones funerarias de los varones importantes, tal cultura puso fin a la cultura de la vieja Europa, aproximadamente entre el 4300 y 2800 a.C. cambiando de *gylánica a androcrática* y de matrilineal a patrilineal. A pesar de todo, la religión de la Diosa y sus símbolos sobrevivieron como sustrato cultural en diversas zonas. El motor del cambio de tradiciones fue la aparición de las denominadas “culturas del hacha de combate” identificadas en la antigüedad como parte de las migraciones indoeuropeas pero que hoy se no se consideran originadas en las propias sociedades megalíticas y unificaron sus culturas, imponiéndose el mismo sistema religioso y se instauró la propiedad privada, frente a la propiedad de viviendas comunales de épocas anteriores.

Con el establecimiento de la sociedad compleja, la función social de la mujer (en el próximo Oriente y en Europa), de la Diosa fueron degradados sin compasión.

En este punto entra la segunda fuente a tratar del marco referencial, los cambios económicos y sociopolíticos, donde se observa el proceso de subordinación y marginación que sufrió la mujer a manos y en beneficio del varón. Muchos estudios atribuyen a la mujer descubrimientos como el control del fuego, les conceden protagonismo en la formación de las estructuras de comunicación social y de la expansión verbal, también fueron las primeras en hacer observaciones astronómicas o en elaborar poemas. En las comunidades horticultoras, las mujeres llevaban una vida activa como productoras y debían tener una amplia libertad para desplazarse y mantener relaciones sociales de todo tipo, sin embargo, en las sociedades agricultoras por el contrario la mujer solo realizaba los oficios del hogar, con lo que no sólo se redujo su posibilidad de interrelación social sino también las del aprendizaje y las de las nuevas áreas que serían fundamentales en esas sociedades, en su momento también sería restringida al acceso a la escritura, así pues la mujer pasó a depender del varón hasta para su propia supervivencia, primero el padre y luego su marido, y

acabó convirtiéndose en un bien comercial, el “*ama de casa*” ha sido un valor de intercambio matrimonial, hasta hace escasos años. El lamentable resultado de la discriminación sexual se debió fundamentalmente a una cuestión de eficacia en la producción de alimentos y cuando el cultivo requirió de más extensión y fuerza debió emplearse en los sistemas de riego y en la crianza y todo aquello que involucra la reproducción; el varón se convirtió en el proveedor que nunca había sido antes, quedando la mujer atada a las tareas del hogar, actividad que fue perdiendo valor en la medida que comenzaron a valorarse los excedentes productivos que originarían los sistema de civilización.

El alejamiento físico y socioeconómico de las mujeres respecto a los sistemas institucionales de estas culturas agrícolas suele estar acompañado de una inclinación ideológica que subraya su incapacidad para hacer frente a diversas actividades, sea física o intelectualmente, del mismo modo que deben ser supervisadas, controladas y protegidas en todo momento por los hombres.

La dependencia de las mujeres es un tema repetido en la religión, la moral y la legislación de las sociedades agrícolas y que aún persiste. Entre los cambios que se dieron forzosamente por el desarrollo de la sociedad agrícola, que también desarrolló la poligamia, y redujo la estructura familiar, adoptando la forma de monogamia nuclear; por otra parte, pasó de sistemas matriarcales a patrilineales, de este modo los varones podían tener un número de concubinas en un mismo hogar. En la posición social y la subordinación hubo un hilo conductor que relacionó los primeros pasos de la sociedad privada con el establecimiento del matrimonio monogámico y de la prostitución, el dominio político y económico del varón conllevó al control de la sexualidad femenina.

La subordinación de la mujer por parte del hombre proporcionó el modelo conceptual para la creación de la esclavitud como institución, la familia patriarcal proporcionó el modelo estructural. De este modo también ser esclavo significaba ser un humano de orden inferior, que pasaba el estigma de generación en generación, la institución no sólo tuvo importancia estructural, sino que resultó crucial para ayudar a hombres y mujeres a definir sus conceptos de libertad y de pérdida de la misma. Esto se da debido a que en la

guerra los hombres en el III milenio aún no eran esclavizados, inmediatamente perdían la guerra eran hechos prisioneros y ejecutados, las mujeres inmediatamente pasaban a ser propiedad del amo y señor, eran violadas y se consideraban una mercancía que podía realizar labores domésticas.

Las mujeres esclavas pudieron ascender socialmente sólo con su rol de concubinas, o la mujer casada, igual ambas eran propiedad de un varón y valían lo que sus servicios sexuales, podían ser castigadas o repudiadas si no le prestaban satisfacción a su amo. Las mujeres de aquellos que perdían la guerra o las esclavas eran usadas para servicios domésticos e hilar. En estos días la virginidad de las hijas de un hogar tenía un valor convertido en liquidez mediante la venta matrimonial, por lo que la prostitución comercial se instituyó para proteger la propiedad de todo varón. La fórmula de la familia monógama adoptada por las sociedades mesopotámicas fue variando desde formas del matrimonio, como cuando se forzaba la residencia común, lo que se refiere a que el hombre podía casarse y quedarse como *invitado ocasional* en casa de sus suegros con su esposa; la mujer era aquella por la que la familia del novio había pagado un precio y dependía totalmente de su marido, sin poder por supuesto acceder al divorcio. En Suramérica este tipo de contrato pasó a hacerse bajo la forma de contrato escrito, que posteriormente se consolidó en el matrimonio civil y católico. Con el desarrollo de la propiedad privada y la estratificación de clases, cobró una importancia crucial en la economía. Las cabezas de las familias se encargaban de casar a las mujeres de la familia de tal manera que pudieran mejorar el estrato de la familia. Las mujeres desempeñaban un papel cada vez más importante de la economía familiar: productoras de bienes económicos, reproductoras y cuidadoras de niños, trabajadoras domésticas, personas cuyos servicios sexuales se transformaron en una mercancía sexual. Lo que se cosificaba eran los servicios sexuales y reproductores de las mujeres no a ellas en sí. El término de novia se empleaba sólo para la clase alta, para las mujeres, ser esposa equivalía a ser una esclava doméstica. 1) Todas las mujeres se encontraban dominadas y controladas

sexualmente, pero el grado de pérdida de libertad varía según la clase, 2) las mujeres de clase baja podrían destinarse a ser concubinas.

En Oriente y Europa, se instaló la monogamia gracias al Antiguo Testamento; en la ley de la cultura *hammurábica*, fue la consolidación definitiva de la sumisión de la mujer hacia el varón y es éste el verdadero punto de partida de la cultura patriarcal que ha dominado al mundo hasta hoy. Se dictaron 282 leyes en las que 73 fueron dirigidas a cómo regular el matrimonio y los usos sexuales, siendo exageradamente restrictivas para la mujer pero permisivas para el hombre. De esta manera, esta cultura concebía el adulterio como una mera violación para los derechos patriarcales y en consecuencia la mujer era declarada *reo de muerte*, ley que también sería fijada en las sociedades regidas por el catolicismo, y perdurará en las legislaciones Europea vigentes hasta la primera mitad del siglo XX. Además de esto, a las mujeres que eran violadas se les juzgaba como culpables si no demostraban haber hecho la suficiente resistencia y si eran casadas podían ser obligadas a ejercer la prostitución y/o ser desterradas de la casa de su marido.

El sistema social no hubiese sido posible si la mujer no hubiera estado subordinada, maltratada, relegada, ya que esto condujo a la propiedad privada y a la monarquía desde aquellos modelos mesopotámicos que se vieron en el bloque temático anterior del marco referencial, que eran totalmente patriarcales. Desde lo sociopolítico, en los comienzos de la institución de la familia patriarcal se refleja una sociedad de clases en la que el estatus de la mujer depende del estatus social y, por ende, las propiedades del cabeza de hogar masculino. El padre, facultado para comerciar con la virginidad de sus hijas, tenía la misma posición de un rey: los niños y niñas criados con este ejemplo, crecían creyendo en la sociedad absolutista y de este modo es más sencillo instaurar las monarquías en las sociedades, así, el Estado arcaico se conforma bajo la figura de patriarcado.

Sin embargo, según Pepe Rodríguez (1999) la monarquía absolutista y militarizada podía subyugar definitivamente al pueblo sin cambiarle al mismo tiempo el modelo mitológico que le había servido de espejo hasta entonces, por

eso, cuando llegó a controlar la clase sacerdotal impuso dioses masculinos de características y comportamientos a los reales, ésta fue la terminación del proceso de reelaboración mitológico y consecuente al resurgimiento de un poder central fuerte en sus respectivas áreas geográficas, al ascenso de lo masculino le correspondió un progresivo deterioro de lo femenino. Ejemplo claro de ello es la sociedad hebrea donde existió un doble Yahvé y Asherah, pero la gran diosa fue relegada y todo el culto se dirigió hacia el dios masculino, de manera que las mismas cualidades y funciones que hicieron de la mujer fundamento de todas las sociedades y el modelo que originó el concepto de diosa única, en la primera fase de civilización se utilizaron para condenarla a ser una esclava del mundo masculino, maldecida por el dios varón.

Los hombres ligan su concepción de poder al dominio y a la depredación, ejerciendo la violencia, por tal motivo, el poder masculino se ha expresado a través del militarismo y del control del disfrute de los servicios sexuales, de su esposa, amante, de sus “propiedades”.

La suplantación del dios masculino y la relegación de la diosa femenina, se da de forma insidiosa, lenta, paulatina y expansiva, donde los humanos se encontraban en la última etapa para incorporar la imagen y las atribuciones de la deidad creadora, y tras el suceso extraordinario que amenazaba el mundo de los dioses, pasaban a presidir el panteón religioso, se asignaba a los *dioses* la capacidad de ser creadores y *dadores de vida*, acabaron estos dioses asumiendo con absoluta exclusividad la capacidad de generar, crear y la de fertilidad. Al cerrarse este círculo, funciones divinas que siempre fueron femeninas pasaron a ser sólo masculinas, dios había logrado suplantarse totalmente la gran diosa.

Posteriormente en el año 36 en la *antigua Roma* esta sociedad era patriarcal, la mujer era considerada algo así como una púber eterna, de esta manera se pensaba en esta sociedad que la mujer no podía tomar decisiones, no podía salir sola, era más útil en el *oikos*, así era excluida de la vida pública y no podía votar, por tanto, no se asumía como sujeto jurídico, como consecuencia, tampoco era importante escucharla, es decir, los límites eran desde la voz y el

voto, sin embargo habían romanas “libres”, las que tenían derecho a poseer propiedades, vender, alquilar y comprar. Estas también eran excluidas, pues no podían hacer parte de la política, no obstante, recurrían a otros medios para dar su opinión, pero estos eran los mismos hombres a quienes aconsejaban.

Las infantas de buenas familias acudían a la escuela hasta que cumplían los doce años de edad. Si deseaban seguir estudiando debía ser con autorización de su padre o marido. La educación que recibían estas jóvenes era limitada a los clásicos. No teniendo más opciones, adquirirían alguna habilidad artística para desarrollar actividades que, por supuesto, alabara a sus padres o maridos. Jovencitas que desde los doce años podían ser concedidas a un esposo. Se pensaba que una mujer era adulta a los catorce años, todos la llamaban “señora”. Las familias pudientes encerraban a las hijas en casa, colocándolas a hilar.

En el matrimonio, la mujer podía ser considerada de dos modos: teniendo en cuenta la vieja moral cívica, la esposa era un utensilio al servicio del ciudadano y jefe familiar; encargada de hacer los hijos, con ella se podía aumentar o no las propiedades. No obstante, siempre era naturalmente inferior a su esposo, esperando que le obedeciera. Por otro lado, el esposo respetaba a su mujer como un jefe respeta a sus amigos inferiores o subordinados. Se acepta y permite que el esposo sea dueño de su mujer, así como de sus hijas, criados y criadas.

Las mujeres ricas no tenían obligaciones en la casa, ni con ellas mismas, su marido tenía esclavas que cumplían absolutamente todas las funciones domésticas. Sin embargo, tampoco tenían voz ni voto.

Todas estas contradicciones revelan que la mujer ha sido configurada en una posición subordinada, que al mismo tiempo maltrata, cosa que aún en los años modernos continuó y que sigue pasando, por lo que crearon a nivel constitucional leyes para regular este tipo de situaciones, y la condición de la mujer frente al varón y al mundo, por lo que a continuación se presentan una serie de apartados de la legislación internacional y nacional con respecto a los derechos de la mujer y su protección social específicamente en Colombia.

El artículo 9º de la Ley N° 28983, establece el compromiso del Presidente del Consejo de Ministros en sustentar ante el Congreso de la República los avances en la implementación de la mencionada norma. El voto femenino en Colombia (Todo el artículo 9º de la Ley N° 28983 se encuentra en El Anexo A).

Las mujeres de Colombia consiguieron el derecho al voto en 1954 y votaron por primera vez en el plebiscito de 1957. En consecuencia, la Asamblea Nacional Constituyente, según Acto Legislativo No.3 de septiembre 14 de 1954 recogió los progresos que por esos períodos adoptaban distintas legislaciones para conceder ciudadanía total a las mujeres, como al movimiento interno que

En un movimiento pluriclasista, desarrollaron su creatividad: para lo que se apeló a estrategias que iban desde conversaciones y acuerdos privados con candidatos, cartas, manifiestos, tomas de las barras del Congreso e intervenciones, hasta crear periódicos y programas de radio para difundir sus puntos de vista y polemizar como columnistas en diarios que les abrían sus puertas (Velásquez, Magdala. 1999, p. 16).

A nivel internacional la OEA: tiene lo que se nomina como COMISIÓN INTER-AMERICANA DE DERECHOS HUMANOS ORGANIZACIÓN DE ESTADOS AMERICANOS, quienes elaboran un informe en el CAPÍTULO XII el que versa sobre LOS DERECHOS DE LA MUJER, donde se plantea de manera textual, pero en su primera parte que:

1. El principio de igualdad y la no discriminación constituyen elementos esenciales de un sistema democrático en que rige el estado de derecho, presupuesto fundamental para la vigencia plena de los derechos humanos.

2. La Comisión observa que se han producido importantes avances para la vigencia de los derechos de la mujer en Colombia. Sin embargo, a pesar de las normas con rango constitucional y de la legislación vigente, se ha recibido información que indica que la discriminación por razón del género sigue afectando a las mujeres, lo cual resulta en la disminución del disfrute pleno de sus derechos humanos.

3. Durante su visita la Comisión recibió denuncias que indican que las mujeres se encuentran en una situación difícil en Colombia, debido a que

sufren efectos especialmente graves de la violencia que afecta a todo el país, y de una de las consecuencias de ésta, el desplazamiento forzoso interno. En el presente informe se analizarán igualmente los problemas de la violencia doméstica y de la falta de acceso adecuado a programas de salud reproductiva, que afectan a las mujeres, y ante los cuales se denuncia que no encuentran una protección efectiva del Estado.

Para concluir con el marco referencial es pertinente precisar que la mujer en Colombia está amparada constitucionalmente, y la constitución de 1991 tiene los siguientes artículos que hablan con respecto al tema que venimos tratando:

TÍTULO I DE LOS PRINCIPIOS FUNDAMENTALES, en el artículo 1, el TÍTULO II. DE LOS DERECHOS, LAS GARANTÍAS Y LOS DEBERES  
CAPÍTULO 1. DE LOS DERECHOS FUNDAMENTALES en los artículos 13 y 20. CAPÍTULO 2. DE LOS DERECHOS SOCIALES, ECONÓMICOS Y CULTURALES en el artículo 20 y en el CAPÍTULO 2. DE LOS DERECHOS SOCIALES, ECONÓMICOS Y CULTURALES en el artículo 43.

Simultáneamente, pero luego de algunos años LEY N° 1.009 DE 2006 Diario Oficial No. 46.160, de 23 de enero de 2006 de Colombia decreta que en cada departamento, municipio debe haber un Observatorio de Asuntos de Género (OAG). El decreto de la ley No 1.009 del 2006 se encuentra en su totalidad en el anexo B.

## 7.1 Antecedentes

A continuación se presenta una serie de trabajos de grado de algunas de las universidades del área metropolitana, que son referente básico para el estado del arte, así como para el desarrollo y la evolución del presente estudio que se ejecutó en el 2010.

Referencia de tesis:

Serna Salazar, Angélica María. (1998). *Tradición y modernidad: Tiempos y destiempos en las representaciones colectivas de lo femenino*. Para optar al Título de antropología. U de A. Medellín, Colombia.

Desarrollo de la referencia:

La intención de este trabajo de grado es acercar el problema de las representaciones colectivas de lo femenino en la cultura juvenil urbana a partir de la interacción de las representaciones sobre lo femenino presentes en los discursos de jóvenes escolarizados en Medellín.

Relaciones:

En este trabajo de grado se tienen en cuenta varios ejes temáticos, como el educativo, ético y social, que según la autora permiten construir los referentes de comportamiento en la población juvenil actual.

Diferencia:

Los ejes temáticos del presente trabajo de grado son lo estético, la psicología y lo cultural, que permiten hacer un acercamiento a las imágenes de mujer de la modernidad.

Referencia de tesis:

Colorado López, Marta; Arango Palacio, Liliana y Fernández Fuente, Sofía. (1996). *Mujer y feminidad en el psicoanálisis y el feminismo*. Para optar al Título de Psicólogo. U de A. Medellín, Colombia.

Desarrollo de la referencia:

Se realiza un estudio sobre la concepción de mujer y feminidad en el psicoanálisis y el feminismo, así como sobre la fundamentación del debate entre estos dos discursos.

Relaciones:

Se pretenden hallar las imágenes de mujer a partir de la lógica de época - modernidad- , es decir del contexto, y como estas imágenes inciden en la actualidad.

Diferencia:

Da explicación a los conceptos mujer y feminidad desde el terreno de la sexualidad, considerando que las identidades sexuales trascienden lo biológico, lo sociológico y lo cultural.

Referencia de tesis:

Cubillos Vergara, María Carolina y Domínguez Gómez, Eduardo. (2006). *El artilugio de la moda Ideologías y mentalidades acerca de la moda en la prensa. Medellín, 1930 – 1960*. Para optar al título de Historiador. U de A. Trabajo de grado de Historia. Año 2006. CD/ROM. Medellín, Colombia.

Desarrollo de la referencia:

Señalan que el estudio del discurso de la moda se puede inscribir dentro del campo propuesto en las diferentes disciplinas de las ciencias sociales, las cuales permiten abordar con mayor profundidad los conceptos que pueden servir de referente teórico para la investigación.

Relaciones:

Mencionan que el concepto de *moda* aporta una mirada retrospectiva a los procesos políticos, económicos y sociales de una época y, así mismo, permite un acercamiento al conjunto de comportamientos significativos en una sociedad, junto con los valores e ideales característicos de la época en que se desarrollaron.

Diferencia:

Se retoma la moda en la modernidad para hacer referencia a la influencia de ésta en la mentalidad e ideología de una determinada época y como ésta genera pautas de acción en las mujeres que tienen eco en la actualidad.

Referencia de tesis:

Madrid Bustamante, Bertha Lucía. (2008). *Débora Arango en el contexto de la tradición y la historia del arte local y colombiano*. Para optar al título de Magister en Historia del arte. U de A. Medellín, Colombia.

Desarrollo de la referencia:

La autora hace una reseña de la historia del arte regional antioqueño que aparece en las publicaciones de investigaciones sistemáticas sobre el tema, donde se tienen en cuenta desde los primeros intentos básicos que hacen el ejercicio de nombrar a muchos artistas que se han olvidado.

Relaciones:

La obra pictórica de la artista *Débora Arango*.

Diferencia:

La obra pictórica de *Débora Arango* se retoma para argumentar cómo se sentía la mujer de la modernidad, pero también cómo quería ser vista. En ella también va a confluir el personaje principal de la novela *Al faro*.

## 7.2 Marco Teórico

Pierre Bourdieu (2000) en el texto *La dominación masculina* en el apartado “La Mujer Objeto” expone que el apoyo de esta exclusión original de la mujer, se encuentra en el sistema mítico-ritual confirmado y extendido, al punto de llegar a hacer de ello un principio de segmentación en todos los elementos de la vida, el autor afirma que esto apunta a una desproporción esencial que se instituye entre hombres y las mujeres sobre el campo de intercambios simbólicos, “la del sujeto y la del objeto, del agente y del instrumento” (Bourdieu, 2009. p. 12), el terreno en el que se enmarcan las “relaciones de producción y reproducción del capital simbólico” (Bourdieu, 2009. p. 11). Y es en la lógica de los intercambios simbólicos de las uniones y parentesco donde se asigna a las mujeres, su estatuto social de *objetos* de intercambio, definidos conforme a los intereses masculinos. Es por medio del capital simbólico donde de manera austera hay una reproducción del capital social, las mujeres, entonces, son tratadas como instrumentos simbólicos, condición que por razones históricas y “convenientes” han aceptado asumir y, al mismo tiempo,

reproducir. Condición que no es simplemente simbólica, por el contrario, tiene una serie de representaciones sociales que van desde un comportamiento, hasta los modos que encierran la estética corporal. Por lo que se tiene como referente para el ejercicio del desarrollo del trabajo de grado, la novela ya antes mencionada *Al faro* de Virginia Woolf, y alguna de las obras de la artista Débora Arango, las que posibilitarán una trama narrativa, no solamente desde la literatura o desde lo pictórico en la condición y disposición de la mujer, sino también las imágenes que la determinan como objeto en la modernidad, la reproducción de esta condición de generación en generación y la lucha o crítica que ejerce Débora Arango a través de su obra.

Se toma de *Al faro* de Virginia Woolf, el personaje de la señora Ramsay que recrea en la novela la subordinación, el dominio de su esposo y el de ella en el hogar, un juego, tejido o red ancestral que se ha jugado no como hombre o como mujeres, sino por lo humano. Bourdieu hace entonces una invitación pertinente que alimenta el presente trabajo y a la que se tratará de dar respuesta en la interpretación de los fenómenos, ideas y personajes que envuelven la trama narrativa de la historia de la familia Ramsay así como en la obra pictórica de la artista Débora Arango, donde se hace posible analizar las imágenes que se tienen de la mujer en la modernidad, pues la artista hace, a través de ellas, una denuncia social, sátira política y propone una mirada urbana a la visión que se tiene de la mujer en la modernidad, dignificando el cuerpo de lo femenino en la ciudad, en el país, en una época. La noción del arte tiene como característica en el presente trabajo la convergencia de lo epistemológico, lo estético y lo social; estos componentes los darán las dos propuestas ya mencionadas, es decir, el texto de Virginia Woolf y la obra pictórica de Débora Arango.

Se han mencionado términos como cuerpo, estética, imágenes, objeto, pues es éste el verdadero problema, ¿cuál es su razón de ser? ¿Cómo analizar la mirada, el espacio, el movimiento, el gesto como condición social, específicamente en la mujer? Estos y muchos otros son los cuestionamientos que remiten el presente trabajo al texto *Vigilar y castigar* de Michel Foucault,

quien expone en el capítulo de “disciplina”, en los apartados de “los cuerpos dóciles”, y “los medios del buen encausamiento”, así como también el “panoptismo”, menciona que el signo posee un juicio preventivo, correctivo, que no sólo en el saber psiquiátrico se utiliza, sino también en la cotidianidad, momento donde el cuerpo entra en un mecanismo de poder que lo desarticula y lo recompone configurado en una mecánica y anatomía política. Así se define cómo se debe actuar, proceder, qué conductas son o no pertinentes, qué usar, en esencia el signo configura y manipula al sujeto. Signo y disciplina se articulan de manera tal que fabrican cuerpos, individuos sometidos, dóciles y subordinados. Formando la conducta, el comportamiento, los gustos, las experiencias del sujeto, convirtiéndose estos dos en una sujeción precisa con múltiples procesos, con frecuencias muy pequeñas, de localización esparcida sincrónicamente percibidas. Se los encuentra actuando en instituciones educativas, en organizaciones, en las familias, en lo social atribuyéndose a dar respuesta a exigencias de acoplamiento. En *Vigilar y castigar* aparece también el detalle, como una de las formas de dirección de la conducta, de la estética, de la manera de ser, dando ulteriormente cabida al *gesto*, con la premisa de que un individuo disciplinado, es decir, controlado, normalizado, subordinado, en últimas, dócil, es el apoyo de un gesto efectivo, locuaz y “tenue”, posibilitando manipular una jurídica que recalifica a los sujetos. Todo este conjunto de acciones son una técnica y tecnología que hacen parte de los dispositivos que supuestamente hacen ser a una persona una mujer, así se puede observar que van desde la anatomía corporal, a la psiquis con la posibilidad de reproducirse en el *corpus* social. Signo, disciplina, detalle y gesto proporcionarán a la investigación una mirada a las imágenes modernas de mujer, así como la configuración y el entrecruzamiento entre pautas de acción para ser mujer y una forma de ser mujer en la sociedad moderna, importantes en la construcción de categorías, pues éstas se dan de manera colectiva.

Es ineludible Jünger Habermas (1987) donde plantea en el texto *Teoría de la acción comunicativa, I. Racionalidad de la acción y racionalización social* que hay maneras de ver, experimentar y asumir el mundo, la vida. Una es racional y

la otra es por medio del mito y que éstas son operaciones lógicas, que se construyen gracias a la praxis, que involucra en ambas formas de ver el mundo las mismas operaciones de la lógica. Pues es a través y por medio de las imágenes del mundo que se orienta la acción. Por lo que en el desarrollo de la investigación se trabajará con conceptos de este autor, es importante retomar este documento, además pertinente pues explica de manera clara que son las imágenes, tema central del presente estudio.

Las imágenes permiten entonces entender cómo se va instalando el mundo en los sujetos, en esta pertinencia contextual hay dos nociones, una interna y otra externa. Ambas pueden ser representadas en el mundo, desde lo racional o desde el mito. Por lo que hay formas en las *categorías* para ver el mundo, que cognitivamente tienen una lógica, una lógica que es determinada de acuerdo al contexto en el que se desarrolla una cultura. Dentro de estas formas se pueden encontrar la racional, la religiosa o la mítica. La racionalidad es una realidad, y se tiende a universalizar tal realidad, es decir que la racionalidad tiene una pretensión universalizante. Cuando se menciona universalizante se hace referencia a que todos deben ver el mundo de la misma manera, a que todos deben casar en esa lógica. Esto conlleva a que se implementan unos criterios de validez, para que este criterio pueda ser universalizante, por tanto, para ser válido ha de ser compartido por todos, debe ser aceptado y colectivo. Existen, técnicas y tecnologías de hacer que este criterio universalizante funcione, como las instituciones o las organizaciones sociales.

Los seres humanos tendemos a ver el mundo en una operación lógica de pares y opuestos entre: blanco/negro, grande/pequeño, bueno/malo, normal/anormal, Por otro lado, la racionalidad no se debe encasillar y clasificar como si fuese lo peor. El problema se halla cuando se instrumentaliza, porque pasa por lo útil, y hay una racionalidad instrumental que ha convertido a los sujetos en útiles. Las categorías mencionadas en párrafos anteriores, sobre pares y opuestos toman fuerza con el tema, pues cada una de éstas conduce a ver de manera obligada las imágenes modernas de la mujer. La pregunta sería entonces por la acción, hacia dónde conducen estas imágenes a la mujer y lo

que pretenden con ello, teniendo en cuenta que la mujer tiene una imagen en el mundo y muchas responden a ésta —con dispositivos como los que menciona Foucault en *Vigilar y castigar*.

Otro teórico a tener en cuenta es Georg Simmel (1961), quien básicamente en el documento *Cultura femenina y otros ensayos* considera que el espacio humano en el curso de la historia ha objetivado la moral, los sistemas relacionales, las formas de la comunicación, la religión, el arte y el conocimiento. Partiendo de esta premisa plantea que la cultura posee una particularidad subjetiva en la que convergen la objetividad colectiva y los contenidos, elementos que se hallan en esta colectividad tales contenidos; es posible verlos actuando en las categorías que la mujer ha singularizado y abstraído de la cultura. Dentro de estas categorías, Simmel expone algunas acciones o profesiones que las mujeres desarrollan, como por ejemplo: la mujer médica, la mujer historiadora, la mujer escritora, la mujer y las artes del espacio, la mujer y el arte teatral, el bello sexo, la casa. Él explica a través de una serie de ensayos que en las acciones femeninas hay una esencia y un sentido que se alimentan de las formas, formas dadas por los detalles, signos, y éstos a su vez se nutren de los efectos que generan en los demás. Los ensayos ulteriores se basan en lo que titula como “lo masculino y lo femenino: para una psicología de los sexos”, planteando temas centrales para la evolución del presente trabajo de grado, entre ellos, la naturaleza de la sexualidad femenina, el que ahonda en la estructura fundamental del instinto psicológico de la mujer, como ser particularmente sexual, razón misma por la que las mujeres se revelan con este concepto. Otros de los ensayos son: “La mujer es el ser humano”, “La `falta de lógica´ en las mujeres”, “La mujer y la ética”, “El dualismo del hombre y la dualidad de la mujer”, escritos en los que por la titulación se espera una lucha con el autor, sin embargo, sorprende al lector la lógica del teórico, llevando la investigación y al lector por terrenos nuevos y pertinentes al desarrollo del estudio en cuestión.

## 7.3 Marco Conceptual

### 7.3.1 CAPÍTULO I

#### ¿EXISTIR OBJETIVAMENTE EQUIVALE A ESTAR EN EL PENSAMIENTO O EN LA REPRESENTACIÓN?

Es pertinente antes de iniciar el presente capítulo aclarar algunos términos y/o conceptos desde la investigación *Las imágenes registradas por Débora Arango y Virginia Woolf que generan pautas de acción para ser mujer y una forma de ser mujer en la modernidad*. Entre ellos, objeto, categoría y representaciones sociales, debido a que un concepto aclara y define el otro, para centrar y configurar qué es ser mujer como objeto tanto en la modernidad como en la contemporaneidad, y lograr asir el imperativo categórico de las representaciones sociales de la mujer en la modernidad.

##### 7.3.1.1 ¿Qué se entiende por objeto en la presente investigación?

Conviene aclarar que cada vez que sea empleado el concepto de objeto se está usando su significación en un amplio sentido. En la presente investigación se tiene en cuenta la teoría fenomenológica, sin embargo es conveniente hacer un desglose en el uso de la palabra, hasta llegar al ya especificado.

Por tanto, es pertinente aclarar que para la definición del término se retoma la filosofía y la psicología social. Objeto se deriva de *objectum*, que es el participio pasado del verbo *objicio* (infinitivo, *objicere*), el que significa «echar hacia adelante», «ofrecerse», «exponerse a algo», «presentarse a los ojos». En sentido figurado *objicere* significa «proponer», «causar», «inspirar» (un pensamiento o un sentimiento), «oponer» (algo en defensa propia), «interponer». Se puede decir que objeto (*objectum*) significa, en general «lo contrapuesto». (Ferrater Mora, 1994, p. 2603).

Del que se retoma en el sentido de exposición, es decir, como aquello que se propone, pero que al mismo tiempo inspira y genera consecuencias, uniéndose con el objeto fenomenológico, del que más adelante se hablará y expondrá.

Ferrater Mora (1994) señala que en Santo Tomás “objeto” es aquello sobre lo cual cae algún poder o condición. La referencia intencional que ello supone no necesita ser únicamente cognoscitiva, puede ser también volitiva y emotiva. Se habla de objeto directo o inmediato cuando el poder a que refería Santo Tomás alcanza el objeto directamente; de objeto indirecto o mediato cuando el poder en cuestión alcanza un objeto por medio de otro objeto; de objeto formal y de objeto material. El objeto formal y el objeto material son habitualmente considerados como objetos del conocimiento. El objeto formal es el alcanzado directamente y esencialmente o naturalmente por el poder o acto. Por medio del objeto formal se alcanza el objeto material, el cual es simplemente el término al que apunta el poder o acto de conocimiento a través del objeto formal. El objeto material es un objeto indeterminado, su determinación se opera por medio del objeto formal. En cuanto al objeto formal, puede ser objeto formal *quod*, es decir, el objeto que se alcanza ante todo, el objeto formal en cuanto es cognoscible. La diferencia entre objeto formal y objeto material se funda en la diferencia entre lo conocido en cuanto conocido y el objeto del conocimiento. En ocasiones el objeto material es llamado también «sujeto», en cuanto se expresa lógicamente en un término del que se predica algo.

Es así como al ser algo, el objeto material no significa necesariamente que sea físicamente real. Puede ser cualquier objeto de conocimiento o sujeto. Por lo que Ferrater Mora (1994) es de la opinión de que se debe distinguir entre concepto objetivo y concepto formal; el concepto objetivo es el objeto en cuanto pensado, el concepto formal es el acto de pensar o concepción. Existir objetivamente equivale entonces a estar en el pensamiento o en la representación.

Puede verse de tal modo lo que enuncia, Ferrater Mora (1994):

El vocabulario no es simple. Varios autores modernos comúnmente dan la idea de ser objeto como ser representado, es decir que se deriva de. Sin

embargo se debe tener en cuenta que una noción principal del objeto-sujeto según la filosofía: la de que «objeto» y «objetivismo» no se determinan como «lo real» (cognoscible o no) frente al «sujeto» y a lo «subjetivo». (Ferrater Mora, 1994. p. 2603)

Desde Baumgarten y Kant (Ferrater Mora, 1994), se ha empleado el término objeto para designar lo que no está simplemente en el sujeto, en contraste a subjetivo, entendido como lo que está en el sujeto. El objeto es de esta manera comparado con la realidad, la realidad objetiva, la que puede ser declarada cognoscible o incognoscible en contraposición con el sujeto, el que visto, por así decirlo, desde fuera es un objeto, pero visto desde dentro es lo que conoce, quiere, siente, etc; el objeto vendría siendo aquí, el objeto de la fenomenología o fenomenalista, es decir, el sujeto-objeto hace parte del objeto fenomenológico. Por esto se propone la fenomenología, para entender objeto y objetivismo (desde lo objetivado), como algo real. Hay que dar en cada caso las correspondientes precisiones y llamar a lo objetivado como real y al objeto como extramental. Desde este punto de vista puede entenderse la distinción fenomenológica entre el objeto material en tanto lo que es conocido o sabido, y el objeto formal en tanto lo que se aprehende primariamente en el objeto material, estos son fenómenos que se dan en lo social, es decir, en las situaciones en cada época, comunidad, grupo, etc.

De modo que la fenomenología entiende por *objeto* a aquello que desempeña un papel fundamental en lo situacional, así como también en la noción de intencionalidad, pero sin interferir en el curso del proceso, de manera que el hecho que se hable de «objetividad» de la realidad, del «objetivismo» de los valores, etcétera, tiene resonancia en el sentido del objeto como lo que existe objetivamente, sea cual fuere la forma de existencia, pero que se entiende cuando el objeto y lo objetivo tienen una significación sensible que aparece en los fenómenos sociales.

Por consiguiente, el objeto es todo lo que puede ser sujeto de un juicio (fundamental para el desarrollo del presente trabajo de grado, porque las representaciones de las imágenes en una obra se presentan para que sean objeto de juicio); el objeto queda así transformado en un soporte lógico

expresado gramaticalmente en el vocablo del «sujeto», en todo lo que es susceptible de recibir una determinación y en último término en todo lo que es, o vale de alguna forma en lo social, en el desarrollo de las situaciones, que cobran valor para ambos.

Objeto equivale, por tanto, a contenido intencional; lo objetivo no es algo que tenga forzosamente una existencia real, sino que el objeto puede ser real o ideal, puede ser o valer. Todo contenido situacional e intencional, todo contenido de un acto representativo es, en este caso, un objeto. Con ello, el objeto se aproxima, por un lado, al concepto de materia del razonamiento y por el otro, al sentido por el cual lo pensado o contenido en el acto intencional se distingue tanto del acto mismo como del objeto, es decir, que vendría siendo el sujeto mismo encargado de desarrollar, ejercer una posición y disposición en lo social.

#### 7.3.1.2 Clasificación de los objetos fenomenológicos

Ferrater Mora (1994) señala que no parece haber distinción fundamental entre la ontología y teoría general del objeto fenomenológico, si por objeto se entiende aquello que se habla o puede hablarse o sujeto posible de juicio. Una de las tareas de la teoría del objeto o de los objetos es la clasificación de objetos y determinación de sus propiedades. Según dicha teoría, los objetos pueden reunirse y designar al sujeto como objeto en esferas fenomenológicas así:

a) Objetos llamados ideales, existentes fuera del tiempo y comprendiendo por a) objetos individuales, b) ideas especiales y generales, la idea del hombre. c) cualidades ideales o esencias. d) conceptos ideales, como el concepto de hombre.

b) Objetos individuales en sentido originario, es decir, objetos determinados por el tiempo y a la vez ontológicamente autónomos, inmanentes, como la historia.

c) Objetividades y/o objetos determinadas por la temporalidad y pertenecientes a un orden superior que siendo todavía individuos, admiten como fundamento de su ser y de su subsistir objetos individuales en sentido originario y representan una construcción de los mismos, es decir, objetividades del tipo de una sociedad o familia determinadas, un estado o comunidad determinados, etc.

d) Objetos puramente intencionales, referidos a actos de conciencia; por lo tanto, objetividades fenomenológicamente heterónomas, tales como obras literarias, obras pictóricas, sistemas jurídicos, etc.

Es así como el objeto puede pensarse en varios sistemas de categorías, ya que una categoría determina usualmente un tipo de objeto. Por lo que en la presente investigación se encontraron varias formas de ser mujer, sin embargo solamente se desarrollan o investigan las más emergentes de la modernidad, es decir, las más comunes que se captan en la obra *Al faro* de Virginia Woolf y las obras pictóricas *La madona del silencio*, *Justicia*, *Esquizofrenia en la cárcel*, *La hora del chocolate*, entre otras, de Débora Arango, no sin reconocer, por supuesto, que existen muchas maneras de ser mujer, así como categorías, no obstante, centrarse en las emergentes de la modernidad ayuda a dar cuenta de la pregunta de investigación del presente trabajo de grado, así como para comprender por qué se siguen replicando en la actualidad.

Asimismo se ha planteado de manera explícita el concepto de objeto según la teoría fenomenológica. El objeto encuentra su ejercicio en los sistemas sociales y no solamente en ellos, sino también operando en los individuos y en las representaciones que estos desarrollan en una determinada época e incluso en la resonancia de estas representaciones en generaciones ulteriores. Ejemplo claro de ello es la siguiente cita de *Al faro*:

De repente se acordó de un día que habían ido a la playa, le interesaba revivir aquella escena. Era una mañana que hizo mucho viento, y habían bajado todos a la playa. La señora Ramsay se sentó a escribir cartas junto a una roca; no paraba de escribir y escribir. De pronto, alzando la vista hacia una cosa que flotaba a lo lejos en el mar había dicho: « ¿Qué será aquello, un vivero de langostas o un barco que se ha ido a pique? » Era tan corta de vista que no lo distinguía, y Charles Tansley había estado realmente encantador. Se puso a jugar al salta piedra. Escogía piedrecitas

negras y planas y las iba lanzando para que rebotaran sobre las olas. La señora Ramsay, de vez en cuando, lo miraba por encima de las gafas y se reía con todos. No podía acordarse de la conversación, sólo de que ella había estado tirando piedrecitas al mar con Charles Tansley, que de repente se había sentido muy a gusto con él y de que la señora Ramsay los miraba. Se acordaba con total certeza. (Woolf, 1988, p. 211).

De lo que se trata en este apartado, con esta cita, es de ir visualizando el personaje de la señora Ramsay, ya que tal personaje es una representación de las mujeres en la modernidad. Sin dejar de lado el objeto fenomenológico, que también se retoma en la novela de Woolf constantemente.

¡La señora Ramsay! —murmuró, retrocediendo un poco con los ojos entornados. Y pensó en la sombra que aportaba antaño a la composición, en que sin ella sentada con James junto a la escalera de la terraza, el cuadro se había alterado enormemente. ¡La señora Ramsay! Al acordarse de ella y de Charles Tansley tirando piedrecitas al agua, le daba la impresión de que toda la escena de aquel día en la playa de alguna manera dependía de ella, que estaba condicionada por su presencia allí sentada junto a una roca, escribiendo cartas con la carpeta apoyada contra las rodillas. Había escrito muchísimas, a veces el viento se las llevaba y Charles tuvo que rescatarle un pliego del mar. ¡Qué fuerza tiene el alma humana! —pensó Lily. Aquella mujer nada más que con estar allí sentada escribiendo junto a una roca simplificaba la complejidad de todas las cosas, barría todos los disgustos y los enfados como jirones de roja vieja, juntaba esto con aquello y luego con lo otro, convertía aquellas mezquindades, tonterías y rencores (Charles y ella reñían y hacían las paces por piques estúpidos) en algo capaz de sobrevivir al paso de los años, como pasaba con aquella escena de la playa, con aquel momento de concordia y bienestar, hasta tal punto que ahora ella tenía que zambullirse en esa escena para remodelar en su recuerdo la imagen de Charles, para fijarla en él casi como una obra de arte. (Woolf, 1988, p. 211).

En la cita del párrafo anterior, se ven introducidos dos personajes que juegan un papel relevante en *Al faro*, Lily una mujer que está en oposición con muchas ideas de la señora Ramsay, pero la quiere, acepta y no hay conflicto entre ellas, y Tansley, un joven que cree que la mujer está en posición inferior al hombre. La cita al finalizar menciona la obra de arte, en la que se ahonda en la novela y en el presente estudio:

«Como una obra de arte» -repitió dejando vagar sus ojos del lienzo a los escalones del salón y de éstos al lienzo otra vez. Necesitaba descansar un

ratito. Y mientras descansaba con la mirada errando distraída de un punto al otro, se le impuso, planeando sobre ella, dejando caer su sombra sobre ella, aquella vieja pregunta que surcaba perpetuamente el cielo de su alma, aquella vasta y difusa pregunta que tendía a concretarse en situaciones como aquella, cuando se relajan las potencias del alma tras la alerta que las ha mantenido en tensión, una simple pregunta que lo abarcaba todo: «¿Qué sentido tiene la vida?», y que, con el paso de los años, tiende a estrechar su cerco.

La respuesta reveladora jamás se había producido. Era una gran revelación que tal vez no se produjera nunca. Sólo se producían, para sustituirla, pequeños milagros cotidianos, vislumbres, cerillas que se encienden inesperadamente en la oscuridad, como ésta que acababa de encenderse. Una por aquí, otra por allá, ella al lado de Charles Tansley y una ola rompiendo, la señora Ramsay uniendolos, la señora Ramsay diciéndole a la vida «Detente aquí», la señora Ramsay convirtiendo aquel instante en algo imperecedero, igual que ella —Lily— trataba de hacer imperecedero el instante presente, en eso consistía la esencia de la revelación. Se quedó mirando las nubes que pasaban y las hojas que se estremecían: en el seno del caos las cosas tomaban forma, a veces su perenne transcurso y oleaje desemboca en la estabilidad. « ¡Vida, detente aquí!» —había dicho aquel día la señora Ramsay. Y Lily repetía: «Señora Ramsay, señora Ramsay». Esta revelación se la debía a ella.

Reinaba el silencio. La casa aún no daba señal alguna de agitación. La miró dormitando bajo la temprana luz matutina, con sus ventanas verdes y azules en cuyos cristales se reflejaban las hojas. La evanescente imagen de la señora Ramsay en su recuerdo parecía estar muy en consonancia con aquella casa tranquila, con aquel humo, con aquella leve brisa de las primeras horas de la mañana. Todo era sutil e irreal, pero asombrosamente puro y estimulante. Esperaba que tardaran en abrir las ventanas, en salir afuera, que la dejaran seguir pensando, seguir pintando en paz. Trató de volver al lienzo. (Woolf, 1988, p. 211).

Se puede analizar con esta cita una comparación entre la vida y el arte que elabora Lily al querer retratar la señora Ramsay, es pertinente hacer la analogía con el concepto que se está trabajando en este estudio y en este apartado el objeto fenomenológico, es decir, las situaciones que se vive, los pensamientos que describe el narrador de la novela, así como las percepciones, que se pueden ver, analizar, y hacer, pero no se puede interferir o cambiar.

Pero, impulsada por una especie de curiosidad, derivada del desasosiego que le producía aquella ola de simpatía sin desahogo, dio unos pasos hasta el borde del prado, por ver si era capaz de distinguir a lo lejos, allá abajo en la playa, aquel grupo que se iba a hacer a la mar.

Y entre todos los barcos que vio allá abajo, unos con las velas replegadas, otros surcando lentamente el mar, porque soplaba poco viento, se fijó en uno -que se mantenía un poco apartado. Le estaban izando la vela. Decidió que en aquel barquito tan lejano y silencioso iban el señor Ramsay, James y Cam. Ahora la vela ya estaba izada. Ahora, tras ondear con un zigzag balbuceante, el aire empezaba a hincharla. Sumida en profundo silencio Lily se quedó mirando aquel barco que, pasando entre los otros, emprendía decidido su ruta hacia alta mar. (Woolf, 1988, p. 211).

Se han mantenido, explícita o implícitamente, las teorías de los objetos. Y es de este modo que ocurre con la división del mundo, en un mundo sensible y en un mundo inteligible pudiendo precisar, hallar y estudiar categorías, en este caso, categorías para ser mujer. Lo mismo sucede con la distinción entre sustancia pensante y extensa, entre ser infinito y finito, etc. Las teorías del objeto pueden formularse teniendo en cuenta en principio la realidad o supuesta realidad de los objetos de que se trate, o bien al lenguaje por medio del cual se habla acerca de cualquiera de los objetos posibles o combinando lo que puede llamarse el punto de vista ontológico con el punto de vista lógico. En ocasiones, gramatical, que en últimas converge en el objeto de la fenomenología. Se habla de objetos de acuerdo con ciertas partes fundamentales de la oración, y se divide aquello de que se puede hablar: individuos, clases, cualidades y relaciones. Entre las varias concepciones presentadas acerca de las categorías del objeto como tal, se destacan las siguientes, según la teoría fenomenológica:

- a) La concepción existencial del objeto, según la cual todo lo que existe es un objeto, y a la inversa, todo lo que es objeto existe, pero dentro de una realidad social.
- b) La concepción fenomenalista, según la cual el objeto es sólo aquello que es de algún modo representado.
- c) La concepción reísta, según la cual objeto es sólo aquello que designa la cosa o *res*, es decir, una masa que implica una espacialidad.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> El reísmo es un conglomerado de tesis psicológicas, ontológicas y semánticas. Siendo el psicológico el fundamental ya que argumenta el semántico para demostrar el ontológico. El reísmo psicológico argumenta que todos los procesos psíquicos solo se puede referir a cosas y en lugar de la palabra cosa se emplean la palabra "ente" o "real", dependiendo del caso. Sosteniendo que solo es representable lo que es real o ente. Pero en el reísmo la palabra "cosa" no significa lo mismo que la palabra existente.

d) La concepción del objeto como clase, según la cual el objeto es, en último término, una clase o conjunto de características que ayudan a formar elementos.

De estas cuatro concepciones interesa, sobre todo, la fenomenalista pues ésta considera el objeto en tanto algo como actitud que puede ser situacional, y desarrollarse en lo inter, intra y extra relacional; consciente o representado. Al parecer lo único que permite mantener una idea unívoca del objeto es considerarlo siempre en su definición más general, lo cual evitaría tanto un reísmo (reduccionismo del objeto a una mera cosa) que a su vez, supondría un realismo ontológico, como la reducción del objeto a sus representaciones. Se menciona debido a que cuando se habla de mujer-objeto, suele asociarse el concepto para determinarla como cosa, y no como objeto sustancial de lo cultural, de lo social, así como también de lo afectivo y cognitivo, es decir la mujer cumple una función de objeto, pero no solamente de objeto erotizado, eso sería reduccionista y podría caerse en lo moralista. Ella es objeto en el amplio sentido, es decir, es objeto fenomenológico, lo que indica que es el objeto por medio del cual lo social, las estructuras de las que depende lo social se siguen recreando de manera contingente. Igualmente, por ejemplo, la mujer es objeto de la publicidad, en cuanto ésta toma de ella su feminidad y la proporciona al producto, dándole su identidad para que ella, la mujer, se identifique con el producto y lo consuma. Aquí la mujer como objeto de la publicidad hace parte de la teoría fenomenológica, pues se debe recordar que la fenomenología estudia la esencia de las cosas, de los hechos y del ámbito que se presenta de las cosas. Por eso es importante comprender el concepto de objeto desde lo fenomenológico, para no caer en su reísmo, que sería, como ya se ha expresado, simplista, reduccionista y determinista. Debido a que el presente estudio ahonda y pretende comprender y dilucidar las imágenes que emergen en la modernidad de la mujer como objeto (objeto como ya se ha planteado), las categorías imperativas en éstas, se dice éstas, en dos sentidos: el primero apunta a una época determinada y el segundo se refiere a la mujer.

La concepción de «objeto» hasta ahora mencionada es principalmente relevante en sentido epistemológico debido a que no se habla de objeto sólo como de conocimiento o desde el reísmo, como ya se expuso en párrafos anteriores, sino en el sentido fenomenológico ya que tiene en cuenta las relaciones entre signo-objeto, objeto-intencional-referente, objeto-sujeto, objeto-social y objeto-representación, sin poder omitir o centrarse en una sola, pues plantear la mujer como objeto desde la teoría fenomenológica proporciona comprender la época y su relación con la mujer, la mujer y su relación con lo social, la mujer y la relación de ella con lo cultural, así como también con la familia y las estructuras que se generan en lo social.

Sin prescindir del concepto de objeto que se ha expuesto, es relevante e inminente plantear y resolver la pregunta: ¿Qué se entiende por categoría?, se trae a colación que no se deja de lado el concepto de objeto debido a que hay un punto de encuentro, como ya se ha planteado, entre objeto y categoría en la presente investigación.

### 7.3.1.3 ¿Qué se entiende por categoría en el presente trabajo de grado?

El concepto de categoría procede de Aristóteles que las divide y une según las expresiones con enlace o sin enlace. Las expresiones sin enlace no afirman ni niegan nada por sí mismas, sino solamente ligadas a otras expresiones. Pero las expresiones sin enlace o términos últimos y no analizables se agrupan en categorías. Aristóteles da varias listas de éstas. Las más conocidas son: 1) sustancia; 2) cantidad; 3) cualidad; 4) relación; 5) lugar; 6) tiempo o fecha; 7) situación o postura; 8) posesión o condición; 9) acción; 10) pasión, relación. Kant las retoma y hace un replanteamiento formulando la doctrina sistemática de las categorías, planteando que toda división en tipos de sustancias puede ser considerada como una división categorial. Desde este punto de vista pueden considerarse como categorías la *sustancia extensa* y la categoría *sustancia pensante*.

El concepto de categoría puede ser entendido de varios modos. Las categorías pueden ser entendidas como ideas generales en la mente, géneros supremos de las personas o las cosas, estructuras generales lingüísticas, lógicas o sociales, etc. Para Kant las categorías no pueden referirse a cosas en sí, de las cuales no se puede saber nada racionalmente. De modo que las categorías según Kant son modos de ordenar y conceptuar los fenómenos. Es así que las categorías corresponden a formas lógicas del juicio.

Según Ferrater Mora (1994) el sistema kantiano de las categorías recopila las categorías de la *cantidad* (unidad, pluralidad, totalidad), las de la *cualidad* (realidad, negación, limitación), de *relación* (substancia y accidente; causalidad y dependencia; comunidad o reciprocidad entre agente y paciente); las de *modalidad* (posibilidad-imposibilidad; existencia no existencia; necesidad-contingencia). Por eso la doctrina de las categorías modernas es la doctrina de Kant, ya que formuló una doctrina sistemática de las categorías, las que son conceptos puros del entendimiento que se refieren *a priori* a los objetos, pero generando en ellos funciones lógicas (ya que por objeto entendemos aquí a la mujer pero en el amplio sentido, es decir en la teoría del objeto fenomenológico), es así como las categorías no son para géneros de las cosas. Es así como establecer las categorías en la mujer hace posible dar cuenta de ese objeto en la modernidad.

Se debe entender, igualmente, que las categorías describen la relación que pueda haber entre las cosas tal como éstas son en sí mismas; permitiendo ligar ciertos fenómenos a otros de tal modo que se puedan formular leyes universales y necesarias. Con referencia a las categorías aquí estudiadas, las que corresponden a las más emergentes de la modernidad en la mujer, se les encuentra actuando por medio de lógicas que se ligan a los fenómenos determinados por una época, sin embargo tales categorías en la mujer han sido incluidas e introyectadas no sólo en el sistema sino también en el pacto social y han tenido eco en la actualidad.

Lo que se menciona en el párrafo anterior es explícito y ejemplificable en las categorías de la mujer, ya que las categorías son constitutivas, lo que dice que

constituyen algo en el ser y la distingue claramente de otras, esto es, constituyen el objeto del conocimiento y permiten, por lo tanto, un saber de la categoría emergente y una verificación de ésta. La deducción de las categorías es la explicación del modo como se refieren a objetos conceptos *a priori*, y se distingue de la deducción empírica y fenomenológica, que indica la manera como un concepto se ha adquirido por medio de la experiencia y de la reflexión. El sentido constructivo de los conceptos del entendimiento tiene justificación en que sólo por ellos puede el sujeto pensar los objetos como categorías y a través de las categorías es posible representar al sujeto, en este caso a la mujer gracias al hallazgo de una categoría que tiene el siguiente adjetivo: unitaria o unidad trascendental de la apercepción.

Entendiendo con apercepción que se privilegia en el carácter activo de la mente, y ésta no se limita a recibir estímulos de la realidad sin transformarlos de manera significativa. De modo que los actos de apercepción organizan los distintos items informativos con los que trata el sujeto, reuniéndolos y/o sintetizándolos para formar unidades superiores cualitativamente distintas de los elementos que la componen, que luego serán empleadas por los sujetos, en este caso la mujer, de manera objetiva, es decir visible, que posibilita categorizarla, describirla y analizarla. Así, no se puede omitir la noción de apercepción pues es una actividad fundamental y se da en varias esferas de la vida psíquica proyectándose en la objetividad. De manera que la percepción no solamente es una mera unión de sensaciones, sino un nuevo acto que sintetiza, reúne y/o unifica sensaciones; como tampoco el entendimiento de un conjunto de letras crean una palabra, es la mera percepción sucesiva de cada una de ellas, así es la síntesis del conjunto de las letras las que forman un todo complejo y cualitativamente superior, es decir, los detalles, signos, gestos, son posibilitados por la apercepción y ésta apoya la constitución de una categoría en la mujer de la modernidad.

De manera que para Kant las categorías son elementos principales de la representación. Es así como se exponen aquí las representaciones sociales,

pues para hallar las categorías emergentes de mujer en una determinada época es preciso comprender qué es una representación social.

#### 7.3.1.4 ¿Qué se entiende por representaciones sociales en la presente investigación?

Cuando se señalan los objetos sociales se les clasifica, explica y se les evalúa, esto se da debido a que tienen una representación social de ese objeto. Lo que significa, como bien lo dice Jodelet (1984), citado por Carol Ember R. (2006), las representaciones hacen y son un equivalente del objeto que está mediado por una figura. La representación sólo emerge en esta condición del contenido proporcionado y potenciado. De manera que la realidad que circula se distingue por medio de explicaciones que las personas abstraen en procesos comunicativos y de pensamiento social; así, las representaciones sociales se refieren a un tipo concreto de conocimiento que tiene un papel concluyente en el cómo la gente piensa y organiza su vida cotidiana.

En la cotidianidad las personas tienen una forma de percibir, razonar y actuar. En esa cotidianidad se da el conocimiento del sentido común que es un modo del conocimiento social debido a que está socialmente construido y procesado. De modo que el sentido común envuelve contenidos cognitivos, afectivos e igualmente simbólicos que poseen una función no sólo en orientaciones de las conductas de las personas, también en las maneras de organización y comunicación que tienen en las relaciones desde todas las dimensiones.

En conclusión, las representaciones sociales forman y componen sistemas cognitivos en los que se hace posible evidenciar la presencia de estereotipos, creencias, opiniones, normas y valores que pueden tener influencia en la orientación actitudinal de las personas. Se componen, según Araya Umaña (2002), citado por Peter N. Peregrine (2006), en sistemas de códigos o

símbolos, valores o principios, lógicas clasificatorias que bien podrían determinar o encasillar principios de interpretación y orientación de prácticas, que concretan y precisan la conciencia colectiva, la que se rige como fuerza normativa, reguladora, instituye los límites y posibilidades de la forma en que las mujeres y los hombres proceden en el mundo, en la vida.

Así pues el término representación es utilizado como vocablo general que puede referirse a varios tipos de aprehensión de un objeto sea este intencional, intelectual o sensible, a la impresión directa o indirecta, a la presentación sensible o intelectual, interna o externa de un objeto intencional o representativo, a la imaginación; a la aprehensión sensible, distinta de la conceptual, a la percepción; a la idea a la aprehensión general, que puede ser, como conceptual; y a la forma del mundo de los objetos como manifestaciones de la voluntad.

Esta diversidad de sentidos y usos de representación hace que el concepto sea casi siempre ambiguo en tres formas: en la psicología, en la epistemología y en la relación entre la epistemología y cualquier elemento psicológico. Sin embargo, desde la psicología social se pueden distinguir los siguientes significados de representación:

1) La representación social como aprehensión de un objeto efectivamente presente. Es usual equiparar entonces la representación con la percepción, o alguna de sus formas.

2) La representación social como reproducción en la conciencia de percepciones pasadas. Se trata entonces de las representaciones de la memoria o recuerdos.

3) La representación social como anticipación de acontecimientos futuros a base de una combinación de percepciones pasadas, reproductiva o productiva. Es usual equiparar entonces la representación con la imaginación.

4) La representación social como la unión en la conciencia de varias percepciones no actuales, tampoco pasadas ni anticipatorias. En este caso se habla asimismo de imaginación.

Estos cuatro sentidos indicados se refieren a las cualidades de las representaciones sociales, en los que se hace posible analizar y ver cómo se han configurado las categorías de la mujer que abstraemos en la presente investigación de la modernidad sobre la mujer como objeto, objeto que es social, fenomenológico y sistemático. Representaciones capturadas por Virginia Woolf en la obra literaria y en la obra pictórica de Débora Arango, ambas proponen en el contenido temático mujeres captadas de la modernidad, no como crítica sino como representación de éstas, de lo que la mujer representaba en dicha época, y que sin temor a equivocarse podría decirse que aún sigue representando desde varias dimensiones. Obras que proponen al espectador, acometer a una crítica de la mujer, no solamente en la modernidad, sino en su ser mismo, en su interior, en su manera de proyectarse, de representarse, de verse. Dándole de este modo la posibilidad de visualizarse de otra manera, de asumirse de modo distinto.

Visualizar la siguiente obra pictórica contribuye a analizar lo expuesto en párrafos anteriores, al respecto de la mujer como objeto, como categoría y como representación, aclarando que con cada imagen que se presente no se hace referencia a una sola forma de ser mujer, ya que existen diversas formas de ser mujer, no sólo una; se observarán algunas de las tantas formas, y son estas las que capta la artista Débora Arango:



Imagen 2. Autora: Débora Arango. Años 40  
*La Dolorosa*  
 Acuarela (56 x 39) cms.  
 Colección MAMM



Imagen 3. Autora: Débora Arango. Años 30-40  
*Levitación*  
 Acuarela (97 x 67) cms.  
 Colección MAMM

Del lado izquierdo, la imagen 2, la madre, la madre de Jesús, que bien representa la condición de lo que debe ser una mujer como madre. Del lado derecho, la imagen 3, la serpiente con la manzana, tentando a este monje que no es más que un pobre mortal, es decir, un hombre con debilidades carnales; bien podría decirse que la manzana y la serpiente en unísono representan a la mujer en sí misma, en sí misma porque es el modo que la mitología judeo-cristiana se ha encargado de registrar.

Conviene plantear de manera independiente cada una de estas obras pictóricas (no está de más enunciar que las categorías se retoman en la obra literaria *Al faro* de Virginia Woolf, en el presente capítulo) de la mujer como madre y de la mujer en sí misma.

En la obra pictórica *Levitación*, donde aparecen la serpiente y la manzana, con el monje, el hombre, el mortal: ¿quién es la serpiente? Es, como se sabe, un reptil que posee metamorfosis tajantes y, por tanto, hace parte de los símbolos lunares; los símbolos lunares se caracterizan por representar a la mujer, la serpiente es el triple símbolo de la transformación temporal, de la fecundidad, y por último de la perpetuidad ancestral.

El símbolo de la transformación temporal está sobredeterminado a su vez en el reptil, que es animal que muda, que cambia de piel, al tiempo que sigue siendo el mismo y, de ese modo, se vincula con los diferentes símbolos del bestiario lunar; pero también, para la conciencia mítica, la serpiente es el gran símbolo del ciclo temporal. La serpiente es el doble animal de la luna, porque desaparece y reaparece al mismo ritmo, desciende de los infiernos y mediante la muda se regenera a sí misma, es una facultad también de cambiar de arriba abajo, es ella una versión interminable de la materia de muerte o de la materia de vida, que se representa al comerse la cola, ella en sí misma es símbolo del flujo de la vida. Gilbert Durand (1992) en *Las estructuras antropológicas del imaginario* plantea que la serpiente representa en varias culturas, como la china, la japonesa, la azteca y la hindú el animal madre, simultáneamente el ser híbrido fasto y nefasto a la vez, tales culturas dotan a la serpiente de alas con el fin de volverla totalizadora y unificar a los contrarios convirtiéndola en el ritmo perpetuo de las fases alternativamente positivas y negativas del devenir. Otra dirección simbólica que posee es el desarrollo de la potencia de perpetuidad bajo el esquema del retorno y como efecto ella es símbolo de la fecundidad, fecundidad totalizadora e híbrida, híbrida porque puede invertirse encontrando una plasticidad sexual en una marca andrógena, por su forma, que bien podría ser el falo, sin embargo, no se encuentra en estos menesteres centrarse en este punto.

La serpiente es valorizada como custodia de la perpetuidad ancestral y como temible guardiana del misterio último del tiempo: la muerte. Es así como al vivir bajo la tierra, no solo encierra el espíritu de los hombres, sino que encima posee los secretos de la muerte y el tiempo con una doble función, dueña del porvenir y poseedora del pasado. Asume una misión y se convierte en el símbolo del instante difícil de una revelación o de un misterio, por lo que en la Edad Media la religión cristiana católica la pone como símbolo y figura de lo oscuro, malvado, que apunta a lo indescifrable, enigmático y misterioso. Débora con esta obra pictórica muestra el misterio de la promesa de un nuevo comienzo, que podría describirse de manera negativa, como lo ha hecho la

historia, la religión cristiana y los convencionalismos, pero que se expone en el modo natural y positivo de la mujer en sí misma. Por eso la serpiente puede ocupar un lugar simbólicamente positivo como vencedora de la muerte, no como obstáculo o enigma, que bien son positivos también, sino como destino de franquear el enigma que el destino debe resolver, como se ve aquí en la obra de Débora, que ella, la serpiente es portadora de la manzana, que representa la tentación para aquel hombre, que puede ser, como se ve, un monje, pero no deja por ello de ser hombre, hombre que tiene tentaciones, sin embargo, no sólo se plantea desde lo carnal, retomando las tentaciones en el amplio sentido de la palabra, es decir, como un saber. La serpiente es portadora de un saber (la manzana) el saber en sí mismo es un poder, poder por el cual el hombre se siente tentado, resultado que puede ser contingente en cuanto a la decisión que tome este, es decir, que pruebe o no la manzana. Contingencia que se da de manera seductora y por la “debilidad”, los instintos y la curiosidad del varón se le atribuyen a la mujer fuerzas negativas, oscuras, asociándolo con símbolos nictiformos (formas nocturnas) en lo histórico, lo mitológico, en lo simbólico.

Hans Biedermann (1996) considera que la serpiente es la maldad que adquiere personalidad en el edén, adquiriendo diversas personificaciones y gracias a la muda de piel nunca pierde la juventud, el autor también plantea que la manzana igual que como se ha expuesto al respecto de la serpiente, tiene un significado simbólico múltiple y que la manzana como fruto se conocía en el neolítico, pero simbólicamente se le atribuían características asociadas al erotismo femenino, relacionándola con Afrodita la diosa del amor. Eróticamente la manzana es relacionada con los pechos femeninos, así como también con la vagina, lo que hace que la manzana tenga un contenido simbólico de doble significación, por un lado la manzana de la discordia, la mujer envidiada por las mismas mujeres, y por el otro la admirada y querida, la mujer deseada por los hombres. Sin embargo la manzana en ambos contenidos simbólicos transmite de generación, en generación todo ese tesoro de significaciones, por lo que es considerada ante todo como símbolo del saber transmitido y de la sabiduría

femenina. Se ha dado tradicionalmente a la manzana características femeninas, no se puede omitir entonces a estas características la forma esférica que es comparada con las formas voluptuosas de la mujer, ni tampoco su dulzura, es decir el sabor, que se coloca análogamente en el mismo punto a la ternura femenina, de donde viene la doble simbología y significación que se le da a la manzana como símbolo en la mitología, en la religión, en lo social.

Sonia Natalia Cogollo (2010) señala en la entrevista que se le realizó que el sistema le ha tenido miedo a que la mujer muestre su parte sensual, se puede remontar al mito que ha marcado la historia de occidente, el mito de Adán y Eva donde está presente cómo la mujer seduce al hombre a caer en tentación, para conocer más allá; la mujer es la que ayuda a caer en tentación a seducir, la seducción es vista de manera negativa porque los hombres han sido víctimas de esta seducción. A la mujer se le atribuye un poder desde la concepción masculina, y ese poder tiene que ver con la seducción y con el erotismo femenino, y ante esa sensualidad el hombre es débil, entonces, el hombre, y el sistema buscan ese poder, que muchas veces está en torno a la sexualidad.

La historia ha tratado de subestimar a la mujer, para poder controlarla; ejemplo de ello es que en la modernidad no las dejaban entrar a la iglesia cuando tenían el periodo menstrual, poniendo de esta manera restricciones a algo que de algún modo recordaba la sexualidad, esto se hacía para mantenerla aislada, subordinada, subestimada, para que no se sintiera por encima de ellos. Se puede hacer esta lectura desde varias historias, mitos y rituales que se ejercen en la mujer. En el mito de Adán y Eva, de la creación cristiana, monoteísta, por cierto, Eva siempre quedó como la pecadora y la que llevó al hombre a perder ese paraíso. O sea que estas imágenes que prevalecen a través no solamente de la modernidad sino de la historia se pueden leer desde diferentes puntos de vista como la mitología, el arte y las leyendas. Aquí se lee desde esta interesante obra pictórica que expone Débora Arango, pues no se ve en ningún momento a una mujer, sin embargo, interpretando, se hace evidente la imagen de ella, pues se alude a símbolos

sociales, mitológicos y religiosos que nos llevan a la condición, posición y disposición que ha ocupado en la historia.

En yuxtaposición está la obra nominada como *La dolorosa* (pág. 74) imagen de la mujer madre. En este modo de registrar la madre de Débora Arango se ve cómo influye la religión como medio de control y normalización en la mujer, una madre o una mujer-madre aparece y se parece a una virgen, en este caso, la Virgen María. Pero hay en todo esto enormes contradicciones y oposiciones que enredan las maneras de develarse en el mundo para la mujer. Por ejemplo la palabra Virgen según la Real Academia de la Lengua Española es la persona que no ha tenido relaciones sexuales. Así como también dice que son las cosas que mantienen su entereza originaria, o no han sido manipuladas. Igualmente lo que no ha tenido artificio en su formación. Y como ejemplo por antonomasia, lo representan y se representa la palabra virgen a María, la madre de Dios. Es decir, la imagen que la representa. Ahora bien, ninguna mujer podría en estas condiciones ser una madre, es decir, se le exige a la mujer que reprima de su ser como humano y biológico la parte sexual, simultáneamente se le piden hijos, es decir, una madre se encuentra en oposición a la condición de mujer, ya que no se le permite disfrutar ni explorar la condición sexual, de lo contrario iría en oposición a los lineamientos dados en la modernidad por la Iglesia.

Por otra parte pero en la misma línea ¿cuál es el significado del nombre María? Y ¿cómo se encausa en occidente según la religión católica la posición y disposición en la Mujer de la modernidad? María en hebreo quiere decir Señora o según otros, "Mar profundo de Tristeza", es la mujer con la cual se abre la promesa en la antigua alianza (Gen. 3:15) y con la cual cierra Simeón la antigua profecía (Lc. 2, 25-35). Es la Mujer que ha tenido un mayor contacto con la Santísima Trinidad en la historia (Dios Padre, Dios Hijo y Espíritu Santo). El Padre la selecciona entre todas las mujeres, El Espíritu Santo engendró un hijo en sus entrañas y la segunda persona tomó carne y sangre en su vientre. Si por Eva entró el pecado en el mundo, por la Virgen María entró la Salvación. Si leemos lo que nos dicen los convencionalismos modernos sobre el ser Madre, y como lo abstrae en *La dolorosa* la Madre es una señora que para

hacer parte de lo social no debe tener relaciones sexuales, ni disfrutar de esta, es decir tener un mar de profunda tristeza, ya que se omite de su vida el ser mujer en sí misma. No bastando con esto, la madre debe tener y sostener esta promesa de no ser pecadora, como Eva para así poder salvar el Reino. Esta obra pictórica de Arango reúne dos categorías de la mujer que se desglosan más adelante: La Madre y La Señora.

Por eso es frecuente ver que la educación de las mujeres modernas se direccionaba siempre hacia el varón o la figura masculina como se observa en estas dos obras pictóricas de Débora Arango:



Imagen 4. Autora: Débora Arango. Década del 70  
*Las Monjas y El Cardenal y/o El Recreo*  
Óleo sobre lienzo (178 x 127) cms.  
Colección MAMM



Imagen 5. Autora: Débora Arango.  
*La Primera Comunción*  
Acuarela (29 x 23) cms.  
Colección MAMM

La imagen 4, la obra *Las monjas y el cardenal*, y la imagen 5 *Primera comunión* nombres que implican en la mujer un reparto de su rol en el que normalmente siempre se juega y asume en sus vidas como principio fundamental y fin último al hombre, a lo masculino, ellas, las mujeres, las monjas, las niñas, viven por y para él, el cardenal, el Dios, el padre, el hijo, el espíritu santo, que en últimas es la representación del mismo hombre, y dado por convencionalismos de época se asignan otros nombres.

Existen maneras de enseñar a las niñas, a las mujeres, a las monjas el método de servir al hombre. Foucault propone en *Vigilar y castigar* (1998) que

el poder disciplinario es el sistema integrador vinculado en el interior del individuo. En este sistema la educación a la mujer, funciona como dispositivo múltiple, automático y anónimo para generar un corpus de leyes que estén siempre en la memoria, ejerciéndose así de manera invisible, imponiéndose en quienes somete como principio de visibilidad obligatorio. Importante traerlo como referente pues en la mujer moderna estos van a funcionar como dispositivos que apuntan a su buen encauzamiento gracias a una vigilancia que será jerárquica; la sanción normalizadora, por su parte, se hará cargo de reforzar tales conductas y comportamientos y finalmente reafirma a la mujer moderna como mujer.

Se puede analizar cómo en la historia de la mujer este esquema ha operado también, en principio porque bien se ha planteado a nivel teórico que la mujer ha sido sometida y subyuga a los mandatos patriarcales que se desarrollan como sistema en lo social, la religión católica se encarga de recrearlo con fervor, bien es sabido, a través de la historia, lo recrea siempre poniendo la figura del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, no en vano Débora Arango lo replica y representa en la obra: *Las monjas y el cardenal*, ellas a su servicio y la *Primera comunión* donde desde niñas se hace posible la reproducción del sistema educativo en la mujer, influenciándola e introduciendo en ella por medio de mitos y rituales (como la primera comunión que se observa en la obra pictórica) lo que la ha simbolizado por siglos.

Llama la atención esta obra pictórica de Débora Arango, en ella se hace posible una comparación con las *monjas y el cardenal*, ya que en la imagen 4 las monjas miran hacia abajo, estando este enjaulado, en Indulgencias en cambio la mujer mira hacia arriba al arzobispo, tiene rostro, es decir, se devela en lo social, ella se ve y se ve “diferente”, por otra parte en el cuadro las monjas y el cardenal, las monjas no tienen rostro, lo que muestra una normalización, un control y al mismo tiempo un poder.



Imagen 6. Indulgencias,  
El Obispo o La Procesión (1941)  
Acuarela. Colección Museo de Antioquia

Se hace pertinente traer a colación el referente anecdótico de la misma. La anécdota que le dio vida al motivo de la obra se refiere a una situación de la que la artista fue testigo en una procesión de *Corpus Christi* en Medellín: una vendedora, que en la pintura se ve vestida llamativamente, con brazos descubiertos y las uñas largas, pintadas de rojo, se escurrió entre la gente para acercarse al arzobispo, cual "pecadora arrepentida" —en palabras de la artista Débora Arango—, que se arrodilla y besa el solemne anillo del arzobispo. El suceso también lo presenciaron los monaguillos, quienes en la pintura expresan una condición actitudinal de sanción social, al igual que las mujeres pudorosas y recatadas vestidas que aparecen detrás de la figura del obispo.

No es muy diferente esta anécdota replicada en la obra *Indulgencias* de Débora con la mujer que es sorprendida en adulterio y a la vez iba ser apedreada, que como en esta obra es señalada, juzgada no sólo por los hombres, sino por sus iguales, paradójicamente obtienen la redención y el perdón de ellos, los hombres, para poder ser incluidas nuevamente en lo social.

Existe un punto de de encuentro de esta obra pictórica con el relato bíblico de María Magdalena, ya que este personaje figura en la biblia como una mujer adúltera a la que Jesús “salva de los demonios”, lo que aparece en el evangelio de Juan 8:3 – 11. (Se menciona debido a que es algo que se presenta en la época de Jesús, pero también en la modernidad).

Débora Arango no sólo plantea un contra punto en su obra de lo que vive la mujer, sino que replica categorías de ésta que se advierten en su época, las abstrae y muestra develando el sistema por el que atraviesa lo relacional en cuanto a lo femenino, una mujer que no escapa del sometimiento, de la subordinación de la cohesión al sistema patriarcal y que aunque quisiese liberarse no encuentra el modo, razón por la cual se han expuesto las categorías anteriores de la mujer que abstrae Débora Arango en su época.

#### 7.3.1.5 Incidencias que hay de la mujer como objeto, tanto en la modernidad como en la contemporaneidad

Pensar la mujer en la modernidad, básicamente desde el siglo XIX hasta principios del XX, supone elaborar un rastreo por estos siglos y encontrar puntos convergentes que trabajan los teóricos guías de la presente investigación. Ellos develan por medio del estudio minucioso y concienzudo las incidencias de la mujer objeto en la modernidad y la contemporaneidad.

Partiendo de la base de que sobre la diferencia de los sexos se halla una encrucijada de la historia, se debe tener presente que hay en la modernidad una ruptura política, una transformación económica, así mismo como una dualidad de cuerpo y espíritu, una división entre naturaleza y civilización.

En los siglos XIX y XX interviene la mujer sobre la historia de la humanidad, interviene no solamente en la época sino en la historia misma, ya que se genera una ruptura y un cambio en lo femenino a manera de transformación revolucionaria, así como también hay un devenir de la misma. De donde surgen tres posiciones diferentes de las necesarias reformulaciones de la relación entre los sexos incitadas por cambios históricos y de conciencia, de una posible emancipación de las mujeres, es decir, de un cuestionamiento a la desigualdad de los sexos, referente a ello se enuncia la siguiente cita:

La mujer al estar clasificada por la taxonomía oficial del lado de lo interior, lo húmedo, lo bajo, lo curvo, lo continuo, ven cómo se les atribuyen todas

las tareas domésticas, es decir, privadas y ocultas, o dicho de otro modo, invisibles o vergonzosas, como el cuidado de los niños y los animales, y una buena parte de los trabajos exteriores, sobre todo los que tienen que ver con el agua, la hierba, lo verde, la leche, la madera, y en especial las tareas más sucias (como el transporte del estiércol), las más monótonas, las más penosas y las más humildes. En cuanto a los hombres, al estar situados del lado del exterior, de lo oficial, lo público, la ley, lo seco, lo alto, lo discontinuo, se arrojan todos los actos breves, peligrosos y espectaculares que, como el degüello de una res, la labranza o la cosecha, por no hablar del asesinato o la guerra, marcan rupturas en el curso ordinario de la vida y emplean instrumentos. [Sic]. (Bourdieu, 2007, p. 4).

Brota una reflexión filosófica que enuncia algunas certezas o lanza ciertas torpezas, pero que, con todo, accede a un registro metafísico en que lo mismo y lo otro adoptan la figura de la diferencia de los sexos para interrogarse.

Estas tres posiciones difieren y no otorgan el mismo lugar a la naturaleza sexual, a la intervención de lo jurídico en la relación entre un hombre y una mujer, ni a la moralidad que se desliza en esta relación. Sin embargo, coinciden en una misma acepción de la dependencia femenina, de su abandono de sí misma en el matrimonio y la familia.

“Un ser libre es necesariamente un ser de razón” dice Kant (Leahey, 2005, p.164). Por otra parte, en la *Antropología moderna* se señalaba que en la mujer, el ser de razón es el que la destina a su única tarea reproductora de la especie. La dependencia conyugal, como la sumisión a la vida de la especie, no son en absoluto incompatibles con la libertad y la razón de una mujer, por tanto son compatibles con la igualdad de todos los seres humanos, precisamente con la igualdad entre el hombre y la mujer, según la modernidad.

Sin embargo, tal demostración moderna prosigue con el rigor de quien aborda de lleno el problema y no se contenta con regularlo de paso: la mujer afirma (y conserva) su dignidad de ser humano convirtiéndose en un medio (el medio de satisfacción del varón), dejando de ser su propio fin, lo que hace con toda libertad. Si a esto se llama amor, forma en que se manifiesta el instinto sexual en la mujer, es porque, contrariamente al hombre, la mujer no puede confesarse a sí misma su instinto sexual, pues equivaldría a renunciar a su dignidad. Esta dignidad de la razón impone precisamente a la mujer el convertirse en medio, en el medio del fin del varón. Sería un error ver en ello un

razonamiento en círculo: a través de la sexualidad, y sólo a través de ella, la "única diferencia".

Se deduce de esto que la dependencia de la mujer le impide ser una personalidad civil, y que si bien es "ciudadana" confía necesariamente al hombre la representación común de esta ciudadanía en la modernidad. Con la inscripción de las mujeres en la familia se las destina al espacio doméstico. Simmel en *Cultura femenina y otros ensayos* menciona:

Para la mujer la casa es un valor y fin en sí, que se parece a la obra de arte en que halla su importancia cultural subjetiva, en su eficaz acción sobre los partícipes, pero que, además, adquiere un sentido objetivo por su propia perfección y según leyes peculiares [...] por eso le cuadra bien aquella relación simbólica y real con la índole femenina. Por eso ha podido ser el «hogar» la gran hazaña cultural de la mujer. (Simmel, 1934, p. 39).

Sin embargo en la modernidad hubo varias mutaciones, transformaciones que la mujer debió asumir: una dirigida al Estado, otra a la ciencia y otra en el trabajo, pero siguió imperando la que estaba dirigida en la familia y la creación de la moralidad. Esta última hazaña cultural es menester volver a mencionarla, pues a la mujer moderna se le delega la responsabilidad de formar a los varones y al hacerlo se expresan a ellas mismas, creando una producción objetiva que solo por medio de ellas es posible, en un sentido particular, debido a que puede hablarse de creaciones humanas, es decir, de creaciones que en efecto resultan de la confluencia en la actuación creadora y energía única con las determinaciones del objeto al que esto es aplicado.

Antígona<sup>4</sup>, según Hegel, citado por Michell Perrot (2000), es una figura con la que es posible expresar la distribución entre la ley del hombre y la ley de la mujer, la ley manifiesta del Estado y la ley eterna de la piedad familiar, la ley humana y la ley divina. Según el momento en el que ambos confluyen, es decir hombre y mujer, esta distribución es armoniosa o conflictiva, en todo caso, es

---

<sup>4</sup> Antígona en la mitología Griega es hija de Edipo y Yocasta. Acompañó a su padre rey de Tebas al exilio y a su muerte regreso a la ciudad. Se enfrenta a dos nociones del deber: la familia caracterizada por el respeto a las normas religiosas y que representa Antígona y la civil caracterizada por el cumplimiento de las leyes. Antígona es condenada al exilio por haber desobedecido la ley, cuando enterró a su hermano, para que su alma no vagara, resistiéndose a tal condena decide suicidarse.

necesariamente un juego de interacción entre una y otra ley, allí donde se juega la relación entre la familia y la ciudad en el todo de la sociedad, donde se dibuja el surgimiento de la persona, más allá del individuo contingente.

Y, como individuo “contingente” señala Michelle Perrot (2000) que la mujer sólo hasta 1965 en Francia pudo estudiar, sin embargo, debía solicitar el acuerdo del marido para ejercer una profesión, porque como se expone en el texto *Historia de las Mujeres* no hay persona en el mundo que pueda conocer mejor el alcance de la inteligencia en la mujer que su esposo o padre, ésta era la creencia que se tenía en el momento señala Michelle Perrot (2000). Hacia 1900, con autorización expresa, como en Francia, o con autorización tácita, como en los códigos más modernos, la mujer puede recurrir a la justicia o a una autoridad tutelar, pero los tribunales reclaman el interés de la familia. Lo que se puede apreciar claramente en la película *La Sonrisa de Mona Lisa*, producida en el año 2003, dirigida por Mike Newell, película que se desarrolla en el año de 1953, época moderna en la que las mujeres no tienen la oportunidad de decidir por sí mismas. Situación que es posible analizar con el personaje nominado como Joan Brandwyn, una alumna de Wellesley, que tiene la idea de ser abogada, no obstante, en el momento de tomar la decisión piensa en que quiere casarse, y después de ello no encuentra otros fines o metas, sólo velar por su esposo y sus hijos, tal personaje no piensa en que tiene las dos opciones: estudiar y tener un hogar.

En la modernidad se les planteaba a las jovencitas el tener un marido como fin último, y, como sucede en la cinta, esta joven mujer es influenciada por su futuro esposo, quien menciona que si estudia, “no podría tener lista la cena para las cinco de la tarde”, dirigida por Mike Newell año 2003. Igualmente en la novela *Al Faro* se halla el matrimonio en una posición absoluta, y se dice absoluta, pero tal determinismo es solo asumido para la mujer, quien desde el hogar tiene una única disposición en la vida: “el destino de la mujer es ser respecto al hombre” (Collin, 1993, p. 323) citado por Michell Perrot (2000). Obsérvese como lo enuncia el texto de Woolf, donde se ven implicados los personajes de la Señora Ramsay y Minta:

«Lo he logrado señora Ramsay a usted se lo debo todo». Y ella mirando el reloj de oro sobre su palma abierta, pensaba, a su vez: «¡Qué suerte tiene Minta! ¡Casarse con un hombre que usa reloj de oro en funda de cuero!». (Woolf, 1988, p. 158).

Es posible analizar aquí cómo, por medio de un objeto reísta, se leen situaciones, personas, como lo señala Foucault (1976), por medio del detalle debido a que para una persona disciplinada, subordinada, sometida no se escapa ningún detalle. Simultáneamente se hace evidente el juego que ejercen la mujer y el hombre, es decir, el sistema relacional que se ha ejercido socialmente durante varias generaciones. Por otra, parte, se puede visualizar de manera evidente tal situación cuando Virginia Woolf, en la novela, muestra a la mujer en un contexto que acepta la condición que cumple en relación con el hombre:

Nadie en el mundo entero podía poner en duda lo siguiente: que una mujer soltera ha perdido lo mejor de la vida [...] sí, claro, solía objetar Lily, pero ella tenía a su padre, tenía su casa y hasta, por qué no atreverse a decirlo, su pintura. Pero todo eso parecía tan poca cosa, tan virginal comparado con lo otro [...] y entonces chocaban sin remedio con la mirada seria y fija de aquellos ojos de profundidad sin parangón y tenía que hacer frente a la sencilla convicción de la señora Ramsay [...] de que su querida Lily, su pequeña Briscoe era tonta". (Woolf, 1988, p.66-67).

De manera que la mujer hija, esposa, alumna o trabajadora en el principio del siglo XIX e inicio del XX no podía presentarse a un examen, inscribirse en una universidad, abrir una cuenta en un banco, pedir un pasaporte, certificar un permiso de conducir o ir a un hospital sola a que la atendieran, no podía actuar ante la justicia. Para separarse o anular el matrimonio, la mujer no era exenta de ese acto de deferencia y sumisión hacia su marido, que ahora dejaba de serlo.

Ubicada la mujer en este contexto, se acentuarán sus cualidades convenientes y ambiguas: confusión y perpetua vacilación de un ser todo él curvas, mera "voluptuosidad", aptitud para la vida privada, que en este caso es la «casa», capacidad para amar, esto es, para desaparecer en el otro, juega aquí un papel relevante la belleza. Cualidades todas estas que hacen de la

mujer el complemento del hombre y que culminan en ciertos tipos y tiempos predilectos. Virginia Woolf lo muestra en *Al faro* de la siguiente manera:

Porque él su marido, tampoco era insensible al resplandor que despedía Minta; le gustaba aquel tipo de chicas, chicas de un pelirrojo claro y aire volátil, que tenía un no sé qué de salvaje y tarambana[...] pero en general no era celosa, solamente cuando de tarde en tarde se decidía a mirarse al espejo, sentía una especie de resentimiento por haber envejecido, y quién sabe si no tendría ella misma algo de culpa, por tanto preocuparse de la factura del invernadero [...] ella cuando pensaba en la vida se le aparecía ante los ojos, una franja de tiempo: sus cincuenta años. Allí la tenía delante la vida. Al pensar «la vida», siempre se le truncaba el pensamiento. [...] «¿Pero qué he hecho yo de mi vida?» —se preguntaba la señora Ramsay, mientras ocupaba su sitio en la cabecera de la mesa y miraba los redondeles blancos de los platos sobre ella. (Woolf, 1988, p. 128-79-108).

Hay dos puntos a tratar en esta cita de la trama narrativa que Virginia Woolf señala en *Al faro*. El primero hace referencia a lo estético en relación con lo físico, la belleza, y el segundo es la pregunta que la Señora Ramsay se hace cuando observa puesta la mesa «¿Pero qué he hecho yo de mi vida?» (Woolf, 1927, p. 108), pregunta que muchas mujeres, madres, modernas se hacían y aún hoy se siguen haciendo. Es conveniente responder, para cifrar la puesta en escena que se desarrolla de esta cita en la novela *Al Faro* y en el ejercicio de la vida en las mujeres, las siguientes preguntas: ¿qué es ser mujer? ¿quién es una madre? Y las similitudes o divergencias que se encuentran en estas dos categorías que se desarrollan en derredor de la feminidad en la mujer.

#### 7.3.1.6 ¿Qué es ser mujer?

Hasta este punto se ha hecho referencia de la mujer como objeto del sistema social en la modernidad, sin embargo se debe elaborar un desglose de lo que es ser mujer, definición complicada, pues hay tantas maneras de ser mujer como mujeres existen, por tanto no es posible separar en esta investigación lo social, cultural y fenomenológico de la mujer, pues ello es la fuente fundamental

del objeto de estudio que se plantea en el presente trabajo de grado: la mujer como objeto, y objeto —no sobra ser incisivos—, como se ha planteado en el inicio de este capítulo. Georg Simmel (1961) lo plantea de manera filosófica, retomando la psicología como apoyo. Simmel señala que el alma femenina es unitaria, ahora bien, la historia toda demuestra que la división del trabajo conviene mucho mejor con la índole del hombre que con la de la mujer, a pesar de que un gran número de tareas disímiles en la modernidad tardía quedan eliminadas de la unidad doméstica, pero, por otra parte, la labor de regir el hogar resulta múltiple, menos especializada que cualquier profesión que sea exclusivamente masculina para la época. Se hace entonces posible demostrar que el varón puede emplear sus energías en una sola dirección fija sin menoscabo de su personalidad. Y es precisamente porque es una actividad que les resulta diferenciada, separada de la vida que llevan en sí mismos, es decir, de su vida personal y privada a la pública, aun cuando se entregue a ella con la máxima intensidad.

Simmel (1934) señala lo anterior precisamente para ejemplificar que lo que le falta a la mujer es esa facultad masculina de mantener intacta la esencia personal, a pesar de dedicarse a una producción especializada, que no implica la unidad de lo que él nomina como espíritu, pero que bien podría llamarse vida pública o privada, como lo enuncia Foucault. De manera que es pertinente remitir a la condición masculina para comprender que el hombre consigue esta división gracias a la distancia de objetividad en que coloca su trabajo. A diferencia de la mujer, pues a ella no se le hace posible lograrlo. Lo que no significa esto en ella un defecto, carencia, privación, penuria o negación, lo que se expresa en forma negativa de falta es en ella la resultante de su positiva naturaleza. Como resultado, si se manifiesta con un símbolo el carácter propio del alma, espíritu o la psiquis femenina, se hace posible decir que en la mujer la periferia está estrechamente unida con el centro, y las partes son más solidarias con el todo, que en el hombre. Efecto de esto son cada una de las acciones y realizaciones de la mujer que ponen en juego la personalidad total y no se separa de actitudes y los centros sentimentales o emocionales.

De manera que el carácter unitario de la mujer, que se expresa con los conceptos negativos de indiferenciación en la modernidad, no es porque lo sea en sí mismo, sino más bien porque no se ha registrado desde lo cultural de manera objetiva, lo que sucede, debido a que la cultura moderna es desarrollada para los varones. Lo que significa que el hombre establece una distinción entre su personalidad total y singular del momento, considerando ésta su propia objetividad, sin mezcla de elementos que Simmel (1961) plantea como extraños, es decir, los elementos “extraños” están en relación con lo centrípeto, unitario, y totalitario, efectos todos de la mujer.

De manera que la mujer, no desliga de sí misma esa relación momentánea, no logra considerarla de modo impersonal; la siente en la unidad indivisible de su ser unitario, por lo tanto, hace comparaciones y deducciones que implican la relación de toda su personalidad con su ser vigilante. Este es un modo del ser unitario de la mujer, que explica un segundo rasgo, el cual es la susceptibilidad de la misma, que se sienten ofendidas más rápido y fácilmente que los hombres, no porque los elementos y estructura de su psiquis sean más débiles o tiernos, sino porque la insuficiente diferenciación, la unidad compacta de la naturaleza femenina no le permite, por decirlo así, localizar un ataque, es decir, no hay un punto específico que le hayan maltratado, el maltrato es, en su totalidad. De esta manera resulta que la agresión a un punto determinado se registra en toda la personalidad y, obviamente, llega a herir otros puntos de la psiquis, sensibles y dolorosos. Si la mujer se ofende más rápido que los hombres en iguales circunstancias es porque siente en toda su persona un ataque que no iba propiamente dirigido sino a un punto particular. Es una naturaleza unitaria y cerrada, pues en la mujer la “parte” no se separa del todo.

Por esta razón cultural no ha sido sencillo cifrar a la mujer, pues la cultura en la modernidad básicamente en los siglos XIX y principios del XX, así como históricamente, tiene condiciones relacionales desde los constructos que son masculinos, es decir, la cultura está pensada como lo enuncia Simmel (1934) para los hombres, y como está constituida de esta manera pues ha sido problemático porque no existen características culturales que hayan sido

configuradas desde lo femenino; por eso surgen preguntas como: ¿qué es lo que quiere una mujer?, ¿cuál es el enigma de lo femenino? o frases como, “la mujer tiene un continente oscuro”. Ahora bien, la cultura en la modernidad es masculina porque las realizaciones y actividades particulares de los elementos están coordinados en profesiones de la manera más conveniente y adecuada a las capacidades del hombre, al ritmo e intención masculinos, por tanto, las mujeres modernas que quisieran ser científicas o técnicas, médicas o artistas lo hacían al modo como lo eran los hombres, condición que es y era inadecuación, pues significa renunciar a crear nuevas intensidades y cualidades de la cultura. Lo que se pretende señalar con esta apreciación de ser mujer, es que por tal motivo, que es histórico y cultural, las mujeres han sido objetos, objetos ya que se ha reducido y centrado su condición a la reproducción cultural, social. Pasando el potencial de lo femenino a un plano que se limita al hecho de producir con frecuencia resultados, el aumento de la cultura supuestamente “subjetiva”, y como subjetiva se dan calificativos indescifrables, reduccionistas, ocultos. Cosa que se hace evidente en la psicología, en la sociología, en las ciencias humanas, ya que ha sido complicado, reduccionista y hasta determinista las explicaciones teóricas que se han dado sobre la mujer.

Como se ha leído hasta el momento la respuesta a la pregunta ¿qué es ser mujer? podría ser determinante, poco lógica o una aporía, por lo que existen tantas formas y maneras de ser mujer como mujeres mismas. La mujer tiene características unitarias, centrípetas y totalitarias, que es complejo cifrar, ya que la cultura, como ha sido concebida desde el varón, presenta la naturaleza femenina como incompleta, convirtiendo tal naturaleza en subjetividad y con calificativos que subestiman el potencial de la mujer, no sólo en la modernidad sino a través de la historia.

En *Al faro* aparece bellamente del siguiente modo, con la Señora Ramsay:

«Es curioso —pensó— hasta qué punto cuando una está sola se funde con las cosas, con los objetos —árboles, riachuelos, flores— y se siente uno expresado por ellos, pareciera que llegan a convertirse en tu propio ser,

notas que te conocen como si, de alguna manera, fueran tu mismo y sientes una ternura irracional hacia ellos como hacia tú propia persona». (Woolf, 1988, p. 84-85).

### 7.3.1.7 ¿Quién es una madre? o de manera menos condicionante, ¿cómo se configura la categoría de madre en la modernidad?

No sobra decir que las madres modernas son las que están al cuidado de sus hijos, no obstante se les ha adjudicado también el cuidado de sus maridos y los cuidados domésticos. Hay frases que se emitían en la modernidad como se extrae de *Al faro* o de la película *La sonrisa de Mona Lisa* (Mike Newell, 2003): “educar a una mujer es educar a un pueblo”, pero ¿cómo se configura?, ¿de qué manera lo registra la novela de Woolf?

En *Al faro* se registran dos categorías que parecieran confluir en una misma, sin embargo no lo son; se trata precisamente de las categorías de “madre” y de “señora”. Tengamos en cuenta que la división se produce en el aspecto que va de lo privado a lo público, la madre es descrita según Woolf, como una mujer al pendiente y al cuidado de su familia:

Los niños nunca olvidan. Por eso debía tener tanto cuidado con lo que decía y con lo que hacía, y por eso también era un alivio cuando se iban a la cama. (Woolf, 1988, p. 82).

Y la señora la observamos de la siguiente manera en la novela *Al faro*:

La Señora Ramsay creaba el salón y la cocina, los hacía irradiar luz, le invitaba a él a que se sintiera cómodo y pudiera entrar y salir por ellos, a que lo pasara bien. (Woolf, 1988, p. 51).

Citas que se traen a colación, porque en ellas emergen dos aspectos que Bourdieu (2007) señala en *La dominación masculina*. Siendo la primera la manera de asegurar los constructos del sistema social en aquellos hijos que los niños están atentos a todo, como lo dice la Señora Ramsay, por lo que hay que tener cuidado con lo que se expresa y no se olvida precisamente porque se

exterioriza y prolonga de generación en generación en costumbres y discursos que manifiestan el ser conforme a la evidencia, es decir, a lo que ya se ha venido dando ayudando, auxiliando y asistiendo los dichos (como: “educar a una mujer es educar un pueblo”) con los hechos.

Igualmente se analiza la posición de señora en estas dos citas, una mujer al cuidado no solamente de sus hijos, sino de la casa y del marido, mujer que irradia luz, es decir, llena los espacios con su presencia, una señora.

Entonces la visión dominante de la división sexual se expresa en discursos como los refranes, proverbios, enigmas, cantos, poemas o en representaciones gráficas, que en la mujer moderna tal representación es la «Casa», lugar donde tiene cabida para expresarse, también en objetos técnicos y/o en prácticas. Ejemplo de ello, es la estructuración del espacio, las divisiones interiores o bien estaría decir la organización del tiempo, de la jornada familiar, de las prácticas, que se dan continuamente en forma de técnicas y rituales, métodos y estrategias que incluyen la manipulación en la mujer, la organización y la disposición de la casa, que aparece como público, por lo que entra a desempeñar un papel el aspecto privado, lo que se manifiesta en el cuerpo, la postura, los ademanes y el porte de la misma manera. Es precisamente en la mujer, en quien los aspectos público y privado de la vida familiar confluyen, en quien mujer, madre y señora emergen, dilucidando pautas para ser mujer en la modernidad.

No obstante, hay divisiones que parecen naturales, y esto se debe a que se presentan, de manera objetivada, recordemos que la cultura está hecha y pensada para el varón, y todo lo objetivado está dado en el mundo social en la modernidad, es decir, está legitimado, por lo que también hace parte de lo incorporado, en los *habitus* (Bourdieu, 2007), como un sistema de categorías de percepción, pensamiento y acción, tópicos que convergen en las categorías de mujer, madre y señora, y que no sólo se da en ellas, sino también entre estructuras objetivas, es decir, sociales, y entre estructuras cognitivas que posibilitan una relación con el mundo de manera secular. Y es de este modo como y donde se aprehende al mundo social, donde hay una división

construida entre los sexos que parece y aparece como natural pero que sin duda ha sido arbitraria.

Hay entonces un sistema que posibilita tal secularización de la mujer, ese sistema se valida en la «casa» en *Al faro* se registra así: “La casa quedó abandonada, desierta. Quedó como una concha en un montón de arena [...] las cosas se estaban pudriendo en los cajones [...] la casa estaba hecha una ruina un dolor”. (Woolf, 1988, p. 181).

Sin embargo cuando la Señora Ramsay aparece en uno de los espacios de esta ella, es decir, la Casa, se describe del siguiente modo en *Al faro*:

“La señora Ramsay creaba el salón y la cocina, los hacía irradiar luz”. (Woolf, 1988, p. 182).

Las citas señaladas en el párrafo anterior son referentes debido a que hay un punto de encuentro entre Foucault, Simmel, Bourdieu y Habermas, pues en ella, en la «casa» se hace alusión a lo público y a lo privado, la réplica del sistema como constructo social y las imágenes que generan pautas de acción, “cosas” que desembocan en la mujer, la madre y la señora.

Es en la casa donde se da por finiquitado el examen de las posibilidades que se brindan a la mujer para ejecutar, en las esferas generales de la cultura, creaciones difíciles de objetivar para el hombre, o dicho de otra manera, para aumentar la cultura objetiva con productos típicamente femeninos. Por otra parte las dos formas de productividad femenina que son o pasan por ser creadoras de cultura en gran escala: siendo la primera la casa, y la segunda la influencia de las mujeres sobre los hombres.

Son ellos, los hombres, quienes han otorgado a la «casa», al hogar, las más altas valoraciones, se refieren en su apreciación a los resultados y ventajas que de la casa se desencadenan. Hay toda una serie de importantes formas que responden al siguiente esquema: desde un punto de vista, son una parte coordinada de la vida universal, por otras constituyen esferas circunscriptas debido a su forma esencial, y en relación mutua entretejen la totalidad de la

vida individual, social, espiritual; desde otro punto de vista, ella alude a todo un mundo, una forma en donde los contenidos vitales todos tienen entrada y son ordenados, tratados y vividos según una ley particular. La estructura de la existencia aparece en el primer aspecto como una suma de contenidos varios que se entrelazan moldeándose unos con otros; pero en el segundo aspecto aparece como una suma de mundos, todos los cuales abarcan el mismo contenido vital aunque cada uno con su forma específica, representativa de una totalidad. Por tal motivo es que la religión, el arte, la moral, el conocimiento, cada uno de estos compone una parte de la vida, y sus cambiantes, múltiples y complejas combinaciones, donde unas veces es tal actividad la principal, otras la accesoria, constituyen juntas la unidad de existencia individual y pública.

La «casa» representa este doble papel. Por un lado, es la casa un momento en la vida de quienes participan o viven en ella, los cuales trascienden de ella por sus intereses personales y religiosos y espirituales, pequeños o grandes, y construyen su vida incrementando al hogar otras preocupaciones extradomésticas. Por otro lado, la casa representa un módulo especial, en donde todos los contenidos vitales reciben cierta forma típica. No existe ningún interés, ninguna ganancia o pérdida, ya sea exterior o íntima, ninguna esfera de la actividad que no desemboque, con todas las demás juntas, en la peculiar síntesis de la casa, ninguna que no tenga en la casa su espacio de un modo u otro. La casa es una parte de la vida, simultáneamente un modo especial donde condensarse la vida, donde reflejarse, donde plasmar la existencia.

Ahora bien, la gran hazaña cultural de la mujer es haber creado esta forma universal. Este es un producto objetivo en el que la cualidad, idiosincrasia, personalidad, temperamento, cualidad, propia no se compara con ninguna otra; producto que lleva impreso el sello femenino por las peculiares facultades e intereses de la mujer, por su inconfundible característica sensible de inteligencia, por el ritmo entero del ser femenino. Estas dos significaciones de la casa: como parte y como todo existen para los dos sexos; sin embargo, se reparten de manera que para el hombre la casa es más bien un fragmento de la vida, mientras que para la mujer la casa significa la vida entera, plasmada a

modo doméstico. Por eso, el sentido de la casa no es para la mujer objetivo, ni tampoco se circunscribe a alguna de sus tareas, ni siquiera la de cuidar a los niños. Para la mujer, la casa es un valor y fin en sí misma, la que se plasma como una obra de arte, la cultura subjetiva, y esta cultura subjetiva adquiere sentido objetivo por su propia perfección y las leyes peculiares, singulares y características. Por esta razón hay una relación simbólica y real en la «casa» como hazaña cultural de la mujer y es precisamente porque ha logrado constituirse como hogar.

Paralelamente tanto Bourdieu, como Foucault y Georg Simmel plantean que el sistema se reproduce, y básicamente se encuentra en la modernidad para tal facultad destinada a la madre, a la mujer madre. La producción objetiva, es decir, en la dimensión cultural y social, consiste en que son ellas, en gran medida, las que dan forma a la psiquis de los varones y al hacerlo se expresan ellas mismas, creando una producción objetiva que sólo por medio de la mujer es posible. La consecuencia del encuentro de la actitud creadora y energía perteneciente y encausadas al objeto que esto se aplica, la obra de la mujer. Por lo que, podría decirse que los hombres reciben la influencia de las mujeres y que hay un sistema concertado de ambas partes.

Lo que adquiere valores trascendentales y se hace evidente en la conducta y actividad de los varones, en conclusión, toda la cultura varonil es fundada en gran parte sobre la influencia o el «estímulo» que parte de las mujeres, de las madres. Aun así tal influencia o actuación de las mujeres, por muy fuerte que sea, no toma importancia para la cultura objetiva hasta que se transforma, por obra de los varones, en los efectos que corresponden al carácter masculino y que sólo en ésta pueden ser producidos. Existe, una discrepancia esencial entre estas influencias y las verdaderas producciones de la cultura, las que tienen contenidos que trascienden a otros, pudiendo así, eventualmente, producir en éstos numerosos efectos. La cultura es varonil, no sólo por sus contenidos accidentales, sino por la forma y manera misma de cultura objetiva; y aunque los sujetos activos de ella reciban de las mujeres estímulos e

influencias que pueden ser profundos o no, no por eso ha de ser esa cultura calificada de «femenina».

Tal influencia de la mujer puede tener dos efectos o consecuencias, el primero se desenvuelve en una actuación vital y el segundo se trasmite en un contenido de la vida. En la transmisión de contenidos recibe el hombre lo que otro hombre ha poseído o posee; y en la actuación o influencia toma y absorbe algo que no tiene y es influyente, algo que al ser acogido queda determinado según la índole y las energías de quien lo acoge y convierte en “cosa nueva”.

Ahora bien, hay un ejemplo de lo que puede ser una mujer que es madre: la madre es el tipo de persona que da a otra lo que no tiene; lo que se realiza irreprochablemente en la relación de la madre con el hijo, que en otros términos podría decirse de la mujer con el hombre y donde ella se devela no solo como mujer, sino también como ser humano.

Los límites de las categorías de la mujer, madre, señora podrían desdibujarse con gran facilidad, debido a que sigue imperando en la condición de la mujer, como se ha planteado hasta el momento, las características de esta: centrípeta, unitaria, totalitaria, lo que se observa en la convergencia del referente que se trae a colación, la «casa» que en últimas es el hogar y se define desde varias dimensiones en las familias modernas. La casa es el lugar donde se replica el sistema social y donde la mujer-madre es el objeto que permite que se reproduzca el sistema de manera simbólica, así como también por medio de refranes, cuentos y en la interacción de quienes participan, tales interacciones son entonces personales, religiosas, sociales, espirituales, entre otras.

Dos maneras de registrar la madre en Débora Arango: la madona del silencio



Imagen 7. Autora: Débora Arango.  
*La Madona Del Silencio*  
 Óleo sobre lienzo (136 x 92) cms.  
 Colección MAMM

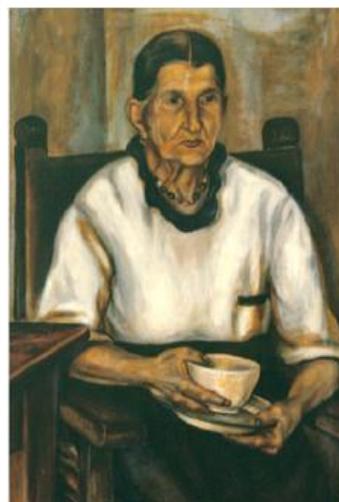


Imagen 8. Autora: Débora Arango.  
*La Hora Del Chocolate*  
 Década del 40.  
 Colección MAMM

Así como Woolf elabora un registro de la mujer madre, la artista pictórica Débora Arango lo elabora igualmente en su obra. Se ve en *La Madona del silencio* una mujer-madre que cuida de su hijo en un primer vistazo, no obstante ahondando en el análisis del cuadro, podría estar transmitiendo a este pequeño todo el capital simbólico que se recrea de generación en generación, por otra parte esta madre podría estar callando a los demás, que en este caso puede ser el espectador, para que dejen descansar su hijo. Arango en la imagen 8, *La hora del chocolate* registra una madre, que en Antioquia nombran como matrona, la matrona es aquella mujer al servicio de la casa, de todo lo que se juega dentro de la misma, una mujer al servicio del otro, del otro hijo, del otro esposo, del otro en últimas. En conclusión en ambas imágenes hay dos madres, una en la que es posible ver a la mujer, a la mujer que calla y es acallada y otra en la que difícilmente se puede abstraer la posición femenina, pero que igual que la madona del silencio está al servicio del otro.

### 7.3.1.8 La mujer como trabajadora

En el periodo interbélico que se da en la modernidad, la tendencia de la enseñanza de la Iglesia y la valorización de la feminidad desde el siglo XIX al XX en cuanto a los deberes concernientes a las mujeres en una sociedad en curso de medicalización, conllevaron al logro del discurso sobre la mujer madre, esposa y supuestamente sin profesión o trabajo. La mujer entonces se ve alienada por tareas domésticas, limitada a la vivienda familiar.

En el texto *Historia de las mujeres* Michell Perrot (2000, p. 71) plantea que la modernidad es un periodo de transformaciones económicas, industriales y relacionales desde varias dimensiones; las mujeres no están exentas de tales cambios, pues se da la II guerra mundial entre 1939 y 1945, es decir en plena modernidad, guerra que afecta y toca a más de setenta países de Europa, Asia y a los Estados Unidos. Los hombres van a la guerra, mientras las mujeres se ven enfrentadas a asumir las riendas del hogar, a laborar y ocupar los espacios que habitualmente eran del género masculino. No se debe omitir que en este periodo la mano de obra femenina era mal remunerada, por lo que las mujeres se veían obligadas a iniciar un pie de lucha de igualdad con el hombre, la sociedad y su desarrollo integral como persona. Igualmente, entre los siglos XIX y XX, las mujeres generaron movimientos en pro de sus derechos: el derecho al voto, el derecho a la ocupación de cargos públicos, el derecho a la formación profesional, el derecho al trabajo y a la no discriminación por el solo hecho de ser mujer. El día 8 de marzo es conmemorado a nivel internacional como el día de la mujer trabajadora o también como el Día internacional de la mujer. La idea de un día internacional de la mujer surge en el final del siglo XIX por la misma época de la revolución industrial y durante el auge de los movimientos obreros.

En este periodo se destaca el rechazo del trabajo femenino. Después de la guerra, las tareas domésticas evolucionan lentamente y, en la mayoría de los casos, el modelo norteamericano de trabajo es un espejismo. En consecuencia, el trabajo doméstico depende del medio, del tipo de medio ambiente, de los

ingresos y de las infraestructuras colectivas. La calidad de las viviendas y su equipamiento en agua corriente, gas y electricidad condicionan ampliamente el trabajo en el hogar y el tiempo que consume. En Francia y en Inglaterra estas condiciones son muy deficientes. Las nuevas viviendas de construcción municipal están destinadas a los empleados. La vivienda obrera es normalmente mediocre. En Londres, 50 hogares de cada 100 no tienen agua corriente y el hacinamiento es conmovedor. La investigación realizada por la Women 's Health Enquiry Committee, a partir de una muestra de mil docientas cincuenta mujeres de clase obrera, concluye que el 6,9% de las familias disponen de una vivienda con buenas condiciones sanitarias, espaciosa, con agua fría y agua caliente, pero muchas veces alejada del centro de la ciudad; el 61,4 % vive en casas pobres, superpobladas. Del mismo modo, en Francia, la falta de alojamientos, que se acentuó con la congelación de alquileres posteriores a la guerra, agrava el hacinamiento; en Gran Bretaña, las familias populares raramente disponen de más de una o dos habitaciones.

En 1913 se da una inmersión de la cultura del trabajo entre las mujeres de clase obrera, lo cual desembocaba en roles demasiado diferenciados en la pareja. Las mujeres empiezan a considerar una calamidad la obligación de trabajar, al punto que la expresión “madres trabajadoras” designa en adelante a las mujeres en el hogar. Estos reflejos se consolidan en el periodo de entreguerras: la estructura de la población activa, las tradiciones profesionales femeninas y la ideología dominante emergen y dan lugar a dos modelos de empleo femenino, que son básicamente la oficina y la prestación de servicios.

Por mucho tiempo se presentó al hombre como el que decidía acerca de los cultivos, que distribuye el trabajo, vende los productos, compra el material, elige cómo colocar el dinero y visita al notario. Esta gestión patriarcal se hunde entre una y otra guerra, y más aún con la caída de la natalidad y la emigración rural; las parejas quedan cara a cara y forzadas a cooperar para asegurar la vida cotidiana. Muchas veces la mujer tiene real independencia financiera, pues conserva los frutos de su producción y los gasta en la vida familiar, en general para ella o los hijos. Su influencia se mide por la extensión de las tierras que

aporta a la explotación. Después de la guerra de 1914, donde la costumbre subsistía, las mujeres renuncian a servir a los hombres sin compartir los beneficios. La situación conyugal era igualmente complicada, presenta graves crisis que sacan a la luz la vida sexual de la pareja, mencionando la pasividad, y frigidez femenina, consecuencias de una educación que repudiaba los placeres de la carne.

La entrada laboral de la mujer en el mundo social altera todas las dimensiones de la vida familiar. Débora Arango lo registra en su obra con el siguiente cuadro:



Imagen 9. Autora: Débora Arango.  
*El Retorno*  
 Óleo sobre lienzo (96 x 70) cms.  
 Colección MAMM

Se interpreta en esta obra todo por lo que hubo de pasar la mujer en la modernidad, que se ha narrado en el apartado, pues se ve aquí una mujer moderna, vestida de sastre, hay una analogía con lo laboral, se observa a los hombres, los dos varones de espaldas, es peyorativa la actitud que asumen estos sujetos, pues la mujer por esta época pasó por cantidad de avatares, uno de ellos el ser incluida como mujer trabajadora.

Sonia Natalia Cogollo (2010) señala que las mujeres modernas son admirables por todo lo que les toca luchar, empezar a hacer prevalecer derechos que no se tenían, luchas que inician por el derecho al trabajo desde principios de 1900 y que se logran fortalecer a raíz de la primera guerra, ahí la

mujer tiene una oportunidad porque se necesita la mano de obra. Luego ganan el derecho al voto, el derecho a la anticoncepción, la liberación femenina (cosas que tocan mucho con el derecho sexual), como lo dice la psiquiatra Lucrecia Ramírez Restrepo con la anorexia en la actualidad, ella dice que esta enfermedad es una manera de callar a la mujer en la actualidad para que no esté por encima de los hombres, enfocándolas en una parte física y que no lleguen a desarrollar esa parte psíquica.

En la medida en que la mujer tiene hijos se perpetúa la existencia del hombre pero la autonomía se marca cuando de algún modo la mujer puede por medio de la píldora o los anticonceptivos decidir que no quiere tener familia, ahí hay una marca en la autonomía y la libertad femenina. Mujeres como Margaret Thatcher conocida también como la dama de hierro, la mujer de corazón de hierro, porque asume una posición de decisión, no de subordinación, una posición diferente a la que asumen el resto de las mujeres.

## CAPÍTULO II

### IMÁGENES DE MUJERES MODERNAS

Hasta el momento se ha venido planteando en el presente trabajo de grado que en la modernidad aparecen imágenes que le permiten a la mujer ser reconocida como tal. Estas se dan en occidente gracias a las representaciones sociales construidas con bases en imaginarios colectivos, tales imaginarios para llegar a ser colectivos deben de poseer una validación por los integrantes de la sociedad, es decir, las imágenes de mujer en la modernidad deben ser legitimadas por la misma sociedad, valga la redundancia, generando la posibilidad de reproducir tales imágenes de mujer que imperan en una época y lugar, creando representaciones que en principio pueden ser poco convencionales, pero que sin embargo, y ulteriormente, se replican en masa.

En el capítulo primero se han planteado las categorías de mujer; en éste se hace pertinente ahondar en las imágenes de mujeres modernas.

#### 7.3.2.1 La imagen como representación de lo interno y lo externo

En la entrevista que se le realizó a María Cecilia Salas Guerra (2010), ella señala que desde la filosofía estética habría un nuevo planteamiento de la imagen, el que se hace preponderante traer a colación, ya que une el planteamiento de Habermas (2007) en *Teoría de la acción comunicativa I* cuando expone que las imágenes marcan, guían, señalan pautas en la acción.

Sin embargo antes de llegar a Habermas y a su tesis enunciada en el párrafo anterior, es propicio traer como referente la teoría de Walter Benjamin y de Régis Debray.

Régis Debray (1994), autor actual que está pensando el asunto de la imagen, retoma al padre del trabajo sobre la imagen y el arte en particular en el siglo XX: Walter Benjamin (1989), quien se pregunta por la obra de arte en la época de la reproductividad técnica (importante, debido a que se está analizando la mujer en la modernidad, época de la misma reproductividad técnica), porque la imagen cambia cuando se inventa la fotografía, el cine, la televisión y el video y todo lo que se tiene hoy. María Cecilia Salas (2010) señaló lo de la imagen por el título del trabajo, ya que se pregunta por la pulsión fenomenológica de la imagen, debido a que cuando Habermas dice pautas de acción se tienen varios matices, pues en este caso en particular no hay una forma de ser mujer, como se ha venido señalando en el trabajo de manera incisiva, hay muchas formas de ser mujer; pero ¿qué se entiende por imagen? ¿qué define la teoría de lo que es una imagen?

Régis Debray (1994) en *Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en occidente*, plantea como tesis que la imagen y la mirada son un mismo asunto y si se ocupa del uno tiene que ocuparse del otro, es así como imagen y mirada exigen, reclaman, pensar las dos cosas y de fondo. En ambos autores hay una pregunta sobre la muerte con respecto a la imagen, a la relación que se tiene de ésta con la imagen, el autor enuncia que la imagen cumple una función en cada época (planteamiento que también hace Habermas) que da cuenta de la mirada que tenemos, cómo miramos, cosa que está íntimamente vinculada al lugar que le damos a la muerte ¿qué significa?, ¿qué representa la muerte?, ¿cómo angustia? De manera que la *imagen* es inherente a la especie, el arte, en cambio, no; el arte es una cosa muy distinta a la especie, es una invención de occidente del siglo XV al XIX; el arte es inherente a una cultura, europea, incluso Florentina. La imagen es inherente al ser humano, la imagen es lo que construye el ser humano, el *homo sapiens* cuando se da cuenta de que es mortal y ese es el factor de la humanización, se puede decir que la imagen

humaniza, la imagen es inherente al *sapiens* y el *sapiens* es el que se preocupa por el ser mortal y frente a la muerte del otro crea un viudo, una máscara, construye una efigie o hace una tablilla funeraria o algo que emane, preserve la memoria del que ya no está. La imagen es una experiencia metafísica, religiosa y estética. Entonces con la imagen del otro, del ausente, el *homo sapiens* accede a una triple función:

I. *Religiosa* y entonces siempre hay una esperanza, que está en las diferentes culturas, de que la muerte es un viaje, de que la muerte supone una trascendencia o de que la muerte es la continuación de esta vida pero en otro plano, entonces los rituales funerarios siempre reclaman una imagen que está para eso.

II. Una función *metafísica* que es la pregunta por qué es lo que sigue luego, debido a que la muerte se impone en el pensar del *homo sapiens* como un misterio, como una incógnita: ¿por qué morimos? ¿por qué nos da miedo morir? ¿qué pasa después de? ¿qué hacer con esa ausencia?, ¿cómo preservar algo del que no está?, la conciencia de que si éste muere, yo también, entonces la muerte del otro fue anticipatoria a la propia.

III. Y última función es la *estética* donde el otro que ya no está es lo que se crea y recrea por medio de los artificios.

Walter Benjamin (1989) en el artículo “*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*” se pregunta por cuál es el lugar de la obra de arte en la época de la reproductividad, es muy importante porque hasta que se tenía la pintura, era la mano la que reproducía la imagen, experiencia muy distinta a la fotografía cuando ya no es la mano la que hace la imagen, es el ojo. Lo que supone una revolución radical en el modo de ver y en el plano de la sensibilidad. Entonces, transforma el sensorio<sup>5</sup>, siendo éste, la revolución más grande que haya vivido la modernidad, por una cosa muy simple que constata Benjamin y es que el ojo es más rápido captando la imagen. Esto porque a un

---

<sup>5</sup> Cuando se habla de sensorio se hace referencia a lo que es relativo a la sensibilidad como facultad humana, donde los sentidos tienen un papel principal y el centro cerebral tiene que ver con las sensaciones.

golpe de vista, a un golpe de ojo, captamos una imagen y la immortalizamos allí; eso es más rápido que la mano pintando. Este texto es decisivo la teoría estética en el siglo XX. Régis Debray continúa el trabajo de Benjamin, porque Debray es heredero del gran pensador de la imagen y de la experiencia, que es Walter Benjamin. Estos autores estudian la imagen, el arte y se sitúan diciendo que es una revolución que se da en la modernidad, época en la que estamos trabajando la mujer, época de transformaciones decisivas para la humanidad.

El estatuto de la imagen y del arte, son dos cosas distintas, tienen un lugar y un estatuto en occidente que no lo tienen en China o en otras sociedades, en otras culturas. Debray dice que el arte nace en el siglo XV y viene más o menos hasta principios del XX; es lo que empieza con el Renacimiento en Italia y lo que tiene su paso con la aparición concretamente de la televisión, es decir, hay un medio de reproducción técnica de la imagen. Siempre se tuvieron medios de reproducción de la imagen: tallar, esculpir, pintar, todos son medios técnicos porque requieren de instrumentos, pero cuando llegan estos medios como la fotografía, el cine, el video, la televisión ya son medios que suponen una revolución sin precedentes, que no tienen comparación con ninguno de los otros medios de los que la humanidad se había valido. Eso revoluciona la imagen.

Debray amplía el trabajo de Benjamin. Debray es el padre de la mediología, y la mediología entiende que la imagen cumple una función de mediación, es la mediación entre lo visible y lo invisible.

La imagen cumple una función de mediación entre lo visible y lo invisible, entre la vida y la muerte, entre la finitud y la infinitud, entre lo interno y lo externo, entre Dios infinito y entre los hombres mortales entre una presencia y otra; llámese Dios, llámese la idea platónica, llámese la belleza, el acto detrás del cual iría en pos el hombre en una época determinada, lo no sabido, lo que no conoce, lo enigmático, por eso dice Debray: primero estuvo la imagen después la palabra, después la escritura, incluso como especie. Para la especie primero estuvo la imagen después el pensamiento.

Ejemplo claro de ello se describe del siguiente modo en *Al faro*:

Ahora Lily miraba los escalones que daban al salón. Y a través de los ojos de William, vio la sombra de aquella mujer, tranquila y silenciosa, con los ojos abatidos. Estaba sentada, abstraída, cavilosa —y aquel día vestía de gris—, con los ojos bajos. Nunca levantaba los ojos. «Sí —se dijo Lily mirando atentamente—, así la debí ver también yo por primera vez, pero no vestida de gris, ni tan inmóvil, ni tan joven, ni tan serena.» Le era bastante fácil reconstruir la imagen [...] ¡Cómo destroza el corazón querer y no tener, desear y desear, cómo lo va destrozando una vez tras otra! ¡Oh, señora Ramsay! —llamó sin palabras, dirigiéndose a aquella esencia sentada junto al barco, a aquel ser abstracto en que se había convertido, a la mujer de gris, como reprochándole haberse ido y que volviera después de haberse ido. Le había parecido una cosa tan fuera de peligro pensar en ella. Un fantasma, un soplo de aire, nada, una cosa con la que resulta tan fácil jugar a cualquier hora del día o de la noche sin que entrañe el menor riesgo, había sido aquello y de repente alargaba la mano y le oprimía a uno el corazón de aquella manera. De repente los escalones vacíos del salón y los flecos de la butaca que había dentro y el cachorro dando saltos por la terraza y todo el hormigueo y susurro del jardín se convirtieron en curvas y arabescos ramificándose en torno a un núcleo de absoluto vacío [...] volvió a mirar su cuadro. Seguro que él le habría contestado: «Tanto usted como yo, como ella, pasamos y nos desvanecemos, nada permanece, todo cambia, pero las palabras y la pintura no.» [...] podría decirse que “permanecerá para siempre”. (Woolf, 1988, p. 235 - 236).

Se trae esta cita a colación porque la Señora Ramsay es evocada por Lily Briscoe, otro personaje de la novela *Al faro*, Lily es una pintora, una mujer que podría nominarse como beata, aunque ella no se considera así. Lo que interesa de esta cita es precisamente que Lily, después de que la señora Ramsay fallece, busca desesperadamente cómo representarla en un cuadro suyo, trayendo de esta manera recuerdos que le generen inspiración, imagen que encuentra al final de la novela cuando lo que queda de la familia Ramsay visita el faro, pudiendo capturar lo que le genera la señora Ramsay:

«Han debido desembarcar». Y ella sintió que no se había equivocado. No habían necesitado decirse nada. Habían estado los dos pendientes de lo mismo y la respuesta de él se había producido sin necesidad de hacerle ninguna pregunta. Se quedó allí con las manos extendidas sobre todas las flaquezas y tribulaciones de la humanidad, considerando con tolerancia y compasión el destino último de todo [...] A toda prisa, como si hubiera algo allí detrás que la reclamara, volvió a su lienzo. Sí, allí estaba el cuadro, con sus verdes y sus azules, con aquellas líneas que lo recorrían subiendo y cruzándose, con todos sus conatos de llegar a algo. Pensó que acabaría colgado en una buhardilla, que lo romperían. «¿Pero eso qué más da?» — se dijo, volviendo a esgrimir el pincel. Miró hacia los escalones; estaban

vacíos. Miró al cuadro; estaba borroso. Con una repentina intensidad, como si en el espacio de un segundo acabara de verlo todo claro, trazó una línea justo en el centro. Ya estaba, lo había terminado. Y, dejando caer el pincel en un gesto de extrema fatiga, reflexionó: «Bueno, ya está, he tenido mi visión». (Woolf, 1988, p. 273 - 274).

La señora Ramsay era el faro, el fin último, la meta que en el arte se logra, como se describe en la cita del párrafo anterior, como expresa Lily Briscoe, uniendo pensamiento, sentimientos, enseñanzas familiares, belleza; la señora Ramsay era vida y ruta al mismo tiempo.

En este tópico, Debray se encuentra con Jünger Habermas (2007), pues este propone que las imágenes marcan y guían las acciones de manera que hay formas de ver, experimentar y asumir el mundo, la vida, estas formas son operaciones lógicas que se construyen gracias a la praxis.

De modo que las imágenes permiten entender cómo se va instalando el mundo en los sujetos. En esta pertinencia contextual hay dos nociones, una *interna* y otra *externa*. Ambas pueden ser representadas en el mundo, desde varias lógicas, como ya se ha mencionado y como lo enuncia Debray (1994, p. 10), religiosa, mitológica, racional y estética, categorías que median entre lo interno y lo externo, y es precisamente la imagen la que media (1994, p. 25).

Por tanto, las imágenes que se registran de mujeres que han sido íconos en la modernidad generan acciones en otras mujeres del común, tales mujeres-ícono se salen de lo convencional, llegando a influir en las demás, volviéndose de una u otra manera una representación en el imaginario colectivo, así como en las pautas de acción para ser mujer y en las formas de ser mujer. De esta manera se han replicado no sólo en la modernidad, sino que también han hecho eco en la actualidad.

Simultáneamente hay que tener en cuenta frente a este enunciado que la mujer tiene unas imágenes en el mundo y el mundo frente a estas imágenes espera que ella responda de manera “lógica”, es decir, de manera racional, y convencional, ya que occidente responde a la lógica racional que es universalizante.

En la modernidad existen las imágenes de mujer que se han mencionado en el capítulo I. Estas imágenes representan a la mujer, enmarcadas y señaladas en categorías, generando ideales en lo social. Ideales que son imperativos, debido a que se convierte para cada una en un deber ser, es decir estos imperativos son validados en lo social, volviéndose un deber ser. Lo que significa que se le dice a la mujer y a la sociedad cómo debe ser, cómo debe comportarse, como debe sentir una mujer. Imperativos que también influyen en la sexualidad de las mujeres:

- La sexualidad se debe dar en el matrimonio.
- Se deben tener relaciones cuando el otro quiera.
- Tener relaciones extramatrimoniales constituyen un pecado.
- Las mujeres modernas expresan la sexualidad como: lo más malo, lo peor, un sacrificio, dolorosa.

Quienes se salen de estos imperativos son: la prostituta, la loca, la mala mujer, la que se vale de su condición de mujer para alcanzar otras cosas que no constituyen el fin de la misma.

Ahora bien, hay en el imaginario, en la imagen, un relato, y todo relato es un cuadro y una idea, mientras más se unen ambas cosas, mejor se resuelve el problema. El ser humano es, en lo esencial, una criatura hecha de imágenes, de representaciones, las imágenes, como relatos, brindan información. La existencia transcurre en un continuo despliegue de imágenes que son captadas por la vista y que los sentidos realzan y atenúan, imágenes cuyo significado varía constantemente, con lo que se construye un lenguaje hecho de imágenes traducidas a palabras y de palabras traducidas a imágenes.

Las imágenes componen el mundo, son símbolos, mensajes, signos, así pues las imágenes —como las palabras— son la materia con las que está hecha el hombre. De manera que tanto en la palabra como en la literatura, en lo visual como en lo pictórico, lo que permite las deducciones son las lecturas de la imagen, cuyo límite son las propias capacidades. Por lo que palabras e imágenes están en paralelo, y con ellas se reconoce la experiencia del mundo

que se llama “real”, la imagen da entonces origen al relato y a su vez este da origen a la imagen.

Siendo más precisos, los relatos existen en el tiempo y las imágenes en el espacio. Las palabras escritas fluyen constantemente, y a las imágenes se les puede agregar una temporalidad narrativa. En conclusión, cualquiera sea la forma de una imagen: escrita, pictórica, esculpida, tallada, etc. son maneras de comunicar ideas y sentimientos. Es de esta manera que cada obra de arte posee códigos que permiten la lectura, de la que resultan imágenes, que están impregnadas de conocimientos anteriores, pues toda imagen ya ha sido preconcebida antes, es decir, ya ha sido una idea que se materializa en cuanto es escrita, dibujada, esculpida o en cuanto genera una pauta de acción.

#### 7.3.2.2 Mujeres: los íconos de la vida

Hablar de las mujeres ícono en la modernidad supone traer a colación el tema de lo social y de la fenomenología, como se ha venido haciendo hasta el momento. Cuando las personas se insertan en la sociedad abstraen de ella una doble experiencia: una objetiva y otra subjetiva. Es posible considerar la sociedad como un elemento particular del mundo en que se vive y que todo lo enunciado hasta el momento se aplique también a la significación y a la comunicación social, lo que se da gracias a los diferentes códigos que tienen los humanos para transmitir.

De manera que tanto la ciencia como las artes, tienen por objeto comunicar al receptor humano una experiencia propia al emisor en la cual el primero no está directamente implicado. La comunicación social, en cambio, tiene por objeto significar la relación entre los hombres y en consecuencia entre el emisor y el receptor.

La sociedad es un sistema de relaciones entre los individuos que tiene por objeto la procreación, la defensa, los intercambios, la producción, etc. Con ese fin, las situaciones de los individuos en el seno del grupo y de los grupos en el seno de una colectividad debe ser significada. Ese es el rol de las insignias y de

las enseñanzas que indican la pertenencia a determinada categoría, social: clan, familia, profesión, asociación, etc. Los ritos, las ceremonias, las fiestas, las modas, los juegos, son modos de comunicación por medio de los cuales el sujeto se define en relación al grupo y el grupo en relación a la sociedad, a la vez que ponen de manifiesto el papel que allí cada uno asume.

Los conceptos que se plantean aquí, signo, ícono y símbolo, tienen estrecha relación con la semiología<sup>6</sup>, punto que no se debe omitir, debido a que la semiología estudia los sistemas de los signos: lenguas códigos, señales, entre otros. La semiología estudia los signos en la vida social, de manera que en la comunicación, sea ésta verbal o no, hay un conjunto de ideas e imágenes constituidas por ritos, mitos, leyendas o narraciones que generan símbolos en los sistemas de comunicación. Así mismo, el carácter de la semiología es extensivo, porque es la ciencia de todos los sistemas de signos y no puede ser tratada hasta que éstos no sean reconstruidos empíricamente. La semiología se fundamenta en las teorías que involucran el signo como significante y significado, es decir entre su forma escrita, descrita, denotada y lo que es representado. Simultáneamente los análisis semiológicos tienden a desarrollarse en pares y opuestos, existiendo tres puntos que convergen en todo signo, ícono y símbolo, según Saussure (1991, p. 27):

I. Todo estudio de un signos, sea ícono o símbolo puede ser diacrónico o histórico, y sincrónico o sobre un momento concreto.

II. La idea o imagen puede considerarse como conjunto global que determina o manifiesta que también son individuales.

III. El signo está constituido por un significante y un significado y la conexión, correlación, que hay entre estos dos depende de una amplia red. (Saussure, 1991, p. 58).

Por tanto, al estudiar la mujer como símbolo icónico no se puede omitir ninguno de estos conceptos teóricos y epistemológicos, pues como ya se ha

---

<sup>6</sup> La semiología estudio los signos en la vida social, la semiótica lo hace en los sistemas gramaticales. Pirce es un semiótico y Sebeok retoma la triada de este, icono símbolo e índice. No obstante la presente investigación se centra en Soussure.

mencionado, el signo funciona como una amplia red alotética<sup>7</sup>, es decir, que una cosa remite a otra.

Entonces, la ciencia, el saber, organizan y significan el mundo natural; los códigos sociales son una organización y una significación de la sociedad. Los significados son allí los hombres, las mujeres o los grupos y sus relaciones, pero el ser humano es el vehículo y la sustancia del signo, es a la vez significante y el significado; es un signo y, por lo tanto, una convención. La vida social es un juego en el cual las personas interpretan un papel: el patriarca, la tía tutelar, la amiga fiel, la esposa, la madre, el ama de casa, la sumisa, por lo que el signo social es, en general, un signo de participación en el sentido en que se ha definido tal término, es por medio de él que el sujeto pone de manifiesto la identidad y la pertenencia a un grupo, paralelamente, reivindica e instituye tal pertenencia al grupo.

La experiencia social es de doble tipo: lógica y afectiva. De la *lógica* proceden los signos que indican la ubicación del individuo y del grupo en la jerarquía y la organización política, económica, institucional; de la *afectividad*, los que expresan las emociones y sentimientos que el individuo o el grupo experimenta con respecto a otros individuos u otros grupos. Por lo tanto, se debe distinguir entre los signos sociales lógicos y los signos sociales estéticos que son afectivos. En la práctica, los dos modos de la significación están estrechamente imbricados.

Por lo anterior se tienen que tener en cuenta las características del signo:

El signo está constituido por dos mitades indispensables, una *aistheton*, perceptible (o sensible), la *noeton*, inteligible (o racional); el *significante*, un impacto apreciable sobre al menos uno de los órganos sensoriales del intérprete, y el contenido *significado*. (En latín medieval, el par de términos correspondientes a los estoicos *semainon*, «significante», y *semainomenon*, «significado», eran *signans* y *signatum*, representados por Saussure como *signifiant* y *signifié*, en alemán habitualmente como *das*

---

<sup>7</sup> *Alotético*: Propiedad de los signos y conceptos que consiste en remitir a otra cosa. Un signo de circulación, por ejemplo, nos remite a una operación que no se confunde con el signo en sí, es decir que posee una practicidad abierta. Los conceptos de apariencia son un ejemplo de lo alotético, porque sólo adquieren significado en tanto que se conectan con otra cosa distinta (las que pueden decirse son apariencias). La apariencia de un rostro denota otra cosa.

*Signifikat* y *der Signifikant*, por Morris como *sign vehicle* y *designatum*, por algunos eruditos soviéticos [Revzina 1972, pág. 231] como «cosa» y «concepto», etc.). (Sebeok, 1996, p. 34).

De manera que los signos según Saussure (1991) presentan dos caras por las que están constituidos: una significante que es la «cosa» y la otra el significado que es el «concepto», esto para decir que los iconos o el ícono hace parte de los signos, así como también los símbolos.

La noción de ícono ha sido relacionada con el proceso platónico de mimesis (o imitación) y que luego Aristóteles desarrolló desde ser una representación fundamentalmente visual hasta comprender toda la experiencia cognitiva y epistemológica. Esta noción ha estado sujeta a numerosos análisis en sus variedades y manifestaciones, sin embargo quedan cuestiones teóricas aparentemente complicadas de deducir. El ícono es una sinécdoque, es decir, es la aprobación, la autorización retórica o argumentativa mediante la cual se expresa la parte por el todo. Es uno de los modos más comunes de caracterizar un personaje, que bien puede ser real o ficticio. Usualmente, las descripciones sobre una persona se hacen constantemente por una sola parte o característica del cuerpo o rasgo psicológico, social, por eso el ícono en las personas se representa como algo más que una metáfora, asignándole una lista de categorías.

Normalmente se tiende a confundir el ícono con el símbolo. Un símbolo es:

[...] la representación perceptible de una idea, con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada. Es un signo sin semejanza ni contigüidad, que solamente posee un vínculo convencional entre su significante y su denotado, además de una clase intencional para su designado.[...] El vínculo convencional nos permite distinguir al símbolo del ícono como del índice y el carácter de intención para distinguirlo del nombre. Los símbolos son pictografías con significado propio.[...] Muchos grupos tienen símbolos que los representan; existen símbolos referentes a diversas asociaciones culturales: artísticas, políticas, comerciales, deportivas, etc. (Sebeok, 1996, p. 49 a 51).

De manera que, según Sebeok (1996), un símbolo icónico es cuando hay similitud entre un significante y su significado, es decir, cuando se conjuga a

manera de triada el signo, el símbolo y el icono. En los tres está presente la imagen en las representaciones sociales, que pueden llegar a ser, como se ha mencionado en párrafos anteriores, subjetivas y/o objetivas, pero que sin duda alguna, calan en el imaginario colectivo, la prueba de ello es la influencia que ejercen las figuras representativas o famosas en la masa, movilizándolo y generando pautas de acción de manera grupal, colectiva o social, pero también de modo individual y subjetivo.

Cabe preguntarse ¿cómo la mujer o las mujeres llegan a ser un ícono en la vida de los sujetos?

### 7.3.2.3 Mujeres que se han convertido en símbolo icónico en la modernidad

Los iconos son imágenes, sin duda, imágenes corpóreas (no son imágenes «mentales», ni alucinaciones, ni pseudopercepciones), pero imágenes artificiales, fabricadas por algún «demiurgo». Los iconos son cuadros pintados, o esculturas, es decir, figuras que representan «superficialmente» (es decir, en una superficie plana o curvada) algo distinto de sí mismas. No son autoreferentes, son alotéticas. (Bueno, 2002, p. 2).

#### 7.3.2.3.1 Marilyn Monroe

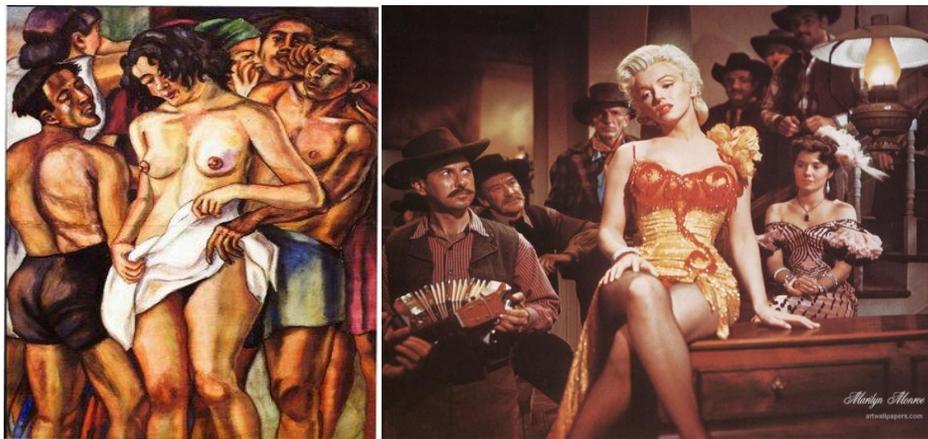


Imagen 10. Autora: Débora Arango.  
*Frine o trata de blancas*. Década del 40  
Acuarela. (99 x 131) cms.  
Colección MAMM

Imagen 11. Fotografía: Walter Winchell. 1957  
*Marilyn Monroe*

Débora Arango, la imagen 10, fue creada en el año de 1940. La imagen 11 una fotografía de la actriz y modelo Marilyn Monroe (1926-1962) bautizada por su madre como Norma Jeane Baker. No sobra decir que esta mujer es un símbolo icónico sexual, erótico, de la modernidad. Símbolo icónico porque con el simple hecho de un golpe de vista, su imagen trae impregnada la triada de índice, símbolo e ícono. No obstante, esa será la ocupación de los párrafos que a continuación se desglosan de esta obra pictórica y de la imagen de Marilyn Monroe.

Existe gran similitud entre la obra pictórica *Frine o trata de blancas* y la fotografía de Marilyn Monroe, de hecho el nombre “trata de blancas” del cuadro de Arango ya denota una relación objetual frente a la mujer, objetual no solamente como objeto fenomenológico, sino como objeto sexual, que en adelante tiene incidencias sociales o fenomenalistas como se desarrolla en este apartado. Entonces en estas dos imágenes confluye la mujer como objeto, como objeto deseable, erótico, sensual y al mismo tiempo la vulnerabilidad, fragilidad que registran ambas. Aunque Marilyn Monroe no aparezca desnuda como *Frine* se genera, por efectos fotográficos y actitud de los hombres que le rodean, la misma impresión: ganas de tocar, de devorar, de arrancar, de poseer, de robar, representadas por las miradas de los hombres.

En las dos imágenes un rostro femenino, en la fotografía es evidente, en *Frine* la mujer tiene una pañoleta verde en su cabeza, en su frente, sin embargo, lo que se resalta aquí es que estas mujeres no habitan la realidad de Marilyn o de *Frine*, ellas son espectadoras de la vulnerabilidad de estas mujeres, ellas viven otra cosa. Aunque ambas imágenes se desarrollen en espacios diferentes, Débora Arango logra abstraer la imagen de este tipo de mujer que se da en la modernidad, que bien podría ser la misma, vale la pena apreciar el rostro de ambas imágenes, la posición, la postura, el gesto.

Monroe nace el 1º de junio del año 1926 y muere a la edad de 36 años por una sobredosis de drogas psiquiátricas, el 5 de agosto de 1962. Nacida como Norma Jeane Mortensony bautizada con el nombre de Norma Jeane Baker, se hizo llamar Marilyn por el nombre de su abuela y Monroe por el apellido de su

madre. Fue una modelo y actriz de cine. Fue fruto de un embarazo no deseado; en los siete primeros años de vida tiene la custodia de la pequeña una amiga de su madre, pues por bajos recursos económicos ésta no podía tenerla con ella. Cuando Norma Jeane cumplió ocho años la madre la reclamó al Estado, pues había conseguido un trabajo estable, sin embargo, sufría de esquizofrenia y fue víctima de una recaída. En adelante la niña fue enviada a varios hogares sustitutos, donde fue víctima de violación. Norma Jeane contrajo matrimonio a la edad de quince años, aconsejada por una mujer que cuidaba de ella, pero que no estaba dispuesta a seguir haciéndose cargo de una adolescente. Decidió casarse para no seguir yendo de hogar en hogar.

En la fábrica de municiones donde trabajaba un fotógrafo le pidió el favor de que posara para una de sus fotografías, fotografías que mostraban a la mujer instaurándose en lo social, pues los hombres iban a la guerra. Ulteriormente Norma fue llamada para posar en varias portadas de revistas. Posteriormente decidió tinturarse de rubia, presentó casting para varias empresas cinematográficas donde inició su carrera como actriz, en la que fue encasillada como rubia tonta, por la fragilidad que emana su voz, la dulzura de su figura y la inocencia de sus gestos. Sin embargo estudió arte y literatura demostrando ser una actriz integral, aunque los espectadores la prefirieron en papeles que no eran dramáticos, por lo que fue llamada siempre para interpretar papeles en películas como: *Gentlemen prefer blondes*, *The shocking miss pilgrim*, *Some like it hot*, entre otros.

Se casó tres veces, fue considerada la novia de los norteamericanos desde el momento en que decidió entretener a los soldados en la guerra cantándoles, para lo que tuvo que suspender su luna de miel con el beisbolista Joe DiMaggio. Fue la primera mujer que en la modernidad que reconoció sin meollo, sin problema, haber posado para la revista *Playboy* desnuda, argumentando que tenía deudas y era el inicio de su carrera, suceso que la llevo a ser señalada por las mujeres conservadoras del momento, pero fue apoyada por su público masculino, además de las figuras representativas del momento, entre los que se contaban políticos, actores y empresarios.

Marcó la pauta de una mujer sensual, seductora, delicada e inocente. Su atuendo, figura y manejo corporal fue retomado y sirvió de inspiración de dibujos animados como *Betty Boop*, igualmente por actrices y mujeres que imitan su esencia y luminosidad de mujer encantadora y seductora, de mujer que hay que proteger, cuidar, Marilyn poseía varias cualidades que llamaban a los hombres a enamorarse de ella.

Marilyn Monroe es un símbolo icónico moderno, inspiración de otras mujeres, marcó una pauta en la moda, sin embargo es sabido que la actriz y modelo americana tenía una vida emocional, afectiva que no era la misma que presentaba en lo social, a dicho fenómeno se le puede llamar la vida como dualismo, y es una manera de interpretar los fenómenos de ésta (la vida) que hace sentir en cada punto de la existencia una pluralidad de fuerzas.

Cada forma esencial que la vida ha presentado en la historia de la especie humana, significa una manera peculiar de conseguir la reunión de la permanencia, unidad e igualdad con su contraria mutación, particularismo y singularidad. Hay entonces una contraposición en ese dualismo, que toma también cuerpo en el orden social. Y allí, uno de sus lados suele estar sosteniendo al otro por medio de la «imitación». Podría considerarse la imitación como una herencia psicológica, como el tránsito de la vida en grupo a la vida individual. El fuerte de la imitación se halla en que hace posible obrar con sentido y de manera conveniente, aun en los casos en que nada personal y original ocurre. La imitación proporciona al individuo la seguridad de no hallarse solo en sus actos, y además, apoyándose en las anteriores ejecuciones de la misma acción como en firme cimiento, descarga el acto presente de la dificultad de sostenerse a sí mismo. La imitación puede funcionar como principio instintivo de la vida, caracteriza un estadio de la evolución en que existe ya el deseo de actuar de modo adecuado por propia cuenta, pero falta aún la capacidad de dar a ese deseo contenidos individuales. Simmel (1934) señala que el progreso sobre este estadio se verifica cuando, además de lo conocido, pasado y tradicional, comienza el futuro a determinar el pensamiento, la acción y el sentimiento. El sujeto teleológico, es decir, quien obra en vista de

finalidades, es el opuesto al imitador, que actúa no «para» lograr tal o cual fin sino «porque» los demás obran así. En este tópico la moda tiene un papel, sobre todo en las representaciones sociales, en las imágenes que existen de mujer y en las pautas de acción que generan en ellas.

La moda no puede extenderse sobre todo el cuerpo social, brota para el individuo la doble satisfacción de sentirse por ella realizado y distinguido en tanto que se siente apoyado, no sólo por un conjunto que hace o usa lo mismo, sino también por otro que aspira a hacer y usarlo. El estado de ánimo que el hombre a la moda encuentra en torno suyo es evidentemente una mixtura de aprobación y de envidia. Se envidia a la mujer que está a la moda en cuanto sujeto, y se aprueba en cuanto ser genérico. Tal envidia toma un matiz distintivo en este punto. Existe una tonalidad de la envidia que incluye una especie de participación en el objeto envidiado. Ejemplo de ello se presenta cuando un objeto percibido, procura placer (como en el caso de Marilyn Monroe) con entera independencia de que, en cuanto realidad, sea poseída por un sujeto; es en cierto modo comparable a la obra de arte, cuyo rendimiento de agrado tampoco depende de quién lo posea. Humberto Eco en *Historia de la belleza* (2010, p. 8), plantea que lo «bello» -al igual que lo «gracioso», «bonito», «soberbio»- son adjetivos que se usan para calificar algo que gusta, lo que conlleva a pensar que ser bello es igual a ser bueno y que de hecho en épocas disimiles la belleza se establece es estos dos supuestos, entre lo bueno y lo bello. Eco también hace referencia a que la belleza está ligada a las acciones a las buenas acciones. En *Historia de la belleza* Eco muestra imágenes pictóricas, esculturas y fotografías que se han convertido en símbolos icónicos de la belleza en diferentes culturas, cómo la belleza es determinada por lo que más se utiliza, por las preferencias del colectivo.

Simmel (1934) señala que este don de separar el puro contenido de una “cosa” de la cuestión posesiva posibilita la participación que la envidia ejerce, actuando como elemento dondequiera que ésta (la envidia) tiene lugar. Cuando se envidia a una persona o un objeto, no se es ya del todo extraño a él, se ha

alcanzado cierta conexión con él. Se está a la vez, más cerca y más lejos de lo que envidiamos que de aquellas “cosas” a cuya posesión se es indiferente.

Esta misma estructura básica hace de la moda algo efímero, preciso para gente que carece de independencia, necesitados de apoyo, pero que, a la vez, por orgullo, necesitan distinguirse, despertar atención y sentirse como algo aparte. Reconocimiento que Marilyn Monroe siempre buscó en su familia, pero que sin embargo encontró en lo social, convirtiéndose en un símbolo icónico. La moda eleva al baladí, haciéndole representante de una colectividad, concreta incorporación de un pensamiento o una psiquis común a muchos. Como según su concepto mismo es la moda una norma que no todos pueden cumplir, da simultáneamente posibilidad a una obediencia social y a una diferenciación individual.

La moda da expresión y acento a las dos tendencias contrapuestas, igualamiento e individualización, al placer de imitar y al de distinguirse. Lo explica tal vez el hecho de que las mujeres, en general, sean especialmente seguidoras de la moda. En efecto, la debilidad de la posición social a que las mujeres han estado condenadas durante la mayor porción de la historia, fecunda en ellas una estricta adhesión a todo lo que es de «buen uso», a todo lo «que es debido», a toda forma de vida generalmente aceptada y reconocida. Foucault en *Los anormales* (1975) señala que sobre este terreno firme que crean el buen uso, la costumbre, la norma, el nivel medio, se esfuerzan las mujeres por conseguir la cantidad de singularización y realce de la personalidad que, dentro de él, es aún posible. La moda ofrece a este efecto la más afortunada combinación: por un lado, forma un círculo de imitación general, permitiéndole pilotar por los grandes conductos de la sociedad, simultáneamente la descarga de la responsabilidad respecto a su gusto y conducta; por otro lado, da la posibilidad de distinguirse, al acentuar la personalidad mediante un atuendo individual.

En conclusión en la moda, las mujeres no son un sujeto, sino objeto del otro que se articula al discurso que se genera en cada época, en cada cultura, cumpliendo con los ideales sociales. Es como si el otro social dijera qué hacer a

la mujer y ella se adhiriera, plegara a ese discurso convencional, de moda, que al mismo tiempo es modal, es decir, metódico. Por ello Marilyn Monroe se constituye en un símbolo icónico, ella se convierte en un modelo de imagen que representa a la mujer, volviéndose simultáneamente un signo o símbolo debido a la gran significación que logra en el colectivo social, representando no solo el cómo debe ser una mujer, sino también la moda.

### 7.3.2.3.2 Eva Perón

La mujer argentina ha superado el período de las tutorías civiles. La mujer debe afirmar su acción, la mujer debe votar. La mujer, resorte moral de su hogar, debe ocupar el sitio en el complejo engranaje social del pueblo. Lo pide una necesidad nueva de organizarse en grupos más extendidos y remozados. Lo exige, en suma, la transformación del concepto de mujer, que ha ido aumentando sacrificadamente el número de sus deberes sin pedir el mínimo de sus derechos. (Eva Perón, 1946, discurso sobre el sufragio femenino, Documental Homenaje a Eva Perón, 2010).



Imagen 12. Autora: Débora Arango. *El Retorno*  
Óleo sobre lienzo (96 x 70) cms.  
Colección MAMM

Imagen 13. Fotografía: Diario El Litoral  
Eva Perón (1947)

La imagen 12, *El retorno* de Débora Arango, e imagen 13 fotografía de María Eva Duarte como se llamó en el comienzo. La similitud de estas dos imágenes no solo es en lo visual, sino también en el nombre, pues Eva Perón no murió<sup>8</sup>, ella vive en la memoria de los argentinos como huella imborrable, paradójicamente en la vida de esta mujer siempre hubo un retorno, que ella misma escribe en su autobiografía *La razón de mi vida*:

Para explicar mi vida de hoy, es decir lo que hago, de acuerdo con lo que mi alma siente, tuve que ir a buscar en mis primeros años, los primeros sentimientos [...] He hallado en mi corazón, un sentimiento fundamental que domina desde allí, en forma total, mi espíritu y mi vida: ese sentimiento es mi indignación frente a la injusticia. Desde que yo me acuerdo cada injusticia me hace doler el alma como si me clavase algo en ella. De cada edad guardo el recuerdo de alguna injusticia que me sublevó desgarrándome íntimamente. (Perón, 1951, p. 13).

Ambas imágenes muestran hombres de espalda y otro que mira sin ser percatado, que mira pero no directamente, por tal motivo es la primera fotografía, ya que Eva Perón fue amada y odiada. Amada por el pueblo, ella fue la abanderada de su causa, odiada por la clase pudiente a quienes ella llamaba oligarcas.

Eva María Ibarguren nació el 21 de noviembre de 1919, en los Toldos, provincia Argentina. Hija ilegítima de Juana Ibarguren y Juan Duarte, época en que los hombres pudientes acostumbraban tener dos hogares (algunos aún lo acostumbran). Con el fallecimiento del padre la familia queda desprotegida, cuando van a dar el último adiós la familia fue víctima de los insultos de la familia legítima, cosa que marca a Evita, sin embargo también reconocía desde muy pequeña la injusticia social, la pobreza y la riqueza. Esta mujer nunca olvidó su origen por lo que siempre hubo un retorno a su niñez, a su adolescencia, a su vida. Nunca olvidó la causa del pueblo, porque era la misma de ella. Razón por la que trabajó por los derechos de la mujer, logró en el

---

<sup>8</sup> Existen dos tipos o maneras de morir, la primera es la muerte física, a la que todo ser humano como organismo que también es esta sujeto; y la segunda que está constituida en la memoria, una persona muere cuando se le olvida, cuando ya no hay nadie quien le recuerde. Hay entonces sujetos que nunca han muerto como Shakespeare, Platón, Sócrates, Napoleón, Jesús, entre otros.

gobierno de Perón en el año de 1951 el voto femenino, también trabajó por los descamisados, luchó por la no discriminación desde varias dimensiones, por ejemplo, en la Argentina de la modernidad, quienes eran hijos por fuera del matrimonio eran llamados hijos del adulterio, lo que quedaba constatado en el acta de nacimiento y en la partida de bautismo, por lo que impuso leyes antidiscriminatorias que igualaran a las mujeres con los hombres y a los niños entre sí, proyectos en los que estaban en oposición la Iglesia, los militares y la clase pudiente conformada por los conservadores.

El odio de la oligarquía le costó en su final, en la muerte, la profanación de su cuerpo, pues éste fue secuestrado por las fuerzas armadas durante más de catorce años con el fin de enterrar la luz que emanaba esta mujer al pueblo, con el fin de acabar con el Peronismo. El cuerpo de Evita fue ocultado primero en la Argentina, luego fue enviado a Italia con otro nombre, el papa Pio XII enterado, con la llegada del Papa Juan XXIII se pierde el rastro del cuerpo. La madre de Evita muere sin saber dónde está el cuerpo de su hija. Incongruentemente son los mismos militares quienes después de catorce años deciden entregar el cuerpo a Perón y lo hacen para ganar indulgencias con el pueblo. El cuerpo de Evita retornó de Europa a Argentina el mes de octubre del año 1974 y es devuelto a la familia en el año 1976. Actualmente descansa en el cementerio de la Recoleta, donde descansan los ricos.

En la infancia no era buena para las matemáticas, se le reconocía el talento que tenía para declamar, cantar y recitar, le gustaba jugar con niños y niñas sin excepción, desde pequeña decidió ser actriz por lo que cuando cumplió quince años se fue a estudiar a la capital, su madre la acompañó hasta que consiguió un trabajo y la dejó instalada en Argentina. Durante los próximos años fue víctima de humillaciones. Hay que reconocer: era una mujer, joven, sola, migrante, actriz, hija ilegítima, y de condición humilde.

Se conoció con Juan Domingo Perón el 22 de enero de 1944, a la edad de 24 años, en un acto que tenía como fin condecorar a las actrices que recaudaran más fondos para las víctimas del terremoto de la ciudad de San Juan. Cuando decidieron casarse Perón gestionó el papeleo para que Eva

apareciera en el registro como Eva María Duarte. El 13 de octubre de 1945 Perón fue detenido por los militares, debido a la manera de hacer política, ya que él estaba con la clase obrera y trabajadora. Evita comenzó a llamar conocidos de la política, logrando una movilización de toda la clase obrera el 17 de octubre de 1945.

Desde que se conoció con Perón le acompañarle a las reuniones políticas, opinaba entre los hombres, cosa mal vista porque ella era mujer y entre la clase pudiente era conocida como actriz, humilde y sin ningún tipo de estudio. Sin embargo el ascenso en su carrera política no fue “por, ni para ella”, todo lo hizo en nombre de Perón y del Peronismo. Lo que se evidencia en el prologo de *La razón de mi vida*:

Este libro ha brotado de lo más íntimo de mi corazón. Por más que, a través de sus páginas, hablo de mis sentimientos, de mis pensamientos y de mi propia vida, en todo lo que he escrito, el menos advertido de mis lectores no encontrará otra cosa que la figura, el alma y la vida del General Perón y mi entrañable amor por su persona y por su causa.

Muchos me reprocharán que haya escrito todo esto pensando solamente en él; yo me adelanto a confesar que es cierto, totalmente cierto.

Y yo tengo mis razones, mis poderosas razones que nadie podrá discutir ni poner en duda: yo no era ni soy nada más que una humilde mujer... un gorrión en una inmensa bandada de gorriones ... Y él era y es el cóndor gigante que vuela alto y seguro entre las cumbres y cerca de Dios.

Si no fuese por él que descendió hasta mí y me enseñó a volar de otra manera, yo no hubiese sabido nunca lo que es un cóndor ni hubiese podido contemplar jamás la maravillosa y magnífica inmensidad de mi pueblo. Por eso ni mi vida ni mi corazón me pertenecen y nada de todo lo que soy o tengo es mío. Todo lo que soy, todo lo que tengo, todo lo que pienso y todo lo que siento es de Perón.

Pero yo no me olvido ni me olvidaré nunca de que fui gorrión ni de que sigo siéndolo. Si vuelo más alto es por él. Si ando entre las cumbres, es por él. Si a veces toco casi el cielo con mis alas, es por él. Si veo claramente lo que es mi pueblo y lo quiero y siento su cariño acariciando mi nombre, es solamente por él.

Por eso le dedico a él, íntegramente, este canto que, como el de los gorriones, no tiene ninguna belleza, pero es humilde y sincero, y tiene todo el amor de mi corazón. (Perón, 1951, p. 7).

Eva reconoce en Perón el poder, se lo entrega siempre, pero el pueblo la reconoce como guía nacional y abanderada de los más desprotegidos. Perón

era para Evita lo que ella era para el pueblo, es decir, el alma del Peronismo. En el discurso que dio el 1 de mayo de 1949 Eva Perón le dice al pueblo:

Quiero terminar con una frase muy mía, que digo siempre a todos los descamisados de mi patria, pero no quiero que sea una frase más, sino que vean en ella el sentimiento de una mujer al servicio de los humildes y al servicio de todos los que sufren: "Prefiero ser Evita, antes de ser la esposa del Presidente, si ese Evita es dicho para calmar algún dolor en algún hogar de mi patria." (Perón, 1949, discurso en la plaza de mayo. Documental *Homenaje a Eva Perón*).

Se traen como referentes estas dos imágenes, en la imagen 14 se ve a la mujer que acompaña a su marido, éste fue el principio de Eva Perón, ella ayudando a su esposo. En la imagen 15, Eva Perón es reclamada por la masa, como alma del peronismo.



Imagen 14. Eva Perón y Domingo Perón (1949) Imagen 15. Domingo Perón y Eva Perón Último Discurso (1951)

Lo que se observa y analiza en estas dos fotografías se retoma con Virginia Woolf, ya que ella lo describe en *Al faro* pero también Bourdieu redondea planteando que hay en el sistema relacional, entre hombres y mujeres un juego en el que ambos participan y en el que ambos se benefician, teniendo la mujer una condición implícita y el hombre una tácita, razón por la cual Eva Perón inicia su carrera política ayudando a su marido, y la continúa siendo ella para él. Éste es el juego implícito que se recrea en lo social y que ambos juegan, en la imagen 14 Evita está atrás de Perón, son los inicios del Peronismo;

ulteriormente la imagen 15 muestra cómo ella es sostenida por él y cobra un rol definitorio en la política y en la causa que ella misma nominó de Perón. Para ejemplificar tal juego, que no se da como lucha de poderes, en *Al Faro* se ve del siguiente modo:

«Eso es el matrimonio —pensó Lily—. [...] Algo así debió ser — reflexionó— lo que intentaba decirme la otra noche la señora Ramsay.» Estaban los dos de pie muy juntos, ella con su chal verde, mirando atentamente cómo Prue le tiraba la pelota a Jasper. Y de repente, sin saber por qué, ese especial significado que a veces inviste a una persona que vemos subiendo las escaleras del Metro o llamando a una puerta, y la convierte en algo representativo o simbólico, descendió sobre ellos, y tal como estaban allí de pie, ante el crepúsculo, quietos, mirando, marido y mujer, se convirtieron en el símbolo mismo del matrimonio. Luego, después de unos instantes, el contorno simbólico que nimbaba las figuras reales se desvaneció y volvieron a ser, como cuando se encontraron con ellos, el señor y la señora Ramsay. (Woolf, 1988, p. 96).

Eva Perón y Juan Domingo Perón se convierten en símbolo de la clase obrera Argentina, Evita tiene un rol que desempeña como madre, pues se convierte en la protectora de los desprotegidos, creando hospicios, lugares de paso para los indigentes, comedores comunitarios, escuelas y apoyando a la mujer como fuente principal del cambio social, por lo que expresa en uno de sus discursos políticos: “Este siglo no pasará a la historia con el nombre de “Siglo de la Desintegración Atómica” sino con otro nombre mucho más significativo: “Siglo del Feminismo Victorioso”. (Eva Perón, Discurso, Madrid, 15 de junio de 1947. Documental *Homenaje a Eva Perón*).

Existen semejanzas tanto en las imágenes fotográficas de Evita y Perón con las de la novela *Al faro* que se expone en párrafos anteriores, entre ellas la que más se denota es aquella en la que ambos, es decir, las parejas son asimiladas por los otros, por la multitud como símbolo del matrimonio, pero más allá de ello como símbolo de la unión.

No obstante, Evita era una mujer que dentro de este juego o rol de abanderada protectora, madre, nunca quiso sentirse más o superior que Perón, aunque el pueblo le significaba de manera relevante, preponderante y se lo hacía saber, muestra de ello es cuando le proponen que sea la fórmula presidencial de Perón:

Evita: (*hablando a la multitud y a Perón*) Hoy, mi general, en este Cabildo abierto del justicialismo, el pueblo preguntó que quería saber de qué se trata. Aquí ya sabe de qué se trata y quiere que el general Perón siga dirigiendo los destinos de la Patria.

Pueblo: ¡Con Evita! ¡Con Evita!

Evita: Yo haré siempre lo que el pueblo quiera. Pero yo les digo que así como hace cinco años he dicho que prefería ser Evita, antes que la mujer del presidente, si ese Evita era dicho para aliviar algún dolor de mi Patria, ahora digo que sigo prefiriendo ser Evita. La Patria está salvada porque la gobierna el general Perón.

Pueblo: ¡Que conteste! ¡Que conteste!

Espejo (CGT): Señora, el pueblo le pide que acepte su puesto. (Texto del diálogo entre Evita y la multitud en el Cabildo Abierto del 22 de agosto de 1951. Documental *Homenaje a Eva Perón*).

La masa pide a Evita aceptar la vicepresidencia. Ella contesta que el pueblo está a salvo porque gobierna Perón. Ambos, Evita y Perón, se ven como lo describe Virginia Woolf en la cita anterior de *Al faro*, algo que se convierte en representativo o simbólico que la multitud afirma, confirma y reconoce e incluye.

Al volver la página y detenerse a escuchar el ruido apagado y amenazador de una ola rompiendo, se dio cuenta de que procedía de esto: de que no le gustaba sentirse, ni por un segundo, superior a su marido; y es más, no soportaba, cuando hablaba con él, no estar completamente segura de que lo que le estaba diciendo era verdad. No dudaba ni por un momento que las Universidades y la gente vivían pendientes de él, ni de que sus conferencias y libros eran de la mayor importancia; era su relación con ella lo que la desconcertaba, aquella manera que tenía de acudir a ella, abiertamente, de manera que todos se daban cuenta; y por eso la gente decía que dependía de ella, cuando hubieran debido saber que de los dos él era sin comparación el más importante, y la aportación suya al mundo comparada con la de él, pequeña. (Woolf, 1988, p. 53).

Por otra parte, y continuando con la solicitud que hace la multitud a Evita sobre ser la fórmula vicepresidencial del gobierno de Perón ella no acepta, pues tiene cáncer de útero. Simultáneamente los enemigos que había ganado de la clase pudiente, los oligarcas, los aristócratas, hacen panfletos que decían: “viva el cáncer” (Documental *Homenaje a Eva Perón*, 2010). Existen diversas similitudes en la vida de Eva Perón en relación a las imágenes de mujer que logran abstraer y registrar Virginia Woolf y Débora Arango, la siguiente cita de *Al faro* es muestra de ello:

No es que ella fuera pesimista, como su marido le reprochaba; sólo que cuando pensaba en la vida, se le aparecía ante los ojos una franja de tiempo [...] Allí la tenía delante, la vida. Al pensar «la vida», siempre se le truncaba el pensamiento. Pero la escudriñaba, tenía la impresión de sentirla claramente allí, como una presencia real, como algo muy suyo que ni con su marido ni con sus hijos podía compartir. (Woolf, 1988, p. 79).

Al igual que Evita, el hallazgo de su enfermedad, el cáncer de útero, fue secreto de estado, no se permitió descansar por la causa del peronismo y animó a continuar a los seguidores, teniendo claro que la única manera de seguir viva era el aprecio que dejaba del peronismo en la multitud argentina, es decir en sus hijos, en su gente. En el texto *Al faro* la señora Ramsay continúa con la reflexión sobre la vida:

Se había establecido una especie de pacto entre ambas, por medio del cual ella quedaba en la parte de acá y la vida en la de allá, y siempre estaban peleando por arrancarse lo mejor la una de la otra, y a veces— cuando estaba sentada sola— parlamentaban, y recordaba que había habido grandes escenas de reconciliación. Pero en general, por raro que pareciera, tenía que reconocer que eso que llaman vida lo sentía casi siempre como algo terrible, hostil y dispuesto a saltar sobre uno alevosamente, a la menor ocasión. Y estaban los eternos problemas, el sufrimiento, la muerte, la miseria. Siempre, incluso allí mismo, **había alguna mujer muriéndose de cáncer**<sup>9</sup>. Y a pesar de todo, ella les decía siempre a sus hijos: Hay que seguir adelante; a ocho seres les había repetido lo mismo implacablemente. (Y la cuenta del arreglo del invernadero iba a subir a cincuenta libras). Por eso, consciente de lo que les esperaba —ambiciones, amores, y desgarradora soledad en lugares sin aliciente—, se preguntaba tantas veces por qué tendrían que crecer y perder todo aquello. Y entonces, desenvainando su espada contra la vida, se decía a sí misma: qué tontería, serán totalmente felices. (Woolf, 1988, p. 80).

Hay registros documentales, es decir en audio y video, que plantean la muerte de Eva Perón por cáncer, como el enemigo más honesto que tuvo, aún postrada en el hospital en 1951, regañada por Perón, continúa con la campaña política y vota. Ella reprende a Perón preguntándole si él pretende que se acabe el partido. Como se lee y analiza, Woolf marca en *Al faro* una realidad que se vive en la modernidad, la muerte de miles de mujeres por cáncer, sea este de mama o de útero como en el caso de Eva Perón.

<sup>9</sup> El subrayado es de la estudiante Dirlay Andrea Quintero Pérez.

De manera que hay en la modernidad diversas formas de ser mujer, incluso en una misma, tal es el caso de Eva Duarte la de los inicios, la mujer que no se abandona, por lo mismo no abandona su pueblo, en el que ve su realidad, por lo que lucha por causas nobles contra la discriminación de todo tipo entre hombres y mujeres. También se halla a Eva, la esposa de Perón, que no abandona a su marido: ella reconoce los estudios, la experiencia e inteligencia en el discurso de Perón, en la causa de Perón, por lo que decide ayudarlo y unirse en lo político, sin importar ser criticada por los aristócratas del momento, por las mujeres conservadoras que la tildaban de mujer fácil. De igual manera se descubre a Evita, la mujer del pueblo, que ayuda, salvaguarda y alienta a la clase humilde argentina, que dota de un nuevo respiro a la política argentina, le da esperanza por medio de la nobleza y de la humanidad que posee su espíritu.

Evita no solamente es mujer, esposa, sino también símbolo de maternidad. Ella en sí misma representa socialmente varias categorías de la mujer configurando una imagen que se puede ver y analizar desde varias perspectivas, no solo en lo femenino, sino también en lo humano.



Imagen 16. Autora: Débora Arango  
*La madona del silencio*. Década del 40  
Óleo sobre lienzo (136 x 92) cms.  
Colección MAMM



Imagen 17. Fotografía Creación de la  
*fundación Eva Perón* (1948)

Ejemplo claro de ello es la imagen 17 donde se ve a Evita con niños desprotegidos, en la inauguración de su fundación. Tanto la imagen 16 como

en la 17 se ven dos mujeres rodeadas de niños, en función de ellos y la mirada dirigida a uno en especial, pero los que le rodean saben que allí se halla una cuidadora, una mujer a la que pueden acudir, se hace posible ver en estas dos imágenes a Evita como símbolo de la maternidad, y pese a que Eva Perón no tenía hijos cultivo y dio comida, albergue a niños ancianos, cualidades que la enmarcaron como símbolo materno en Argentina. Se trae a colación la imagen 16 puesto que Arango registra de la modernidad esta mujer, la madre, la mujer cuidadora, la que manda callar para proteger y cuidar de su criatura. En esencia ambas imágenes son símbolo de la maternidad, generan la misma emoción, a la que cada espectador, en este caso lector, se puede remitir y experimentar cual es.

Por otra parte, no cabe duda de que esta mujer es bella, tema que no se quiere omitir.

Ellos miraban el cadáver de Eva Perón y me impresionó como una belleza particular [...] tenía el peinado bien tirante hacia atrás, los dedos de la mano cruzados, las uñas esmaltadas color natural y un rosario blanco y años después lo relaciono: con que ese cuerpo frágil que en ese entonces tenía 33 años en 1952, siete años antes esa mujer de apenas 25 o 26 años de edad esa mujer y un gremialista instrumentaron el diecisiete de octubre de 1945. (Carlos Charly Terraza, Oscar Rojas y Angel José Ruzo, 2010, Documental *Homenaje a Eva Perón*).



Imagen 18. Autora: Débora Arango  
*Peinándose*  
Óleo sobre lienzo (74 x 54) cms.  
Colección MAMM

Imagen 19. Fotografía Eva Perón (1949)

La belleza de Eva Perón no solamente es física, sino que el sujeto de la cita del documental *Homenaje a Eva Perón*, lo relaciona con algo implícito entre lo que se ve y al mismo tiempo es y no es. Es precisamente la complejidad del ser, es decir, la combinación entre la fragilidad que irradiaba y la fuerza que tenía. La belleza de esta mujer es una conjugación entre Eva la mujer, Eva la esposa y Evita la madre.

La «belleza» contiene, a pesar de su trivialidad y vulgaridad una importante cuestión que representan una relación dinámica con los objetos exteriores, reales o ideales y la índole femenina, que representa de alguna manera la perfección de la existencia encerrada en sí misma, de la existencia como propia e íntima armonía, entonces cabe designar lo que se planteó sobre las características que posee el índice, el símbolo y el ícono, a través de la semiología en la comunicación humana. Por lo que el primero de estos valores a tratar es el que tiene que ver con la palabra «significación» y el segundo con la palabra «belleza». Lo significativo significa «algo». La significación es desde luego una realidad; pero una realidad transitiva que en forma de producción, ganancia, conocimiento, eficiencia perfora el entorno y adquiere todo su valor en relación. Para ejemplificar, es posible compendiar los ideales históricos de la mujer: la mujer debe ser «bella», se puede dar de esta manera a esta exigencia un sentido amplio y abstracto, que naturalmente excluye toda localización, toda singularización de la belleza, para plantearlo: el rostro. Decir que una anciana aunque sea arrugada es «bella», no contradice ni violenta el concepto de modo alguno. Ya que en este sentido significa la inclusión del ser en sí mismo. Significa esa perfección que se le da, que se le confiere a la obra de arte, la referencia y participación con la belleza, aunque puede interpretarse de manera equivocada la belleza, en la unidad de lo interior con lo exterior, simbolizada de diversas maneras, la belleza simboliza la capacidad en sí misma, de bastarse a sí misma, pese a los sacrificios y las entregas. Como es el caso de Eva Perón. En balance en las imágenes que están Evita y Perón, ella aparece como complemento de Perón, no obstante, Evita en sí misma ya es el alma misma del Peronismo, la madre, la mujer, la esposa.

Por lo que aludir a Simmel corrobora y afirma lo expuesto en el párrafo anterior con relación a la belleza en la mujer:

El hombre se evade de sí y lanza su energía en su obra; por eso en algún sentido significa algo que en algún sentido reside fuera de él, en el sentido dinámico o en el sentido ideal, como creación o como representación. En cambio la esencia ideal de la mujer consiste en esa reclusión dentro de la periferia imperforable [...] armonía de los elementos esenciales, uniforme referencia de las partes al centro. (Simmel, 1934, p. 35).

Entonces la belleza en sí misma guarda componentes que son de carácter, idiosincrasia y podría decirse que también de personalidad. Por ello cuando se habla de la belleza en la mujer se retoma no solo lo exterior, lo físico, sino también los elementos que conciernen con lo interno, con el ser.

Por esto hay un simbolismo en los conceptos, en los que puede decirse que la mujer es, mientras que el hombre va siendo. Por eso el hombre necesita conquistar su significación en cosas o ideas, en el mundo de la historia o en el mundo del conocimiento, mientras que la mujer descansa en su belleza, sumida en la bienaventuranza de sí misma.

El registro de la imagen 18 en relación a la imagen 19, no es solamente de la obra pictórica de Arango con la fotografía de Eva Perón, que si bien se observa en esencia es la misma mujer, y aunque la del cuadro se encuentra desnuda, Eva Perón posee en esta imagen la caracterización de una mujer que disfruta de su belleza, interior y exterior. Belleza de la que Eva Perón no podía escapar y a la que Virginia Woolf también describe de la siguiente manera:

Así que si era meramente en su belleza en lo que uno se ponía a pensar [...] no había que olvidarse de añadir al cuadro aquel aleteo de vida, aquel temblor; y si uno pensaba en ella como simple mujer, había que atribuirle una idiosincrasia fuera de lo normal o suponer en ella cierto deseo latente de despojarse de aquel aspecto majestuoso, que no parecía sino que le aburriera tanto su belleza como la que los hombres dicen acerca de la belleza, que pretendiera ser simplemente como todo el mundo, insignificante. (Woolf, 1988, p. 41).

La cita que se trae a colación de *Al faro*, sobre la señora Ramsay converge con la vida de Eva Perón, y además sirve para ejemplificar la relación entre el principio de belleza en la mujer, considerando la belleza no como valor, sino simplemente como una forma de existencia, que desde luego se manifiesta en la figura corporal.

De manera que Perón representa la fuerza y las formas que menciona Pierre Bourdieu en *La dominación masculina*, es decir, el enérgico modelo del hombre útil para el trabajo, el finalismo de la estructura anatómica masculina, que se da en todos los hombres. Para ser más precisos, el hombre es más significativo que bello, todo en él representa más que belleza significación, es decir, la posibilidad de trascender al exterior. En cambio en la mujer, la finalidad del cuerpo femenino no es apropiada a esta actividad, sino más bien al desenvolvimiento de funciones pasivas, de funciones que trascienden más allá de la distinción entre actividad y pasividad. Las redondeces uniformes del cuerpo acercan más a la mujer al ideal estético de la «belleza» que al ideal activo de la «significación». Las formas curvas aluden más a la belleza que las formas esquinadas, pues éstas se desenvuelven en torno a un centro.

Sin embargo no se puede decir que en cuanto a la psiquis, en lo interior, que las mujeres sean todas psicológicamente bellas, no obstante, encierran en su estructura psíquica una tendencia que es poco conflictiva, con la particularidad de adherir en unidad evidente una serie de valores que la realidad empírica presenta independientes e inconexos, por lo que Evita Perón es la mujer en la que se puede ver el símbolo icónico, no solamente en su trabajo, la política, sino también en lo humano, en lo social, en la belleza que se encierra en sí misma, logrando unir las partes de un pueblo, logrando movilizar los ideales de la masa, volviéndolos meta, objetivos y fin último.

Evita Perón se convierte en símbolo nacional, en figura a seguir, en pauta de acción, no solo de una manera, sino desde diversas dimensiones. En ella se configura una personalidad polifacética, con lo que no se está queriendo decir que sean varias personalidades; su carácter humanista, decidido, fuerte

aguerrido, tenía contrastes con su frágil figura, con la dulzura y maternidad, que además era complementario.

La belleza de Eva, Evita o la Señora Eva, era extensa. Virginia Woolf abstrae y registra este tipo de mujer moderna, este tipo de belleza en la mujer moderna en el texto *Al faro* con la Señora Ramsay de la siguiente manera:

Se necesitan cincuenta pares de ojos —pensó— para mirar con ellos. Tal vez ni cincuenta pares de ojos bastarían para examinar todos los aspectos de una mujer como aquella. Y entre todos, por lo menos un par de ellos haría falta que se mantuvieran ciegos a su belleza. Haría falta sobre todo un sexto sentido, sutil como el aire, capaz de colarse por los ojos de las cerraderas y de rondar en torno suyo [...] para captar y atesorar, como hace el aire al recoger el humo de un vapor, sus fantasías y sus anhelos. (Woolf, 1988, p. 260).

De igual manera se aprecia en Débora Arango el registro de la mujer. Ambas artistas evidencian en su obra las imágenes que hay de la mujer en la modernidad; ambas dilucidan, esclarecen, ilustran, justifican e interpretan las representaciones sociales en las que la mujer se desarrolla en esta época. Tales representaciones e imágenes son capturadas por las artistas, lo que explica y aclara que son formas de ser mujer y que además generaron pautas de acción en otras mujeres, que de algún modo inciden en la actualidad.

## CAPÍTULO III

### LA LÓGICA DE LA CULTURA ES LA LÓGICA PATRIARCAL

Hasta el momento se ha desarrollado en los capítulos anteriores los imperativos de la mujer, por medio de las imágenes y categorías que se abstraen de ella en la modernidad, podría decirse que no sólo en la modernidad sino que también han sido retomados y representados en la historia, y actualmente se articulan a un nuevo discurso. De manera que tales imperativos dicen, señalan, muestran a la sociedad cómo debe ser una mujer, “¡una buena mujer!”: mujer de hogar, amorosa – fiel, sumisa – religiosa, maternal – lo que el otro diga, el saber era algo que venía desde el otro, ya sea este hombre o social. Todos estos son ideales sociales que se convierten en imperativo, es decir, en un deber ser como lo señalan Foucault, Habermas y Simmel, para poder ser aceptado socialmente, ya que en lo social se valida, legitima e incorpora un comportamiento, una conducta, un modo de operar. Las mujeres que no están dentro de estos imperativos, bien podrían nominarse como la prostituta, la loca, la solterona.

De lo que se trata el presente capítulo es de visualizar la estructura social que destinó a la mujer como objeto de grupo dominado, estigmatizado y subordinado.

#### 7.3.3.1 Estructura social que ha destinado a la mujer como grupo subordinado

La estructura que ha definido y configurado en la modernidad a la mujer como grupo sometido, subordinado es la cultura patriarcal precisando, concretando, las formas relacionales, los modos, los detalles, los gestos, del cómo ser mujer, se recrea no sólo en la modernidad sino que se encuentra en diversas épocas de diferentes maneras. La cultura patriarcal influye entonces en la familia, en las relaciones de pareja, en lo laboral, es decir, en el modo en

que debe operar, proceder una mujer para hacer parte de, lo que la legitimará como objeto social, constitucional, como sujeto jurídico.

Carlos Palacio (2010) en la entrevista afirma que la imagen o las imágenes de mujer que prevalecen en la modernidad en el siglo XIX y principios del XX es básicamente la imagen que ha prevalecido de la mujer en la historia de las culturas jerárquicas y patristicas, de una mujer que tiene su lugar propio en el seno de la familia nuclear, una mujer que tiene restringido el espacio social para su desempeño, dedicada al cuidado de sus hijos o de su esposo, una persona a la que se le atribuyen aspectos del lado sentimental y emocional y se le restringen aspectos racionales.

No obstante, hay que decir que en estos siglos se genera el acontecimiento de la ciudadanía de la mujer, periodo en el que se van acumulando fuerzas contestatarias de aspectos que no han sido valorados en ellas, recuperación de algunos espacios sociales que no habían sido reconocidos durante muchos otros siglos. En el mundo de la publicidad aparecen rasgos de objetos que habían sido siempre de los hombres, sin embargo, en función de un hombre, una imagen que corresponde con limitaciones de la sociedad patristica, pero también imágenes de la mujer en oposición a esta sociedad. Cosa de la que muchas mujeres resultan quejándose porque tal libertad femenina o feminismo ha incrementado los quehaceres laborales, intelectuales, sociales, domésticos, es decir, que dicha liberación contribuyó a hacer de la mujer ya no sólo una esclava de la casa, sino también de sí misma, pues las sociedades actuales demandan nuevas exigencias; en ello contribuyen el discurso científico, el capitalista y el estético en unísono.

Las vallas publicitarias, los comerciales de T.V, las propagandas radiales siempre son enfáticos en el cómo debe lucir una mujer estéticamente, el discurso actual que somete a la mujer es entonces un discurso científico que es avalado por el consumo, por lo que una mujer que se pase unos kilos de más puede ir al cirujano a deshacerse de ellos, si se tiene un diente torcido la ortodoncia lo arregla, si se quiere cambiar el color del iris los lentes de contacto resultan la mejor opción, se puede agrandar labios, recortar orejas, poner más

*derrière*, entre otras múltiples cirugías. Hay entonces un nuevo modo de regular, controlar y legitimar la mujer, podría decirse una nueva manera de someterla, subordinarla. Es como si los otros le dijeran a ella cómo ser y ella se acopla a tal discurso. El caso del discurso moderno era la familia, la casa, los hijos, el esposo, donde uno de los controles era la fidelidad, la sexualidad, la religión, la moral, etc.

Ahora bien en la modernidad la mujer hubo de quedarse sola en Estados Unidos y gran parte de Europa por la Segunda Guerra Mundial. En la actualidad tenemos una cantidad alarmante de mujeres abandonadas o madres solteras haciéndose cargo por completo del hogar.

Por otra parte, el falocentrismo que supone la modernidad contribuye de manera determinante en el empoderamiento masculino con respecto a todo lo que tiene que ver con los sistemas relacionales, pues afirmar que quien tiene pene está dotado de virtudes, y es un ser sin falta, conlleva al imaginario colectivo a decir que la mujer está en falta y siempre lo estará, por lo que tendrá envidia de “pene”, envidia que nunca, según el psicoanálisis freudiano, será compensada, porque no tendrá falo jamás. Normalmente quien ha hablado de la mujer en cada época ha sido hombre, se han querido cifrar, explicar, concluir lo femenino con relación a la mujer, no obstante son en gran mayoría los hombres quienes lo han hecho.

Sin olvidar el papel relevante que ha jugado en estas culturas patriarcales la religión, sobre todo la que ha imperado en occidente la judaica-cristiana, teniendo en cuenta que como todo lo fenomenológico, esta tradición no se ha mantenido absolutamente estática, pues hay elementos que se encadenan, creando modificaciones susceptibles de provocar mutaciones de todo el sistema:

*La fecundidad y el adulterio*, la mujer en la antigüedad, la Edad Media y la modernidad es considerada ante todo como instrumento de fecundidad, sirviendo para la perpetuación de la estirpe de su esposo, de su tribu, de su raza. Como resultado, los castigos por adulterio femenino “fueron” muy rigurosos. Que la mujer muestre por medio del adulterio sus deseos sexuales,

individuales, capacidad de elección, es el primer escándalo que aparece como amenaza, pues puede destruir todo el edificio androcéntrico. El varón tiene un sentimiento de posesión amorosa y cada cultura la ha recreado de acuerdo a los procesos históricos que sean desarrollados en ella. Por ejemplo, en la India, en la antigua Grecia, en Israel, la viuda formaba parte de la herencia del marido y era entregada al pariente masculino de más edad familiar del difunto.

*El encierro doméstico*, otro elemento efecto del primero, ya expuesto, es la preocupación de encerrar a las mujeres o coartarles su libertad. Así, en la antigua Grecia, la esposa permanecerá encerrada en el *oikos*, mientras que la cortesana, cuya razón de ser no es la procreación, sino el placer de los hombres, será libre. La mujer, entonces, es encerrada con frecuencia, como la china que se oculta tras los biombos, la musulmana cubierta de velos, la mujer ha de encargarse de lo interior mientras que el hombre se reserva lo exterior. Posición, o mejor expuesto, oposición entre dentro-fuera, interior-exterior, oposición que suele llegar a inferior-superior, que es el caso de la cultura patriarcal, patrística, o lo también conocido como el falocentrismo. Cultura que encontró apoyo en lo científico, social, biológico, cultural, durante siglos, y que aún se re-crea en varias partes del mundo.

*La propiedad*: otro elemento es que la mujer fue excluida de la circulación de los bienes, prohibiéndosele la posesión, aspecto que fue cambiando en la modernidad, más exactamente en el principio del siglo XIX.

*Los derechos civiles*: la mujer en el principio de la modernidad no tenía ninguna función en la ciudad, fue excluida de sus funciones civiles y públicas, cosa que también sucedió en la antigua Grecia y en la edad antigua.

La religión monoteísta, en este caso la que predomina en occidente, la cristiana, tiene efectos determinantes en el desarrollo de la mujer como figura subordinada y sometida. Se debe recordar que en la religión judaico-cristiana aparece la mujer desde dos dimensiones, una como la Madre de Cristo, podría decirse la que no tiene derecho a disfrutar de la intimidad, la que está al

servicio de Dios Padre, Dios Hijo, y la otra con: María Magdalena<sup>10</sup>, Eva<sup>11</sup> y Lilith<sup>12</sup>. En ambas dimensiones aparece la mujer con una connotación que tiene que ver en la relación con el hombre, el varón, el hijo, el padre, el Dios. Por ello es, sin lugar a dudas, una cultura que bien ha sido llamada patriarcal, patrística, falocéntrica, cultura vertical.

Ahora bien, ¿qué relación tiene la silicona en las tetas, en las nalgas, en la boca o la lipoescultura, entre otras, todas ellas cirugías plásticas de las que el 95% que se las realizan son mujeres?, ¿qué relación tienen dichas cirugías plásticas que se aplican en la actualidad, con la cultura patriarcal? Como se ha planteado en el capítulo I la mujer es objeto, objeto fenomenológico, por varias razones, pero la que convoca en este III capítulo es la estructura social que ha destinado a la mujer como grupo subordinado. La cultura fue pensada para los hombres, las mujeres llaman la atención, buscan el reconocimiento, por ende la aprobación para hacer parte del nuevo discurso que la somete, subordina, controla y normaliza. El discurso estético, científico, capitalista, que la hace sentir “libre”, incluida, aceptada, “bella”. Discurso en el que el otro social le dice qué es ser mujer y ella se pliega, se adhiere a eso. Es decir que aunque el discurso varíe, se sigue en la misma lógica.

Débora Arango lo registra en la siguiente obra:

---

<sup>10</sup> Que ha sido presentada por la Iglesia como una prostituta y pecadora pública que después de hallar a Jesús, se arrepintió y pasó el resto de su vida en oración y penitencia.

<sup>11</sup> Según la religión cristiana y musulmana es la responsable de haber tentado al hombre a probar del fruto prohibido, es decir, del árbol de la ciencia del bien y del mal, por culpa de Eva la pareja es desterrada del Edén y condenada a sufrir de vergüenza, dolor, la muerte, y tener que trabajar para alimentarse y ganarse sustento.

<sup>12</sup> Lilit o Lilith, personaje mesopotámico del folclor judío. Es la primera esposa de Adán. Abandonó el paraíso, o sea a Adán, por propia iniciativa, se unió a Asmodeo, quien era su amante, con otros siervos. Posteriormente, se volvió una bruja, que salía en las noches. Es representada con el aspecto de una mujer muy bella, de cabellos largos, rizados, rojizos.



Imagen 20. Autora: Débora Arango  
*Justicia*. (1944)  
 Óleo sobre lienzo (109 x 121) cms  
 Colección MAMM

En la Imagen 20 se aprecia a una mujer maquillada, descubierta en su atuendo, y descubierta por este grupo de hombres, policías, juristas, normalizadores, que la cogen inhibiéndole y limitando su libertad, su esencia. Se observan igualmente los bolillos de los varones, que bien pueden representar el arma con la que corregirán a dicha mujer y que en el falocentrismo bien podrían representar el falo, el poder, con el que se puede dar una ley, corregir, normalizar e incluir a esta mujer de justicia.

Ella, está avergonzada de sí misma, pues no es la madre de Cristo, agacha la cabeza y mira al suelo, no busca justicia, pero la obra remite al espectador a hallarla, a querer encontrarla y entregarle a esta mujer justicia para consigo misma, justicia a la mujer moderna, a las mujeres que aún siguen esta lógica, las mujeres inspiración de este trabajo de grado, a las que se puede observar, analizar, describir, pero como objeto fenomenológico no es posible cambiar.

En la novela *Al faro* también es evidente:

[...] y le pareció oír al señor Tansley susurrándole al oído: «las mujeres no sirven para pintar, las mujeres no sirven para escribir...» [...] ninguna mujer puede reverenciar a otra de semejante modo; las mujeres solo cabe que encuentren cobijo bajo una sombra como la que el señor Bankes proyectaba sobre ellas dos. (Woolf, 1988, p. 65).

No se debe ir muy lejos para comprender lo que se expone de esta cita de Virginia Woolf en *Al faro*. Las mujeres modernas eran útiles solamente en los asuntos de la casa, es decir, en los asuntos domésticos y debían tener la protección, el amparo, la aprobación de un hombre, representado por la figura paterna, el novio, el marido, el hermano, el tío, el abuelo. Era el varón quien incluía y validaba a la mujer en lo social. Como lo dice Michelle Perrot (2000, p. 323) “el destino de la mujer es ser respecto al hombre”, en la modernidad.

Carlos Palacio (2010) señala que la cultura patrística o cultura patriarcal surge hace unos cincuenta mil, cien mil años, tres mil (falta precisión por parte de la arqueología) y se caracteriza porque hay unas dinámicas emocionales diferentes a la cultura original que se ha denominado matrística o cultura plana o cultura horizontal y es que esta cultura está más centrada en dinámicas emocionales de control, de competencia, lucha, intimidación, autoridad e imposición, entre otras. En esta cultura se encuentra que al rol ontológico del varón se le atribuye un valor superior al que se le otorga a la mujer y los niños, por esta vía el rol del padre dentro de la familia cambia, siendo un rol que está centrado dentro del ejercicio del poder; el padre empieza a detentar la ley y la norma y comienza a imponerla, surge un rol distinto de la figura del varón. En las culturas patrísticas el varón desempeña un rol de imposición y de autoridad, que es donde surge el conocido “manda callar de la figura masculina en la familia” y surge porque a él (padre, hermano, Dios) se le atribuye un valor superior.

En estas culturas aparece la guerra, la confrontación de los pueblos como elemento central, hacen que el hombre desvíe muchas de sus energías y preocupaciones hacia el mundo de la guerra, entonces en estas familias el rol del varón o del padre tiene que ver más con este tipo de actuaciones, actuaciones que restringen la legitimidad de los integrantes de la familia y actuaciones muy orientadas a controlar el comportamiento de los integrantes de la misma. En el orden de las relaciones sociales el hombre queda supeditado a salir a ganarse, en el concierto de la sociedad, las porciones de energía necesaria para que el núcleo familiar subsista, pero hay que decir que esas

relaciones sociales están dadas más por emociones que tienen que ver con competencias, con relaciones agonísticas, con relaciones de lucha y con relaciones de guerra, de hecho en esta cultura se llega a equiparar de algún modo la vivencia de la guerra; con el amor, de ahí el refrán “que en la guerra y en el amor todo se vale”.

La representación de los dioses en las culturas patrísticas, la presencia de figuras masculinas donde lo que se resalta del Dios son elementos fálicos que producen intimidación: Zeus, Yahvé, Marte, seres que detentan un rayo, un tridente, bastón, espada, elementos fálicos que producen la sensación de amenaza, inseguridad, intimidación; en estas culturas, como las dinámicas emocionales que se cultivan tienen que ver con las luchas, la guerra, la intimidación, el control y la competencia, el hombre entra a desempeñar unos significados simbólicos del lado del temor y la intimidación como ya se ha planteado, por eso es que se dice de manera reiterativa en el Antiguo Testamento cristiano que lo que imperaba no era el amor de Dios sino el temor de Dios.

## 8. CONCLUSIONES

Se puede analizar, deducir, abstraer que la mujer o las mujeres, igual que los hombres, es decir, la mujer como sujeto, siempre está respondiendo a la lógica de época que le corresponde, en este sentido, se encuentran mujeres fieles, amas de casa, madres, trabajadoras. Sin embargo hay mujeres que se encuentran en las antípodas, es decir, ellas no corresponden a ninguna de las categorías que se han expuesto en el presente trabajo de grado, ellas son: escritoras, pintoras, actrices, bailarinas, mujeres que han sido piezas fundamentales en revoluciones, entre otras. Son mujeres que rompen con el convencionalismo, con el discurso de época, y que paradójicamente siguen siendo vigentes en la actualidad. Tal es el caso de Débora Arango y Virginia Woolf. Cabe preguntarse quién fue una Virginia Woolf y la misma Débora Arango, mujeres en reacción a ese modelo mariano, patriarcal, a ese modelo con vestigios victorianos, mujeres, si se quiere decir, bastante escandalosas, muy ambiguas, particularmente Virginia Woolf, por ejemplo en las novelas *Orlando*, *Las olas* y *La señora Dalloway* es muy ambigua en cuanto a lo masculino y lo femenino, lo cual se quiere ilustrar con el siguiente pasaje de una de sus obras:

«Ahora la laxitud y la indiferencia nos invaden. Otros seres pasan rozándonos. Hemos perdido la conciencia de nuestros cuerpos uniéndose bajo la mesa. [...] Se abre la puerta. La puerta sigue abriéndose y abriéndose. Ahora pienso que la próxima vez que se abra, mi vida entera cambiará. [...] estoy dividida en porciones. He dejado de ser una sola entidad. [...] He nacido para ir arriba y abajo, entre estos hombres y estas mujeres de rostros convulsivos y lenguas mendaces, como un corcho en un mar alborotado. Como la cinta de un alga, soy proyectada muy lejos cada vez que la puerta se abre. Soy la espuma que llena de blancura las más alejadas oquedades de la roca. (Woolf, *Las Olas*, 1931. p. 88-91).

En *Orlando* se presenta una dualidad o mejor expuesto una dicotomía en este joven que pasa por varios periodos históricos: el Isabelino, el Victoriano y principio de la modernidad, este “joven” nunca tiene dudas de

su sexo, sin embargo cambia de sexo con sus viajes, al regresar a su palacio es una mujer, pierde muchas de sus condiciones de varón, descubre que para poder lograr tenerlas nuevamente debe casarse con un hombre. Esta obra es una burla de las posiciones que han ocupado las mujeres en la cada época, Woolf pone en evidencia la configuración de las mujeres en cada una de estas épocas.

*Las olas* tienen una línea no de dualidad, ni de dicotomía, sino más bien ambivalente, Woolf describe un personaje que se compenetra en la condición femenina y masculina. Un personaje que no se deja descubrir como mujer ni como hombre, un personaje que confronta al lector en la existencia y que finalmente resulta siendo el mismo lector. Alguien que es y no al mismo tiempo, que esta y desaparece, que se encuentra y se pierde, en todos los aspectos, situaciones, y condiciones.

Por otro lado, en *La señora Dalloway* Woolf registra una mujer que se asombra de todo, que ama cada acontecimiento que le sucede, una mujer que confunde porque no duda en dejarse llevar por lo que siente, una mujer que sobre todas las cosas se deja deslumbrar por lo femenino, posición que confunde al lector y lo lleva a deducir que Clarissa Dalloway podría ser bisexual. Pero la aparente bisexualidad no es lo único ambiguo en esta obra, lo que realmente absorbe es que parece sumergirnos en lo más auténtico de la experiencia humana, ya que todos los personajes gozan sin excepción de lo extraordinario en lo vulgar, de lo eterno en lo efímero y de lo glorioso en la mediocridad, complejidad que se nomina como ambivalencia.

A la complejidad de estas tres obras literarias no escapa la escritora Virginia Woolf, pues los seres de ficción —de todas las ficciones— han sido fraguados a imagen y semejanza de su creador.

En Débora Arango obviamente las imágenes son pictóricas, y una de las tantas representaciones de tal disidencia por la que fue excomulgada por la iglesia católica fue *La huida del convento* (imagen 21):

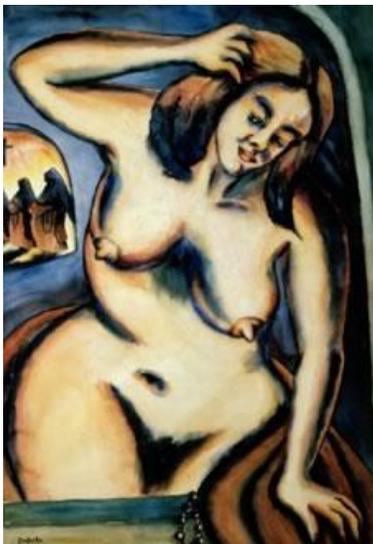


Imagen 21. Autora: Débora Arango  
*La Huida Del Convento*. (1944)  
 Acuarela (100 x 67) cms.  
 Colección MAMM.

En la imagen 21 se ve de fondo un crucifijo, y unas sombras, que bien pueden ser monjas, en un plano medio una mujer desnuda, como liberándose de todo lo que se ve en el fondo del cuadro, es decir, de todos los tabú, tapujos, límites que encierran a la mujer en la modernidad. Al lado de la mano derecha, enseguida del chal café, un rosario, del que esta mujer se ha deshecho para disfrutar de sí misma. Se observa en esta obra una mujer que no tiene miedo, ni se resiste al cambio, cambio que por supuesto Arango impulsa desde lo pictórico en nuestro país, marcando una pauta no solo a nivel nacional, sino también en otras partes del mundo.

Virginia Woolf y Débora Arango se ven como las disidencias de esas condiciones de mujer de época, que bien podría ser moderna, victoriana o actual. Representan esa parte “loca”, esa parte díscola que no se deja atrapar de lo que la religión establece, que la moralidad establece, lo que la sociedad disciplinaria recoge. Al analizarlas se les ve el quiebre de lo convencional. Virginia Woolf y Débora Arango representan a la mujer como lo enigmático aquello que apunta quizás a los poderes, dígame patriarcal, dígame humanización, poder disciplinario, que tienen como propósito algo implícito y/o

explícito de objetivar lo que es distinto, lo que es diferente. Si se piensa en los *Vigilar y castigar*, en *Los anormales* o en el primer tomo de la *Historia de la sexualidad* lo que Foucault muestra es el esfuerzo del cristianismo por acometer un trabajo de normalizar y objetivar al loco, al onanista, regular a la mujer por medio de la bruja y la posesa, normalizar aquel organismo que siempre escapa a esas redes que hay que vigilar, lo que se ve es el esfuerzo de objetivar eso que aparece como anormal, lo que muestra que siempre hay un fracaso en ese esfuerzo.

Ambas artistas son entonces mujeres disidentes, mujeres que escapan a lo convencional, mujeres que siguen siendo actuales, esa actualidad se debe a que tanto Virginia Woolf como Débora Arango lograron no sólo abstraer, recrear, representar, y mostrar la condición de la mujer en su época, sino a través de la historia; mujeres que se valieron del arte para comunicar por los procesos que tuvieron que pasar y aun pasan algunas mujeres en la historia y en la contemporaneidad. Mujeres que por medio del arte y la estética llegan donde no han podido llegar las ciencias sociales, en este caso la psicología, es precisamente aquello que escapa a lo racional y tiene que ver con la sensibilidad, con la condición de unir la totalidad que en algunos casos puede ser el ser, lo situacional, lo relacional, es decir, tanto Débora Arango como Virginia Woolf logran asir los elementos que Simmel nomina como raros, lo centrípeto, unitario, y totalitario, no sólo en su condición de sujeto que habita una época, sino como de/constructoras de la misma, pudiendo de esta manera pasar los límites de época, es decir, las convenciones que demarcan la comunicación en la misma.

## 9. RECOMENDACIONES

En el marco referencial del presente trabajo de grado se mencionaba que el progreso agrícola y social se asentó sobre la estratificación por clases, lo que llevó a unidades familiares de producción agropecuaria y esto a su vez produjo una separación de los roles en función del sexo, de manera que el poder de las apenas nacientes monarquías prosperó gracias al modelo social androcéntrico. Ninguna de las bases de esta civilización hubiese sido posible sin la división sexual del trabajo, los excedentes productivos, las clases sociales, la propiedad privada y la monarquía según Evelyne Sullerot (1971) en el libro *La mujer tema candente*, en lo que coincide con Pepe Rodríguez (1999).

La subordinación y explotación de la mujer se configuró en el seno de la familia patriarcal su característica sociocultural dada históricamente dio origen a la propiedad privada. El concepto de Estado se hizo sobre el modelo familiar patriarcal y una de sus características es que está basado en la cosificación de la mujer. Es así como el inicio de la institucionalización de la familia patriarcal es uno de los aspectos del poder del Estado, y que en la modernidad refleja una sociedad de clases en la que el estatus social de las mujeres depende de la cabeza familiar masculina. De manera que la mujer durante siglos ha sido subordinada, subestimada, y con su sometimiento se configuró la civilización actual. Surge una pregunta al culminar el presente trabajo de grado: ¿cuándo surge la categoría de la mujer como sujeto jurídico?, tema que se recomienda seguir ahondando, pues él da para otro estudio, sin embargo se halla en el subtexto o entre líneas que en *Las imágenes registradas por Débora Arango y Virginia Woolf, que generan pautas de acción para ser mujer y una forma de ser mujer en la modernidad*, hay una guía que sirve para iniciar un trabajo que dé respuesta a esta pregunta.

Por otra parte ya no se trata solamente de la justicia con la mujer, y aunque el discurso feminista es un discurso completamente legítimo que se arraiga en la historia de injusticias de sometimiento, de negación y de indignación que la

cultura patriarcal ha desarrollado durante muchos siglos sobre la figura de la mujer, el discurso feminista responde a una serie de vivencias desafortunadas que las mujeres han tenido en estas culturas patriarcales. Las reivindicaciones que hacen resultan ser justas y hombres y mujeres se deben hacer cargo de corregir la forma de actuar en el cotidianidad que hacen que ese comportamiento se siga reproduciendo tanto consciente como inconscientemente. Sin embargo, el discurso feminista debe abrirse a una reivindicación no sólo del género femenino sino de todos los géneros y también a un discurso que reivindique todas las generaciones.

Si se quiere cuestionar la cultura que ha producido sometimiento de la mujer por parte del dominio del hombre hay que reivindicar todas las injusticias, todos los actores y todos los grupos que de una o de otra manera padecen las dinámicas relacionales de tales culturas. Carlos Palacio (2010) señala que el feminismo es legítimo pero para que evada el riesgo que muchos movimientos reivindicatorios han experimentado fatalmente de convertirse muchas veces en agentes que desde una reivindicación vuelven a provocar indignación (ejemplo claro de ello son los movimientos guerrilleros). Para evitar este riesgo los movimientos feministas deben extender los ánimos reivindicatorios que tienen sobre lo femenino a todos los géneros y las generaciones que han experimentado algún sometimiento en esta cultura. El movimiento feminista está invitado a convertirse en un movimiento humanista, por lo que la proyección de la mujer actualmente coincide con la proyección de la humanidad en su conjunto y esto coincide con la posibilidad que se abre en la contemporaneidad a la especie en su conjunto y a cada uno de los géneros y de las generaciones.

Actualmente hay una cantidad de circunstancias, de fenómenos mundiales y locales, que hacen consciente a la humanidad de que el curso que sigue la biosfera —que ha dado origen a todos— depende de lo que se haga ambientalmente con ella. Esta es una disyuntiva que tiene la humanidad en el momento. Cada vez más las personas se van dando cuenta que el mundo en el que se vive es aquel que se cultiva, es decir, así como se dan cuenta que el

destino de la biosfera depende de lo que se haga, igual sucede en las relaciones como seres humanos.

Carlos Palacio (2010) señala que es el vivir ético, más que el vivir en competencia, más que el vivir estratégico el que puede retornar, tanto a hombres como a mujeres la posibilidad de una vida armónica en la relación con otros seres humanos con los de su género y con los de otro género, con los de su generación y otras generaciones. Ésta es la disyuntiva más importante de los seres humanos de cualquier género y de cualquier generación.

Por otro lado, pero en la misma línea unitaria, se sugiere y recomienda prestar más atención al componente estético que hay en el cine, la pintura, el teatro, la literatura, pues ellos posibilitan un análisis contextual de conceptos que es complicado y en ocasiones imposible de desarrollar en lo epistemológico y/o teórico. Retomar el estudio del componente estético no debe generar miedo a perder como psicólogos, por el contrario ello enriquece el desarrollo y la evolución en el campo profesional.

## 10. REFERENCIAS

Acto Legislativo Número 3 De 1954 Reformatorio de la Constitución Nacional por el cual se otorga a la mujer el derecho activo y pasivo del sufragio. Constitución Política de Colombia, (1991).

COLOMBIA LEY N° 1.009 DE 2006. Diario Oficial No. 46.160, de 23 de enero (2006). Por medio de la cual se crea con carácter permanente el Observatorio de Asuntos de Género. Decreto del Congreso de Colombia.

Benjamin, Walter. (1989). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus.

Biedermann, Hans. (1996). *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Ed. Paidós.

Bourdieu, Pierre. (2003). “La dominación masculina”. Recuperado el 11 de septiembre del 2009 en: /WOLF/VIOLENCIA SIMBOLICA/ILLUSIO/INTUICION.<http://www.udg.mx/laventana/libr3/bordieu.html#colaKABILIA/LACAN>

Bueno, Gustavo. (2002). “La canonización de Marilyn Monroe Dos Volúmenes. p. I. V, II. V. Italia, ”. Editores Steve Crist y Shirley T. Ellis de Dienes.

Cuadernos Del SIUNE. (2008) Pre – textos con Sentido. Trabajos de grado. ISSN MANUAL DE PROCEDIMIENTOS. 2011 – 320X I V Institución Universitaria De Envigado.

*Débora en plural*. (2008). Medellín: Ediciones Museo Arte Moderno Medellín.

Instituto Cultural Cabañas. *Débora Arango una revolución del arte colombiano*. (2008). Medellín Antioquia, Colombia: Instituto Cultural Cabañas.

Debray, Régis. (1994). *Vida y muerte de la imagen historia de la mirada en occidente*. Buenos Aires, Paidós Iberica.

DIARIO OFICIAL No. 28576. (1954). Bogotá, septiembre 14

Duby, Georges; Perrot, Michell. (2000). *Historia de las Mujeres*. Grupo Santillana de Ediciones S.A. III. V, IV. V y V. V Madrid, Colección Editorial Taurusminor.

Eco, Umberto. (2010). *Historia De La Belleza*. China, Ed. Debolsillo.

Ember R. Carol; Ember, Melvin; Peregrine, Peter N. (2006). *Antropología*. España, Editorial Pearson Prentice Hall décima edición.

Galeano Marín, María Eumelia. (1995). *Estrategias de investigación social cualitativa, el giro en la mirada*. Medellín Colombia, Editores La Carreta.

Habermas, Jünger. (1999). *Teoría de la acción comunicativa, i. racionalidad de la acción y racionalización social*. Madrid, Talleres Gráficos de Unigraf, S. L. Móstoles.

Leahey, Thomas H. (2005). *Historia de la psicología*. Madrid , Editorial Pearson Prentice Hall.

Foucault, Michel. (2000). *Los anormales*. México D. F. Fondo de Cultura Económica.

Foucault, Michel. (1976). *Vigilar y castigar*. Madrid, Siglo XXI.

Mora, J. Ferrater. (1994 y 2001). *Diccionario De Filosofía*. España, Editorial Ariel S.A.

Niwell, Nike. (2003). "Mona Lisa Smile". Columbia Pictures. 120 min. Recuperado el 16 de julio del 2010, disponible en: <http://www.cuentosweb.com/cine/team.php?quina=1817&cat=cine>

ORGANIZACIÓN DE ESTADOS AMERICANOS. (1999) Capítulo XII. "Los derechos de la mujer". *Tercer Informe sobre la situación de derechos humanos en Colombia*. OEA/Ser.L/V/II.102,doc.9 rev.1

Perón, Eva. (1951). *La razón de mi vida*. Brasil, Ediciones Peuser.

Ramírez Botero, Álvaro. (2009). "Seminario de psicología educativa". Institución Universitaria de Envigado Antioquia Colombia.

Rodríguez, Pepe. (1999). *Dios nació mujer*. Bogotá Colombia, Ediciones Grupo Z.

Saussure, Ferdinand. (1991). *Curso de lingüística general*. España, Ediciones Akal.

Sebeok, Thomas A. (1996). *Signos: una introducción a la semiótica*. Barcelona España. Paidós.

Simmel, Georg. (1961). *Cultura femenina y otros ensayos*. México D.F. Ed. ESPASA – CALPE MEXICANA. S.A

Sullerot, Evelyne. (1971). *La mujer, tema candente*. Biblioteca para el Hombre Actual, Madrid. Ediciones Guadarrama, S.A.

Terraza, Carlos Charly, Oscar Rojas y Ángel José Ruzo. (2010). *Homenaje a Eva Perón. Documental*. Duración 4 horas. Buenos Aires, Argentina.

Velásquez Toro, Magdala. (1999). "Derechos de las mujeres: voto femenino y reivindicaciones políticas". En: *Revista Credencial Historia*, No.119 Bogotá - Colombia.

Woolf, Virginia. (1927). *Al faro*. Barcelona, Ediciones Orbis, S.A.

Woolf, Virginia. (1983). *Las olas*. Bogotá Colombia, Editorial La Oveja Negra Ltda.

## 11. ANEXOS

Anexo A:

ACTO LEGISLATIVO NÚMERO 3 DE 1954 REFORMATARIO DE LA  
CONSTITUCIÓN NACIONAL POR EL CUAL SE OTORGA A LA MUJER EL  
DERECHO ACTIVO Y PASIVO DEL SUFRAGIO

La Asamblea Nacional Constituyente, DECRETA:

Artículo 1º El artículo 14 de la Constitución Nacional quedará así: “Son ciudadanos los colombianos mayores de veintiún años. La ciudadanía se pierde de hecho cuando se ha perdido la nacionalidad. También se pierde o se suspende, en virtud de decisión judicial, en los casos que determinen las leyes. Los que hayan perdido la ciudadanía podrán solicitar rehabilitación”.

Artículo 2º El artículo 15 de la Constitución Nacional quedará así: “La calidad de ciudadano en ejercicio es condición previa e indispensable para elegir y ser elegido, respecto de cargos de representación política, y para desempeñar empleos públicos que lleven anexa autoridad o jurisdicción”.

Artículo 3º Queda modificado el artículo 171 de la Constitución Nacional en cuanto restringe el sufragio a los ciudadanos varones.

Artículo 4º El presente Acto Legislativo rige desde su sanción. Aprobado en segundo debate por la Asamblea Nacional Constituyente, en sesión del día 25 de agosto de 1954.

Bajo el mandato del presidente, Mariano Ospina Pérez y el secretario, Rafael Azula Barrera. República de Colombia - Gobierno Nacional- Bogotá, 27 de agosto de 1954. Publíquese y Ejecútese<sup>13</sup>.

Por lo expuesto en los párrafos anteriores, es preciso traer a colación en el marco referencial lo que se ha hecho en la actualidad en Colombia al respecto con la desigualdad entre varón y mujer. Por lo que se ha creado una ley de equidad y género a favor de la mujer. Y es específicamente la LEY N° 1.009 DE

---

<sup>13</sup> DIARIO OFICIAL No. 28576. Bogotá, septiembre 14 de 1954

2006, extraída del Diario Oficial No. 46.160, de 23 de enero de 2006 en COLOMBIA.

Anexo B:

## CONSTITUCIÓN COLOMBIANA DE 1991 EN RELACIÓN A LA MUJER

### TITULO I DE LOS PRINCIPIOS FUNDAMENTALES

ARTICULO 1. Colombia es un Estado social de derecho, organizado en forma de República unitaria, descentralizada, con autonomía de sus entidades territoriales, democrática, participativa y pluralista, fundada en el respeto de la dignidad humana, en el trabajo y la solidaridad de las personas que la integran y en la prevalencia del interés general.

### TITULO II. DE LOS DERECHOS, LAS GARANTIAS Y LOS DEBERES CAPITULO 1. DE LOS DERECHOS FUNDAMENTALES

ARTICULO 13. Todas las personas nacen libres e iguales ante la ley, recibirán la misma protección y trato de las autoridades y gozarán de los mismos derechos, libertades y oportunidades sin ninguna discriminación por razones de sexo, raza, origen nacional o familiar, lengua, religión, opinión política o filosófica.

El Estado promoverá las condiciones para que la igualdad sea real y efectiva y adoptará medidas en favor de grupos discriminados o marginados.

El Estado protegerá especialmente a aquellas personas que por su condición económica, física o mental, se encuentren en circunstancia de debilidad manifiesta y sancionará los abusos o maltratos que contra ellas se cometan.

ARTICULO 20. Se garantiza a toda persona la libertad de expresar y difundir su pensamiento y opiniones, la de informar y recibir información veraz e imparcial, y la de fundar medios masivos de comunicación.

Estos son libres y tienen responsabilidad social. Se garantiza el derecho a la rectificación en condiciones de equidad. No habrá censura.

CAPITULO 2. DE LOS DERECHOS SOCIALES, ECONOMICOS Y CULTURALES

ARTICULO 43. La mujer y el hombre tienen iguales derechos y oportunidades. La mujer no podrá ser sometida a ninguna clase de discriminación. Durante el embarazo y después del parto gozará de especial asistencia y protección del Estado, y recibirá de éste subsidio alimentario si entonces estuviere desempleada o desamparada.

El Estado apoyará de manera especial a la mujer cabeza de familia.

LEY N° 1.009 DE 2006

Diario Oficial No. 46.160, de 23 de enero de 2006

COLOMBIA

Por medio de la cual se crea con carácter permanente el Observatorio de Asuntos de Género.

EL CONGRESO DE COLOMBIA,  
DECRETA:

EL CONGRESO DE COLOMBIA,  
DECRETA:

ARTÍCULO 1. OBSERVATORIO DE ASUNTOS DE GÉNERO, OAG.

Créase con carácter permanente el Observatorio de Asuntos de Género, OAG, el cual estará a cargo del Departamento Administrativo de la Presidencia de la República a través de la Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer o de la entidad rectora de la política pública para el adelanto de la mujer y la equidad de género.

El OAG tiene por objeto identificar y seleccionar un sistema de indicadores de género, categorías de análisis y mecanismos de seguimiento para hacer reflexiones críticas sobre las políticas, los planes, los programas, las normas, la jurisprudencia para el mejoramiento de la situación de las mujeres y de la equidad de género en Colombia.

ARTÍCULO 2. DE LAS FUNCIONES DEL OAG.

Son funciones generales del OAG:

2.1 Investigar, documentar, sistematizar, analizar y generar información sobre la situación de las mujeres y la equidad de género en Colombia.

2.2 Divulgar a nivel internacional, nacional y territorial la información recogida, analizada y generada por el OAG.

2.3. Contribuir al fortalecimiento institucional de la equidad de género en Colombia y de la entidad encargada de la dirección de las políticas de equidad para las mujeres.

2.4. Formular recomendaciones en materia de políticas, planes, programas, proyectos y normas, que contribuyan a cerrar las brechas de equidad de género en el país.

### ARTÍCULO 3. SON FUNCIONES ESPECÍFICAS DEL OAG.

3.1 Actuar como órgano permanente de recolección y sistematización de información cuantitativa y cualitativa de las diferentes fuentes nacionales e internacionales sobre la situación de las mujeres en Colombia y la equidad de género, teniendo en cuenta aspectos estadísticos, normativos, jurisprudenciales y administrativos (políticas, planes, proyectos y programas).

3.2 Recibir, sistematizar y procesar la información secundaria desagregada por sexo, edad, condición socioeconómica, ubicación territorial (rural/urbano) y etnia, y la información cuantitativa y cualitativa relacionada con las políticas, los programas, los planes, los proyectos, las normas, y la jurisprudencia de las entidades del orden nacional, departamental, municipal y distrital.

3.3. Alimentar el sistema de información que contiene indicadores de género, categorías de análisis y mecanismos de seguimiento a políticas, planes, programas, proyectos, normas, estadísticas, indicadores y jurisprudencia.

3.4 Estudiar y hacer reflexiones críticas sobre la información recogida.

3.5 Divulgar la información recolectada y los análisis elaborados y mantener disponible para los ciudadanos a través de la Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer o de la entidad que haga sus veces, un sistema de información ciudadana sobre asuntos de género.

3.6 Formular a través de la Consejería para la Equidad de la Mujer o de la entidad rectora de la política pública para las mujeres en Colombia, recomendaciones y propuestas tendientes a mejorar los indicadores y sistemas de información que contribuyan a superar la iniquidad de género.

3.7. Coordinar con las distintas instancias del Estado a nivel nacional y territorial, las medidas administrativas que se deben tomar para la recolección

de información interna y posterior sistematización de los asuntos de género de cada entidad.

3.8. Proponer la realización de estudios e informes técnicos de diagnóstico de la situación de las mujeres en Colombia, que deberán ser tenidos en cuenta en el desarrollo de las políticas públicas.

3.9 Las demás que le señale el reglamento del OAG.

#### ARTÍCULO 4. COMITÉ INTERINSTITUCIONAL DEL OAG.

La orientación del OAG estará a cargo de un Comité Interinstitucional, integrado por:

4.1 La Consejera Presidencial Para la Equidad de la Mujer o su delegado/a, quien lo presidirá.

4.2 El/la Ministro/a de la Protección Social, Interior y de Justicia, Agricultura o su delegado/a.

4.3 El/la Director/a del Departamento Administrativo de Planeación Nacional, DNP o su delegado/a.

4.4 El/la Director/a del Departamento Administrativo de Estadística, DANE o su delegado/a.

4.5 El/la Director/a del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, ICBF o su delegado/a.

4.6 El/la Procurador/a Delegada para la Niñez y la Familia o su delegado/a.

4.7 El/la Defensor/a Delegada para los derechos de la mujer y el anciano o su delegado/a.

4.8 Un representante de la Academia.

4.9. El/la directora/a o quien haga sus veces, de alguna organización o asociación representativa de mujeres con amplia trayectoria y reconocimiento nacional e internacional.

El Comité Interinstitucional estará encargado de realizar las siguientes funciones:

a) Velar por el cumplimiento de los objetivos del OAG; b) Acordar mecanismos generales para la ejecución de las funciones asignadas al OAG; c) Tomar las decisiones operativas necesarias para el desarrollo de las funciones;

d) Diseñar su propio plan de acción y dictar su reglamento interno, y e) Las demás que le señale el reglamento.

#### ARTÍCULO 5. FUNCIONAMIENTO DEL OAG.

La creación permanente del OAG no implicará, crear, suprimir o fusionar dependencias dentro el Departamento Administrativo de la Presidencia de la República, ni afectar la planta global del mismo.

#### ARTÍCULO 6. COOPERACIÓN INTERNACIONAL.

El Gobierno Nacional a través del Ministerio de Relaciones Exteriores, el Departamento Nacional de Planeación, y la Agencia Colombiana de Cooperación Internacional a través de la Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer, adelantarán gestiones para obtener el apoyo técnico y financiero de las agencias de cooperación internacional para la implementación y ejecución del OAG.

#### ARTÍCULO 7. SUMINISTRO DE INFORMACIÓN POR PARTE DE LAS ENTIDADES.

Las entidades del orden nacional, departamental, municipal y distrital deberán suministrar al OAG, la información secundaria desagregada por sexo, edad, condición socioeconómica, ubicación territorial (rural/urbano) y etnia; y, la información cuantitativa y cualitativa relacionada con las políticas, los programas, los planes, los proyectos, las normas y la jurisprudencia que se relacionen con la entidad. Además de la información cuantitativa y cualitativa de mujeres vinculadas a las entidades del orden nacional o territorial según sea el caso y los niveles de decisión en los cuales se ubican en la estructura organizativa de cada entidad.

Para el cumplimiento de este fin, las entidades designarán a un funcionario responsable del suministro de la información.

PARÁGRAFO. El incumplimiento de lo ordenado en este artículo constituye causal de mala conducta, que será sancionada con suspensión hasta de treinta (30) días en el ejercicio del cargo, y con la destitución del mismo en caso de persistir en la conducta, de conformidad con el régimen disciplinario vigente.

#### ARTÍCULO 8. APLICACIÓN Y DESARROLLO.

El Gobierno Nacional expedirá las disposiciones necesarias para la aplicación y desarrollo de la presente ley con el acompañamiento y asesoría del Departamento Administrativo de la Presidencia de la República a través de la Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer o la entidad que haga sus veces.

#### ARTÍCULO 9. CONTROL Y SEGUIMIENTO.

El Departamento Administrativo de la Presidencia de la República, a través de la Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer, o la entidad responsable de las políticas de equidad para las mujeres, hará el seguimiento, control y evaluación del OAG.

Ley que decreta la suspensión actos violentos contra mujeres, declarada como triunfo de una coalición de ONGs, gobierno y organismos de las Naciones Unidas que se han ocupando del desarrollo de los derechos de la mujer, incluida la del la Dignidad Humana y miembros de la Red de Mujeres. Bajo el mandato del presidente Álvaro Uribe Vélez.

Anexo C:

## GUÍA DE ENTREVISTA CON EXPERTOS

“LAS IMÁGENES, REGISTRADAS POR DÉBORA ARANGO Y VIRGINIA WOOLF, QUE GENERAN PAUTAS DE ACCIÓN PARA SER MUJER Y UNA FORMA DE SER MUJER EN LA MODERNIDAD”

1. ¿Cómo describe Ud. la imagen o las imágenes de mujer que prevalece en la modernidad (siglo XVIII, XIX y XX)?
2. ¿Cómo considera Usted que las mujeres de la modernidad vivían la libertad y la autonomía?
3. ¿Cree usted que en la actualidad se da una redefinición de ser mujer y del significado de lo femenino?
4. ¿Conoce Ud. la obra de la pintora Débora Arango y la de la escritora Virginia Woolf? ¿Considera que evidencian en su obra imágenes de la mujer moderna?

Teniendo en cuenta las preguntas y respuestas anteriores:

5. ¿Cuál es la imagen de mujer que predomina en la actualidad?
6. ¿Cuál considera Ud. que es la función de la mujer en el sistema social y en la permanencia o mantenimiento de este?
7. ¿Cuáles serían las funciones del hombre en este sistema?
8. ¿Qué sería lo público en la mujer y qué sería lo privado?
9. ¿Cuál considera usted que es la proyección de la mujer?
10. ¿Qué opinión tiene usted sobre el discurso feminista y las posiciones sobre las imágenes de la mujer que se descubren y se proyectan desde allí?

Anexo D:

CONSENTIMIENTO INFORMADO

YO \_\_\_\_\_ con C.C. \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_, autorizo la publicación de la entrevista que se me realizó para efectos académicos en el contexto del trabajo de grado que lleva como título *LAS IMÁGENES, REGISTRADAS POR DÉBORA ARANGO Y VIRGINIA WOOLF, QUE GENERAN PAUTAS DE ACCIÓN PARA SER MUJER Y UNA FORMA DE SER MUJER EN LA MODERNIDAD*. El tratamiento que se le dará a esta información será estrictamente académico e investigativo y seguirá los lineamientos para la investigación en el campo de la psicología emanados de la *Ley 1090 del 6 de Septiembre de 2006, por la cual se reglamenta el ejercicio de la profesión de Psicología, se dicta el Código Deontológico y Bioético y otras disposiciones*.

Firmado en el Municipio de Medellín a los \_\_\_\_ días del mes de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ .

---

Encuestado

---

DIRLAY ANDREA QUINTERO PÉREZ

Investigadora

Anexo E:

Información Consulta Expertos I

*María Cecilia Salas Guerra:*

Psicóloga y Magíster en Ciencias Sociales, de la Universidad de Antioquia, y Doctora en filosofía, de la Universidad Autónoma de Madrid. Docente de la Universidad de Antioquia, en el Programa de Historia.

“LAS IMÁGENES, REGISTRADAS POR DÉBORA ARANGO Y VIRGINIA WOOLF, QUE GENERAN PAUTAS DE ACCIÓN PARA SER MUJER Y UNA FORMA DE SER MUJER EN LA MODERNIDAD”

1 ¿Cómo describe Ud. la imagen o las imágenes de mujer que prevalece en la modernidad S. XX?

Esta la mujer burguesa: allí en su familia con todo lo que la sociedad propone como ideal de lo que debe ser una familia un modelo patriarcal, un modelo casi que de la Sagrada Familia como reactualizado, la mujer en función de cuidar los hijos, mantener la casa, el marido para hacer la vida laboral, para ser el proveedor. Eso en apariencia, la hace ver a ella como un objeto que está en la casa, como un florero más, sin embargo, hay que ver el poder que tiene, el poder que tiene una mujer ahí en la casa todo el tiempo. Ella es la que cría, educa los hijos, es la que manda la pauta, es decisiva, donde asuntos como la fidelidad de entrada uno diría, sí pues claro está allí encerrada, pero hay que ver las historias que hay allí al respecto. Por ejemplo, Ana Karenina, muestra la otra cara alrededor de la mujer de la modernidad. Todas estas caras de la mujer de finales del siglo XIX y principios del XX, ya que todas las mujeres modernas están como alrededor de esto.

Francia en este momento histórico está en la revolución, todos los procesos de la modernidad, la gente del país francés ha sido partícipe de eso, ideas que apenas están llegando al nuestro. Habría que tener cuidado con eso, porque las imágenes de mujer son muchas, desde la mujer burguesa que asume ese

papel de madre, esposa, la casa y todo ese asunto que cumple una función económica muy importante. Para la economía eso va a ser muy importante: que la familia se organice bajo el modelo burgués será decisivo para que el capitalismo florezca, es así de sencillo eso es capital. Cuando se dice: “la familia, célula de la sociedad”, sí de la sociedad capitalista para que la máquina funcione, para que el modelo funcione, para que la cosa esté bien repartida. Y allí el papel de objeto es bien relativo, porque hay que ver el papel tan activo y el poder tan decisivo que cumplen allí.

También se encuentra la imagen de la mujer más suelta, más por fuera de esos circuitos, digamos la que hace de otra, que cumple también una función muy importante, piénsese por ejemplo en la mujer del burdel, la función que cumple esa mujer es otra cosa y el arte se ocupa mucho de ello, el arte de la modernidad, el romanticismo recrea mucho tales imágenes y sobre todo se concentra mucho en la pregunta como frente al erotismo, como la sensualidad femenina, se encuentra mucho eso, sobre todo en la pintura, el arte tiene esa función de ir siempre adelante, de ir interrogando otras cosas. Por un lado va el sistema capitalista naciente con esa célula fundamental que es la familia, por otro lado el arte, la literatura y la pintura van mostrando que la mujer también es otra cosa, que aún ahí en esa función de madre cumple otras funciones que van más allá de lo que es ser un objeto. Hay en la pintura con Débora Arango una imagen de la disidencia de la condición de objeto y en literatura Virginia Woolf, entonces en el XIX y XX no hay la imagen, sino las imágenes de la mujer y pensarlo desde la literatura o de lo que propone el arte:

Courbet con la pintura *El origen del mundo*, uno de los desnudos más tenaces que tiene, Manet con *La Olympia* y hacia finales del XIX principios del XX Cézanne sobre todo con *Las Bañistas*, él lo empieza a construir entre 1885 y 1905, él muere en 1906 y hasta el último momento pinta las bañistas N veces y pinta siempre lo femenino, las mujeres al desnudo. Y siempre está escenas de hombres, escenas de mujeres, sobre todo le interesa lo femenino allí, los desnudos, el problema del desnudo en pintura. Esto es entre los siglos XIX y principios del XX, sociedad con vestigios de lo victoriano el poder de

normalización, sociedad disciplinaria, pero por otro lado está allí el gran estallido del desnudo de lo femenino, ya en el XX el heredero directo de esta tradición será Picasso y tiene entre sus temas *El eterno femenino*. Va ser el asunto sobre lo que él vuelva una y otra vez en su extensa obra, este es un punto de anclaje de la misma obra de Picasso, un motivo de inspiración, un motivo de preocupación, algo que él ensaya a pensar y trabajar en los distintos momentos de su obra: El Picasso Azul, El Picasso Rosa, El Picasso Cubista, etc. Está al final cuando él muere, pero hay un punto que lo atrapa, le preocupa y lo hace trabajar, al que siempre vuelve y que en su vida cumple una función que es terrible, es *El eterno femenino*. Terrible porque Picasso tiene una relación con la mujer y con lo femenino que lo desborda lo excede y entonces tiene muchas mujeres, una vida muy movida en ese sentido y siempre eso en su obra tiene un lugar que no puede sustraerse, que va más allá de los compromisos políticos, de los momentos de denuncia que también tiene, él siempre está en función de ese asunto y tiene una obra que se llama: *Las Señoritas de Aviñón* teniendo como fuente de inspiración a las mismas.

En la modernidad sobre todo en el XIX el desnudo femenino se convierte en una cosa fundamental y decisiva, igual que la mujer en la cotidianidad que también la miran mucho, arte que habían heredado con el canon del Renacimiento con el modelo de lo que era el desnudo bello, proporcionado, con todo el ideal de la belleza que se había heredado de la época Renacentista en el siglo XV. Con Picasso es donde esto empieza a quebrarse introduciendo la sensación, la luz. Lo que introduce Picasso es el quiebre de lo que se creía era bello y le interesa pintar la sensación, empieza a decir con su obra lo que descubre. El Renacimiento es demasiado ideal y lo que se encuentra en la realidad son formas que a veces son grotescas a veces no son tan proporcionadas. A Picasso eso le fascina y construye *Las señoritas de Aviñón* que tiene toda la crítica pues lo hace en 1907 sólo hasta 1916 no lo expone porque sus amigos le dicen que eso es una cochinada, eso es un adefesio, eso es monstruoso, “usted mató la pintura” “¿qué es eso?”, “eso no puede ser”, “esto atenta contra lo que es el arte”, etc. Porque la forma como él construye el

cuadro es extraña e introduce dos factores como de esquicia o de distorsión y es la escultura Ibérica y Africana y entre lo Ibérico y lo Africano él queda alucinado, porque se puede decir que ello funciona como principio de alteridad, es decir, Picasso supone la ruptura y la violencia total frente a lo que era la tradición que se había heredado de la belleza ideal y armónica e introduce un factor de alteridad en las formas y en la representación y en la pintura y dice es que también los Ibéricos, Africanos, Asiáticos antes de nuestra época y los de otras latitudes que no sea Europa, porque esto venía como en el corazón de Europa, lo habíamos heredado del Renacimiento Italiano, lo capitalizó el XIX francés romántico y ese era el arte occidental Picasso viene y dice: es que los Ibéricos de antes de Cristo miren lo que hacían y eso es válido y hay que ocuparse de ello. Y los Africanos y los de otras culturas distintas, digamos la otredad, también representan de otra forma, entonces *Las señoritas de Aviñón* está hecho con todo eso, entonces, para un ojo cultivado en lo que era la belleza tradicional armónica no tenía presentación.

Lo que se aprende con Foucault es que siempre hay un escape, a valorar y a promover formas de resistencia y eso es una tarea que le corresponde a cada uno, más que a las grandes revoluciones en masa que a veces no nos llevan a nada es como lo que Foucault rescata del XIX y principios del XX lo que él recupera son todas esas formas de sacarle y hacerle el quite a eso, y el anormal siempre va estar ahí, el disidente, el que no cabe ahí o se burla de eso o se le sale por la tangente o se suicida o se sale de ello como un factor de escape o hace lo que le da la gana. Siempre los controles y los poderes tienen un factor de escape y se necesitan mutuamente un poder sin factor de escape no funciona, no opera, un poder, sea el que sea funciona porque hay algo que siempre escapa, tiene sentido porque siempre está la amenaza, siempre está el riesgo de que algo no quepa allí, de que algo escape. Los poderes siempre necesitan el factor de esquicie, siempre necesitan el factor de escape, siempre necesitan la disidencia y las formas de resistir o de la disidencia necesitan que haya un poder porque si todo está permitido, pues no tiene mucho sentido. Esto

para mostrar cómo se puede rastrear la imagen o las imágenes de la mujer en la modernidad, igual en la literatura.

En la literatura también, la gran novela del siglo XIX que recreaba ese mundo burgués, muestra la salida de una Ana Karenina, novela rusa pero también recrea todo lo que se está señalando del XIX.

2 ¿Cómo considera Usted que las mujeres de la modernidad vivían la libertad y la autonomía?

De 1914 a 1950 tenemos dos guerras mundiales cuyo epicentro es el centro de Europa, en la segunda intervendrá Estados Unidos, donde ellas, las mujeres, están prácticamente solas, donde los hombres están en la guerra, donde lo que se les deja venir es una modalidad de la guerra que es completamente inédita porque no se le conocía con ese potencial destructivo, hay allí unas mujeres solas. El asunto también es de una perspectiva teórica, por ejemplo si se coge a Heinrich Böll con la novela *Mujeres a la orilla del río*, que es entre novela y documental: la historia de un grupo de mujeres durante la Segunda Guerra Mundial en Alemania, Berlín. Se relata la historia de una serie de mujeres que hacen su vida solas, que les toca asumir toda la carga y la responsabilidad por la sobrevivencia de las familias de los grupos familiares, de lo que quedaba allí y quedaban allí las mujeres soportando eso, padeciendo eso e intentando hacer la vida, papeles tenaces porque les tocaba hacer como si no supieran qué estaba pasando, aparece como el gran marido un padre ideal ejemplar, pero él administra un campo de concentración, ella sabe que es un nazi.

1919 a 1939 los locos años veinte que se viven en Estados Unidos con mucho alborozo, después de los 1950 Europa está devastada, Estados Unidos está florecido, lo que sobresale son las familias burguesas.

Para el caso concreto de la mujer con respecto a la familia, el matrimonio, la sexualidad, frente al acceso de las posibilidades económicas, laborales, políticas, el conocimiento. La invención, por ejemplo, de la píldora anticonceptiva, todo lo que esto supone. Habría que precisar la pregunta

porque se puede correr el riesgo de cometer anacronismos o de generalizar cosas. Es un siglo muy complejo que vive muchísimas transformaciones y que tiene muchas consecuencias de muy hondo calado, en qué sentido se habla de estas dos cosas: libertad y de autonomía.

Por ejemplo, Débora Arango es una mujer que intenta salir de la parroquia, que intenta mirar el mundo, mientras sus contemporáneas están tejiendo o escasamente sabían leer y escribir o iban a la escuela que nunca iban a dar una pelea como la que ella daba, por ejemplo con los poderes, con los poderes políticos, así como ella, ella lo hacía simplemente, y una mujer como Virginia que igual es una mujer citadina, cuando su esposo la lleva a ese pueblo ella quería morirse e igual se suicida. La libertad de Virginia, el ruido, la pobreza, el mugre, el desorden, ésa era su libertad. Qué hacían sus contemporáneas, como su hermana, muy bien puesta muy señora de su marido, con unos niños muy lindos bien puestecitos también, hace las visitas que le corresponden, se sabe comportar, se sabe vestir, tiene un lenguaje muy adecuado. Virginia es desabrochada ella no sabe además si quiere ser heterosexual, homosexual o abstenerse, ella vive esa ambigüedad y asume que somos contradictorios, que muchas veces no sabemos lo que queremos, que somos un nudo de angustias, la hermana es rectísima, la hermana no se arruga con nada. Quizá es interesante si se piensa más desde la literatura, el cine mismo, porque es una manera de construir imágenes, historias, para poder construir estas categorías de ser libre y autónomo. Una alternativa sería retomar imágenes que logran condensar la mujer, que es *Marilyn Monroe* porque nos inspira *Marilyn Monroe* o *Marlene Dietrich* en la película *El ángel azul* actriz completamente escandalosa, ambigua. Ella no estuvo nunca muy clara. Si se va a pensar eso, habría que mirar estas cosas, porque la libertad no se consigue haciendo lo que los otros quieren, eso no acontece sin un precio y hay que pagar por ello, para el que asume eso con la radicalidad no es nada fácil, alguien que va en contra corriente de la sociedad del momento.

3 ¿Cree usted que en la actualidad se da una redefinición de ser mujer y del significado de lo femenino?

Es conveniente volver al cine, el cine ayuda a pensar eso hoy. Una película muy simpática, muy comedia, pero ahí entre risa y risa, suelta cosas que son simpáticas y que valdría la pena considerarla: *Vicky, Cristina, Barcelona* es una película escrita y dirigida por Woody Allen, Penelope Cruz, Scarlett Johansson y Rebecca Hall, interpretan tres personajes bien particulares: una que quiere casarse, ser la esposa, la madre, estar ahí ser fiel, mejor dicho el kit completo; ella es norteamericana, va a España y quiere eso como una despedida de matrimonio como un viaje previo al matrimonio. Ella se encuentra con su amiga Vicky, aparece un sujeto en un bar y les hace una propuesta. Y la otra, que ella no sabe si es homosexual, si es mujer, qué quiere, a diferencia de la que se quiere casar ella no sabe, tiene novio, tiene una amiga y dice “no, yo no quiero decidir eso, es que porque tengo que definirlo”. Cuando aparece el tipo les hace la propuesta de que se vayan juntos los tres y para la que se va a casar, escandalizada, pero la otra dice “genial”. Además que es muy inteligente la elaboración los diálogos, porque con esto hay un aspecto amplio, hay algo muy interesante en la contemporaneidad y es la posibilidad que nos damos de vacilar, de dudar, eso que los psicólogos y sociólogos señalan como una tendencia de la época, como una orientación hacia lo bisexual, por ejemplo, algo omnipresente como de la bisexualidad, en el cine eso se refleja mucho mejor que en teoría, eso también es una cosa interesantísima de un trabajo como éste y es que se permite a través como en el cine en este caso mostrar que allí donde ha llegado el cine no ha llegado la psicología.

4 ¿Conoce Ud. la obra de la pintora Débora Arango y la de la escritora Virginia Woolf? ¿Considera que evidencian en su obra imágenes de la mujer moderna?

Decir que conozco las obras de ambas sería decir mentiras, conozco algunas de las obras de Virginia Woolf y de pronto he visto más la obra de Débora Arango, creo que tanto Virginia como Débora en su condición de artistas tienen el tema de la mujer como temas centrales, porque para ambas el tema de lo femenino, el tema de la moral, como crítica a la moral, a lo

establecido, a lo disciplinario, a lo convencional cumplen una función de crítica y de resistencia a lo establecido. La presencia de lo femenino en ambas es indiscutible y tiene más la función de crítica y resistencia a lo establecido a lo convencional, una función de invalidación, interrogan otras posibilidades, ambas con su vida misma son distantes de lo establecido.

5 ¿Cuál es la imagen de mujer que predomina en la actualidad?

Sería un cliché responderte esta pregunta, pero creo que es de alguna manera una mujer que intenta hacer cosas distintas. Pero eso igual es riesgoso decir que intenta liberarse de esas ataduras, porque se encuentran muchos casos de una salida que termina siendo muy paradójica, porque lo que se ve es una mujer masculina, mujeres ocupando las formas del poder masculino, que quieren hacer cosas que hace un hombre y no habría en ella un logro, porque sería una mujer en posiciones masculinas. Lo que encuentro cuestionable es cierto tipo de salida a eso, a ser mujer en la manera de un hombre, ocupando los espacios tradicionales de un hombre, porque es lo mismo pero al revés. Vería más una posibilidad en crear, proponer otra cosa, no es una cosa de lo colectivo, es más el espacio de la individualidad, creo que en lo colectivo se termina replicando el mismo modelo, una mala copia de la original, porque entre ser mujer como le conviene a la tradición o a esta cosa patriarcal no se ve la diferencia.

Anexo F:

## Información Consulta Expertos II

*Sonia Natalia Cogollo Ospina:*

Psicóloga de la Universidad de Antioquia. Especialista en Gerencia Integral del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. Magíster en Literatura Colombiana, Universidad de Antioquia. Profesora de cátedra del Departamento de Psicología, Universidad de Antioquia, y docente de tiempo completo en el programa de Psicología de la Institución Universitaria de Envigado.

1. ¿Cómo describe Ud. la imagen o las imágenes de mujer que prevalece en la modernidad S. XX?

A finales del siglo XIX y principios del XX las imágenes que más se evocan son de mujeres desnudas, ya no es tapar pudorosamente una mujer, que era una forma de reacción, de representación frente a la represión de la sexualidad, lo que se da por una fascinación e idealización del cuerpo femenino y de la mujer. Se trata de mostrar eso a lo que se le teme, eso que los hombres temen de las mujeres que es la sensualidad ese erotismo, ese ser capaces de seducir muy sutilmente que es algo que siempre se ha temido. La historia de la mujer está marcada porque ella no libere esa sensualidad. Por ejemplo la Inquisición, la quema de brujas era sobre todo en ese sentido, mujeres que era necesario acallar, porque eran mujeres que no tenían represiones en cuanto a la demostración de su sensualidad, eran mujeres que algunos llamaban libertinas, que algunos decían que habían hecho pacto con el diablo. A finales del siglo XIX y principios del XX es desde todo ese poder que tiene la mujer en torno a la sensualidad.

Se podría decir que el sistema le ha tenido miedo a que la mujer muestre su parte sensual, se puede remontar al mito que ha marcado la historia de occidente, el mito de Adán y Eva donde está presente cómo la mujer seduce al hombre a caer en tentación para conocer más allá; la mujer es la que ayuda a caer en tentación a seducir, la seducción es vista de manera negativa porque

los hombres han sido víctimas de esta seducción. A la mujer se le atribuye un poder desde la concepción masculina, y ese poder tiene que ver con la seducción y con el erotismo femenino, y ante esa sensualidad el hombre es débil, entonces el hombre, lo humano y el sistema buscan ese poder, que muchas veces está en torno a la sexualidad.

La historia ha tratado de subestimar a la mujer, para poder controlarla; ejemplo de ello es que en la modernidad no las dejaban entrar a la iglesia cuando tenían el periodo menstrual, poniendo de esta manera restricciones a algo que de algún modo recordaba la sexualidad, lo que se hacía para mantenerla aislada, subordinada, subestimada, para que no se sintiera por encima de ellos. Se puede hacer esta lectura desde varias historias, mitos y rituales que se ejercen en la mujer. Leyendo Adán y Eva, Eva siempre quedó como la pecadora y la que llevó al hombre a perder ese paraíso. Transcribiendo, lo que estas imágenes dicen es que prevalecen a través no solamente de la modernidad sino de la historia, se pueden leer desde diferentes puntos de vista como la mitología, el arte, las leyendas.

Hay una historia que no es muy difundida, la de Lilith, quien fue la primera mujer antes que Eva y de Lilith casi no se escucha hablar. Fue una mujer liberada en todas las dimensiones, ella es expulsada y luego viene Eva de la costilla de Adán como para justificar una "igualdad", se mira la costilla, viene de un sitio que no es ni de la cabeza (podría ser superior), ni de los talones (podría significarse como ser inferior), sino de la costilla un "igual" que cumple con las expectativas sociales porque no era completamente libre, a diferencia de Lilith y Lilith por eso pasa al olvido, comienza entonces la historia desde la religión cristiana y sobre todo en occidente con Adán y Eva, relegando a Lilith. Sin embargo, Eva se conoce como la pecadora original y la tentadora, es decir, no es libre o libertina como Lilith, sin embargo es una pecadora, es culpable de una decisión masculina.

Se tienen en la historia igualmente imágenes como la de Catalina de Médicis que manda a asesinar a una cantidad descomunal para la época de mujeres y niños por decisiones políticas, pasando a la historia como una malvada,

pecadora, no ocurre lo mismo con las historias masculinas, donde de alguna manera se les atribuye un poder heroico a tales reyes o monarcas.

Se tiene en la modernidad una imagen de mujer que se sale de lo convencional, por ejemplo Frida Kahlo, que es una mujer que no se deja amarrar desde ningún punto de vista, es decir, político, sexual, social, ya que defiende la lucha soviética, tiene además una combinación en su origen: padre alemán, madre mexicana, sin embargo ella lucía con mucho orgullo su origen mexicano, no obstante tenía un vestir más a la vanguardia. Una mujer que si bien se desvivía por Diego Rivera, podía experimentar otras cosas, es una mujer que no se autocensura; en la modernidad se ven también mujeres que quieren expresar su sensualidad, su vida, sus afectos.

Entonces cuáles son las imágenes que se dan en la modernidad de la mujer: mujeres que llevan a expresar todo lo que han callado, esto desde las artistas, como Débora Arango, Virginia Woolf, no son presas del qué dirán, empiezan a expresar todo lo que han callado las mujeres de otros siglos. Las imágenes de estas mujeres, que son artistas modernas son múltiples: sensuales, liberadas, mujeres que toman un partido político e ideológico, que no se echan para atrás cuando toman una decisión.

2. ¿Cómo considera Usted que las mujeres de la modernidad vivían la libertad y la autonomía?

Estas mujeres son admirables por todo lo que les toca luchar, empezar a hacer prevalecer derechos que no se tenían, luchas que inician por el derecho al trabajo desde principios de 1900 y que se logra fortalecer a raíz de la Primera Guerra. Ahí la mujer tiene una oportunidad porque se necesita la mano de obra, luego el derecho al voto, el derecho a la anticoncepción, la liberación femenina (cosas que tocan con el derecho sexual), como lo dice la psiquiatra Lucrecia Ramírez Restrepo con la anorexia en la actualidad, ella dice que esta enfermedad es una manera de callar a la mujer en la actualidad para que no sobre pase al hombre, enfocándolas en una parte física y que no lleguen a desarrollar la parte psíquica.

En la medida en que la mujer tiene hijos se perpetúa la existencia del hombre pero la autonomía se marca cuando de algún modo la mujer puede, por medio de la píldora o los anticonceptivos, decidir que no quiere tener familia, ahí hay una marca en la autonomía y la libertad femenina. Miremos también mujeres como Margaret Thatcher conocida también como la dama de hierro, la mujer de corazón de hierro, porque asume una posición de decisión no de subordinación, una posición diferente a la que asumen el resto de las mujeres.

3. ¿Cree usted que en la actualidad se da una redefinición de ser mujer y del significado de lo femenino?

Sí como todos los conceptos que cambian de significación. A través de la historia lo femenino ha sido como lo que hay que temer, pero a finales de los años ochenta se comienza a ver cómo lo femenino y lo masculino es indistinto, ya no se define y hay jóvenes que uno no puede decir femenino, masculino, se puede decir mujer: tiene la capacidad de parir, pero que en la modernidad se le presenta la decisión de tener hijos, la sexualidad ayuda a definir lo femenino. Las feministas contribuyen a que las personas no queden neutras frente a las culturas patriarcales. Las feministas ayudaron a que las contribuciones femeninas se vieran en lo social, en lo cultural.

En la modernidad por ejemplo, algunas escritoras tenían que usar seudónimos de hombre para poder publicar, lo mismo pasaba con los inventos de las mujeres que no eran tenidos en cuenta, en ese aspecto no se les daba a las mujeres una posición a las mujeres en sus hallazgos.

4. ¿Conoce Ud. la obra de la pintora Débora Arango y la de la escritora Virginia Woolf?

Sé algo de la biografía de Débora, fue una mujer muy innovador en sus pinturas, de Virginia sólo he leído *La señora Dalloway*.

¿Considera que evidencian en su obra imágenes de la mujer moderna?

Por ejemplo la pintura de Débora Arango es directa, habla de una mujer que quiere romper con los vestigios victorianos, una mujer que tiene la capacidad

de mirar directamente al espectador, como retando a quien la está mirando, cuadro dentro del cuadro, desnudos, además estos pequeños cuadros tranquilos, sin embargo, la mujer principal es desafiante. Débora pinta mujeres en oposición a lo que se ve en su época.

Virginia Woolf en *Mrs. Dalloway* es una mujer que, como ella, parece atrapada en dos discursos, uno el de la tradición, de mujer casada, de llevar una etiqueta. La novela transcurre todo el día en que ella está preparando la fiesta que va a dar y mientras tanto se leen todos los pensamientos que ella tiene durante ese día, y otro el de la admiración por Sally que es cristiana, parece atraída por Sally. *Las horas* condensa todo el espíritu de la obra literaria *La señora Dalloway*. Hay mucha similitud con la obra literaria y la vida de Virginia Woolf. Nos muestra tres momentos de tres mujeres que pueden estar determinadas por cualquier época y hay un enlace con la película.

En la película *Las horas* hay una escritora que está enamorada de su amigo homosexual que tiene SIDA, en la obra literaria de la Señora Dalloway también hay un amigo del que ella está enamorada platónicamente, por otra parte está Peter pero ella sabía que no podía llegar a ninguna parte si se casara con él. La esencia está en las tres mujeres. La señora Dalloway es una mujer enamorada de la vida, ella disfruta de las cosas pequeñas de la vida, a veces ella se confunde en esa admiración, que la lleva a confundirse, a estar enamorada de todo lo que vive. “Ella todo lo admira”. Su único Don era conocer a la gente casi por instinto, es una mujer que hace las cosas por sí misma, no para que la vean o para que la gente pensara esto o lo otro, ni se las delega a nadie.

Donde la señora Dalloway señala que el ideal de una mujer es: “hubiera sido morena como Lady Besforo lenta y señorial, una mujer interesada en la política igual que un hombre, con una casa de campo, extremadamente digna y muy sincera”. Le afecta al personaje principal que al casarse pierde su apellido por el de su esposo. Hay entonces varias imágenes de la mujer en la modernidad, sin embargo prevalecen las convencionales de las clases pudientes.

5. ¿Cuál es la imagen de mujer que predomina en la actualidad?

En la actualidad, en el discurso de la actualidad las mujeres son insulsas, que las mujeres son fáciles, sólo para el sexo, están en pos de la rumba de cómo es su figura, las mujeres sirven para vender los productos.

Mujeres que viven en pos de mantener su figura porque eso les representa incluirse de alguna manera en lo social, esta es una de las figuras de ahora, dentro de las que se puede atribuir las prepagos.

Las mujeres sirven también para vender los productos y mientras menos ropas tengan, más efectividad tiene la venta del producto.

6. ¿Cuál considera Ud. que es la función de la mujer en el sistema social y en la permanencia o mantenimiento de éste?

Siempre se le ha atribuido un papel determinante a las mujeres en el funcionamiento social, porque ellas son las que se encargan de la crianza y son de alguna manera las que crían a sus hijos a pesar de modernas aperturas. Tenemos también la fama de ser alcahuetas; el Nombre del Padre, ella se ha encargado en transmitir esta prohibición, se considera que la mujer tiene un fuerte papel en el funcionamiento social. La mujer en el imaginario sigue teniendo una posición bastante importante en el sistema social y en la trasmisión de valores.

7. ¿Cuáles serían las funciones del hombre en este sistema?

Se ubica como por las historias de vida, a veces parece que la liberación femenina llevó a que las mujeres tuvieran más cargas en varias dimensiones de la vida, no se trata de que el hombre sea solo el que trabaje, no, se trata de que ambos tengan una posición activa y hay algunos hombres que están en esa posición pasiva. Se trata de compartir responsabilidades, empieza ese diálogo de “nos turnamos”, porque ahora es como si se atribuyera todo: ser mamá, trabajar, la responsabilidad de la casa, estudiar. Abogar siempre por algo que sea equitativo, no dejar el peso a uno de los dos.

8. ¿Qué sería lo público en la mujer y qué sería lo privado?

Esas categorías hoy están desdibujadas, esto se hace evidente en los *reality shows*, de casados, de las vidas de la gente. En la actualidad lo privado se volvió público, gracias a las nuevas dimensiones que proporcionan la tecnología, estas fronteras son difusas, lo privado es para una determinada persona un grupo selecto.

9. ¿Cuál considera usted que es la proyección de la mujer?

En la película *Antonia* se puede ver que son mujeres que ven la vida sin recesos, así es en la actualidad la proyección de la mujer en la actualidad, sin embargo es algo que se pasa de una generación a otra, en la actualidad pasa igual. Ya que es una proyección de la mujer.

10. ¿Qué opinión tiene usted sobre el discurso feminista y las posiciones sobre las imágenes de la mujer que se descubren y se proyectan desde allí?

Las imágenes de mujer que se muestran desde *Antonia* por ejemplo son mujeres que aceptan al otro sin condiciones, esta película muestra cinco generaciones.

### **UNA MUJER LLAMADA ANTONIA**

Sonia Natalia Cogollo Ospina

*Antonia* de Marleen Gorris es una película holandesa realizada en coproducción con Bélgica y Gran Bretaña, en la que vemos el transcurrir de básicamente cuatro generaciones de mujeres en una aldea de Holanda, donde –como en todo pueblo pequeño– todos se conocen, donde los secretos salen a luz en la plaza, en el púlpito de la iglesia y aunque todos los saben, simulan que no.

Este filme, ganador del Oscar a mejor película extranjera en 1995, entre otros muchos premios en diversos festivales de cine como mejor actriz y mejor director, inicia el día de la muerte de Antonia, en una historia narrada por su bisnieta Sarah, quien no se desprende de Antonia, intrigada y obsesionada con aquello que corresponde al último instante en que se respira. Por eso no es correcta una de las traducciones que realizaron de la película *Memorias de*

*Antonia* porque esta historia si bien es protagonizada por Antonia, corresponde a la reconstrucción de la misma por parte de Sarah, a los 18 años. Se realiza un flashback de aproximadamente cuarenta años y desde allí empieza una historia en continuidad hasta regresar a ese día.

El regreso de Antonia a su pueblo natal obedece a dos razones principales: ha finalizado la Segunda Guerra Mundial, Antonia ha quedado viuda y con una hija adolescente, además le han avisado que su madre ha muerto y quiere hacerle las honras fúnebres. Así, percibe que una vez regresa es como si hubiera estado congelado en el tiempo, los mismos personajes y los mismos parajes. A la entrada del mismo, cuando comienza a presentárselo a su hija hay un graffitti que dice: “Welkom to Our Liberaters” (Bienvenida a nuestros libertadores), crítico frente a la Segunda Guerra Mundial exhibiendo además banderas de Estados Unidos, el Reino Unido y de los Países Bajos. Sin embargo, la verdadera liberadora será Antonia, quien con su postura liberal y desprejuiciada permitirá que por doquiera ella se encuentre se dé espacio a la tolerancia, la aceptación de los otros y el amor. Una mujer autónoma que, para la época en que se desarrolla la acción, no coincide con la mentalidad dominante; una mujer que no necesita de un hombre para realizarse, que no considera que el matrimonio sea una condición indispensable para la maternidad, que se cuestiona ante las barreras que interpone una religión o los prejuicios sociales frente al retraso mental para que el amor sea posible entre dos personas que se atraen, que entiende los deseos de su hija, que no posee una mirada moralista de la vida, simplemente la vive de manera desprevenida.

Daniele, su hija, es una mujer con una imaginación fértil que nos recuerda el realismo mágico de Gabriel García Márquez. Al ser artista, logra tener una visión no convencional de la existencia. La imaginación le permite mofarse de lo displacentero de la vida o embellecer aún más lo que le es atractivo. Una mujer beneficiada por las enseñanzas de Antonia que le permite concebir un hijo sin casarse, por el sólo deseo de ser madre.

Therese, la nieta de Antonia, es una niña superdotada que logra hacer una brillante conjunción entre la música y las matemáticas, en un intento de colmar

sus ansias de conocimiento de corazón y de mente. El único que está a la altura de su inteligencia es Dedo Torcido, un amigo de su madre que se ha preocupado toda su vida por los dilemas de la existencia, admirador y estudioso de Schopenhauer, que se encarga en gran medida del desarrollo intelectual de Therese. Dos almas gemelas en cuestión de mente, que se separarán con la inevitable y previsible cita con la muerte al pensar con Schopenhauer que: “La vida es dolor, caducidad y miseria; la existencia un completo sin sentido. La única salvación que el hombre puede esperar es la de su reposo en la nada”.

Los demás personajes del pueblo retratados con una profundidad en la que no requieren de largos diálogos, sólo la expresión de sus gestos para que capturemos su psicología.

#### LA PUTA Y LA BALLENA O DE CÓMO PERDER EL RUMBO Y RECUPERARLO

Sonia Natalia Cogollo O.

Luis Puenzo, ganador del Óscar a Mejor película extranjera en 1985 con su primer largometraje *La historia oficial*, es el director y guionista de esta obra que trata dos vidas, dos mujeres, paralelas en su similitud pero distantes en el tiempo, setenta años las separan.

Vera, la protagonista, es una bella mujer que atraviesa una crisis en aspectos que le son vitales: como madre y esposa. Ha llegado el momento de retomar y recordar la mujer que fue. Se ha dado cuenta de que su esencia la olvidó por darle gusto a los otros: su padre, su esposo. La sospecha de un cáncer de mama tal vez ha sido el detonante para pensarse y volver a centrarse en sí. Una oportunidad para viajar se le presenta cuando un viejo amigo le propone un cambio de trabajo: dejar de ser escritora en una revista de mujeres para que reconstruya la historia de un fotógrafo argentino y la publique. Lo que ignora es que ese viaje supondrá no sólo el logro de ese propósito sino el reencuentro consigo misma. Poco a poco, al develar los personajes de las fotos, especialmente a Lola, Vera comienza a simpatizar con ellos, pero esa simpatía es producto de la identificación.

La alegría, el desparpajo de Lola es común a la joven que fue Vera, aquella que publicó un libro titulado *Fotos robadas* a los 20 años y vivía su sexualidad sin restricciones ni moralismos, sin importarle qué dirían los demás. ¿En qué momento se extravió? ¿Cuándo perdió esa vitalidad?

Ahora es preciso hacer una pausa como la ballena que acompaña a estas dos mujeres, Vera y Lola, para dejar morir a la Vera inauténtica y que renazca la verdadera, para ser coherente con su nombre.

Esta es un hermoso y sencillo relato cargado de simbolismos, de metáforas, paralelismos y fotos que congelan un instante pero permiten la evocación de los bellos momentos vividos que sirven de inspiración cuando olvidamos nuestro pasado y con él nuestro ser; cuando nos extraviamos en el deseo de los otros.

Anexo G:

### Información Consulta Expertos III

*Carlos Alberto Palacio:*

Doctor en Filosofía de la UPB. DEA en Pedagogía de la Diversidad Sociocultural de la Universidad Complutense de Madrid. Ingeniero Civil de la Facultad de Minas de la Universidad Nacional de Colombia. Especialista en Literatura de la U. de M. Especialista en Humanismo de la UPB y Especialista en Ed. Moral y Cívica de la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente Jefe de la Oficina de Humanidades de la Institución Universitaria de Envigado.

1. ¿Cómo describe Ud. la imagen o las imágenes de mujer que prevalecen en la modernidad S. XIX y principio del XX?

La imagen o las imágenes de mujer que prevalecen en la modernidad S. XIX y principio del XX es básicamente la imagen que ha prevalecido de la mujer en la historia de las culturas jerárquicas y las culturas patrísticas, una mujer que tiene su lugar propio en el seno de la familia nuclear, una mujer que tiene restringido el espacio social para su desempeño, dedicada al cuidado de sus hijos o de su esposo, una persona a la que se le atribuyen aspectos del lado sentimental y emocional y se le restringen aspectos racionales.

No obstante, hay que decir que en estos siglos se genera el acontecimiento de la ciudadanía de la mujer, es un periodo en el que se van acumulando fuerzas contestatarias de aspectos que no han sido valorados de la mujer, recuperación de algunos espacios sociales que no habían sido reconocidos durante muchos otros siglos. En el mundo de la publicidad aparecen rasgos de objetos que habían sido siempre de los hombres, sin embargo en función de un hombre, una imagen que corresponde con limitaciones de la sociedad patrística, pero también imágenes de la mujer en oposición a esta sociedad.

2. ¿Cómo considera Usted que las mujeres de la modernidad vivían la libertad y la autonomía?

Hay tantas respuestas como mujeres hayan existido, su libertad y su autonomía. Se puede decir que hay mujeres que no encontraron contradicción con ese estado opresivo y entonces pudieron vivir su libertad y su autonomía, entonces lograban decorarse, maquillarse, escoger su prometido, las que dentro de estos órdenes y cánones lograron escoger espacios laborales, como se puede encontrar mujeres que cuestionan los límites de esta libertad y se encuentra el caso de una Débora ejerciendo su libertad en contra de esos cánones de su época, apareciendo como una mujer contestataria.

3. ¿Cree usted que en la actualidad se da una redefinición de ser mujer y del significado de lo femenino?

Sí, actualmente considero que se puede identificar distintas corrientes o tendencias que produzcan significados alternos sobre el ser mujer y sobre lo femenino. En definitiva, en la contemporaneidad, hay una corriente muy fuerte que trata de ubicar el rol de lo femenino en un plano de equidad, no de igualdad con los otros géneros que integran las comunidades humanas, pienso que hay corrientes que apuntan a ese propósito de manera decidida, clara y tiene que ver en su conjunto con la ampliación de la conciencia que la humanidad está asumiendo, y es la conciencia de que en los orígenes la especie humana fue una especie que se configuró porque el vínculo que surgió en un momento determinado que coincidió con el surgimiento del lenguaje, que coincidió entre los distintos géneros y las distintas generaciones, fue un vínculo muy fuerte y centrado en el cuidado y el respeto de los individuos que representaban cada uno de ellos. Pero diría que sí, que en la actualidad hay una redefinición que tendería, más bien al reconocimiento del lugar vinculante que la mujer ha tenido a lo largo de la historia en la cristalización del periodo social que caracteriza las comunidades humanas.

La redefinición como una reivindicación de la mujer, una de las redefiniciones que se dan en la actualidad, que decido llamar post-postmoderna, ya que en la actualidad se está abriendo una época como una temporalidad correspondiente a una nueva mentalidad, debido a que ya no se logra captar esa categoría de lo

postmoderno, entonces se habla de lo post-postmoderno, lo post-postmoderno a diferencia de la modernidad que sería como una crisis de los grandes relatos tendría que ver sobre todo con la conciencia ampliada de los seres humanos desde el reconocimiento de los procesos biológicos y culturales que nos dieron origen como especie hace unos tres o cinco millones de años, la que podría ser una forma de comprender la identidad de esos tiempos post-postmodernos, ya no sólo la crisis de los grandes relatos, sino que es el hacernos cargo como individuos y como especie de los procesos que nos dieron origen como tal, y el proceso básico que nos dio origen hace tres o cinco millones de años fue un proceso donde los distintos géneros, hombres y mujeres, mantuvieron unas relaciones muy estrechas, unos vínculos muy estrechos caracterizados básicamente por la confianza, la entrega, el amor, la sexualidad, el erotismo, el juego, prácticas sin las cuales uno no podría cifrar cómo se le dio origen al lenguaje. Entonces el pensar que para nosotros fuésemos una especie que desarrollara el lenguaje tal como nosotros lo hicimos fue menester que nos embargara una emoción que nos predisponiese a eso, digamos que la emoción que nos embarga es el amor y la confianza, nos hace conscientes de que el origen de la especie fue amoroso y que en ese origen de la especie el rol de la mujer fue definitorio, en qué sentido, la mujer expande su sexualidad, tenemos conciencia de eso, del ciclo sexual de la mujer no está sometido a un ciclo biológico como tal, como el resto de las especies, sabemos que la mujer está predispuesta, prácticamente durante todo el año a sostener encuentros eróticos y sexuales, lo que garantizo, que no suene intencional, cuando se dice garantizo fue que así sucedió, en conclusión con esto se dio el fortalecimiento del vínculo entre la hembra y el macho; hubo otro proceso paralelo que tuvo que ver con la ampliación de la época infantil en los críos que coincidió con una correspondiente ampliación de la maternidad por parte de la hembra, entonces hace tres o cinco millones de años la ampliación de la sexualidad de la hembra con su macho o con sus machos y la ampliación de su maternidad fue el factor determinante para que surgieran familias o núcleos humanos con un vínculo significativo que permitió encuentros amorosos, lúdicos recurrentes que a su

vez permitieron que fuese surgiendo el lenguaje, entonces digamos que los tiempos post-postmodernos son caracterizados no solamente por la crisis de los grandes relatos, sino también por la ampliación de la conciencia que los seres humanos estamos haciendo sobre el hecho de que el mundo que vivimos, que es el mundo que nosotros generamos con nuestro vivir y el reconocimiento de que el surgimiento de la especie fue amoroso nos lleva a replantear el valor que le hemos asignado a la mujer.

En el triángulo edípico del psicoanálisis la mujer y el niño aparecen en un nivel inferior al que se le atribuye al varón con la perspectiva que estamos planteando. Se hace consciente que esta disposición no coincide con los orígenes de la especie, lo que hace reconocer que la mujer, en el origen de la especie, la mujer tenía un lugar protagónico por ser el centro de la familia, ya que cuidaba y disfrutaba del encuentro con su compañero y también perpetuaba y extendía el encuentro con sus crías, desde este punto de vista se puede decir que en el origen de la especie el rol de la mujer fue determinante pero en la medida en que lo vivió embargada por una emoción de amor nunca fue dominante, lo que en buena medida hay corriente contemporáneas que trabajan por promover de nuevo el lugar que ocupó la mujer en esas épocas pretéritas que estamos señalando.

4. ¿Conoce Ud. la obra de la pintora Débora Arango y la de la escritora Virginia Woolf?

Muy parcialmente.

¿Considera que evidencian en su obra imágenes de la mujer moderna?

Sobre todo en la obra de Débora Arango de la que no soy un conocedor profundo, ni prosaico, digamos más bien un admirador que frente a ella se conmueve, diría que en las obras en las imágenes pictóricas de Débora, se encuentra a la mujer desempeñando ese papel de reivindicadora de su ser, singularmente amoroso y dador de vida.

5. ¿Cuál es la imagen de mujer que predomina en la actualidad?

Hay una imagen que se viene promoviendo y es como la mujer como mujer asume un rol masculino, como la telenovela *Las muñecas de la mafia*, Rosario Tijeras, ese tipo de mujeres que, exaltando los rasgos propios de la estética femenina (la sensualidad), ocupan el lugar de poder que usualmente han ocupado los hombres. Esa va siendo una imagen que se viene promoviendo de manera reiterativa, una imagen donde el falo que me permite ejercer una superioridad yoica está dada por la belleza y la sensualidad, ésa es la imagen de mujer que se viene promoviendo con intensidad.

6. ¿Cuál considera Ud. que es la función de la mujer en el sistema social y en la permanencia o mantenimiento de éste?

El primero es el ser forjadora permanentemente. Lo social, emocionalmente lo social no es cualquier vínculo. Si uno ve a dos personas paliando espontáneamente se dice que esas dos personas son antisociales, a los antisociales los retiran del espacio donde se vive el vínculo social, esto para afirmar que el vínculo social es un vínculo de legitimación recíproca de quienes participan del vínculo. Si se ve que hay un ladrón que apunta a un ciudadano y el ciudadano se somete a ese ladrón porque tiene miedo de que le quiten su vida, se ve que es una relación antisocial, y ¿por qué afirmamos que es antisocial? Porque en esa relación hay un ser, una persona en especial, que no está participando de ese vínculo o iniciativa propia.

Entonces se va decir que el vínculo social surge, básicamente, con la relación materno-infantil y la mujer desde ese punto de vista está renovando, cada que trae un nuevo ser humano al mundo, está renovando el sistema social que da origen a lo que nos hace ser humanos, porque la relación materno-infantil de una madre que quiere ser madre es una relación de aceptación incondicional de su hijo, la mujer está permanentemente recreando el vínculo relacional personal del cual depende lo humano, pero también en una cultura que es dominante que es competitiva la mujer también aprende a serlo, y por eso se encuentra que las madres son completamente amorosas en la primera

infancia, pero con el tiempo en la adolescencia se vuelven competitivas con éstos; en este sentido la mujer también contribuye a cultivar relaciones inhumanas porque generan malestar.

Por un lado en la medida que está recreando la relación materno-infantil que es una relación centrada absolutamente en el cuidado y el amor cuando es desempeñado por una madre que quiere ser madre, y también el rol de cultivadora de malestar cuando ella aprende a desempeñar roles dominantes y competitivos con su pareja y con sus hijos. Para redondear, la mujer contribuye socialmente a mantener los vínculos sociales pero también contribuye a reproducir los vínculos no sociales.

En las culturas patrísticas tanto hombres como mujeres aprenden a ser dominantes, a estar en relaciones de competencia.

#### 7. ¿Cuáles serían las funciones del hombre en este sistema?

La función del hombre en las sociedades urbanas podemos hablar de una historia de la humanidad desde el punto de vista que se cultiva de acuerdo en las emociones que se han cultivado hegemoníamente en las sociedades. En principio el origen de lo humano, que se da en condiciones amorosas, un lenguaje básico entre dos seres humanos la emoción básica es que haya aceptación para que haya posibilidad de que se entre en lo social. En la cultura matrística donde surge lo humano que aprenden el vivir en derredor del conversar, y esto implica la coordinación de coordinaciones consensuales. En las culturas originales matrísticas las emociones predominantes son las del amor, entendidas estas como disposición corporal o una dinámica conductual que permite el surgimiento del otro, la otra, y de uno mismo como seres legítimos en su otredad y su mismidad. En ese contexto el rol que desempeña el varón no es un rol de autoridad, no es un rol de imposición, ni es un rol de intimidación, es un rol de participación desde la colaboración en las actividades que permiten la conservación del vivir de ese núcleo familiar, entonces el rol del varón en la medida en que su cuerpo está más predispuesto a realizar acciones físicas que demandan mayor esfuerzo, etc. y en la medida en que él

anatómicamente no está provisto de órganos de los cuales dependan las crías queda liberado para hacer actividades más relacionadas con la consecución de alimentos y con la protección del clan, básicamente las actuaciones y actitud que describen el rol del hombre en la familia matrística serían: primero la actitud, que sería una actitud amorosa, segundo las actividades correspondientes al cuidado de su hembra y sus hijos de los riesgos, peligros que provienen del entorno en que pueden atentar con la integridad de ellos y en la consecución de alimentos que tienen que ver con la recolección de granos y la caza.

Pasando a la segunda cultura, la cultura patrística, que surge hace unos cincuenta mil, cien mil años, tres mil (falta precisión por parte de la arqueología) y esta cultura se caracteriza porque hay unas dinámicas emocionales diferentes a la cultura original que se ha denominado matrística o cultura plana o cultura horizontal y es que esta cultura está más centrada en dinámicas emocionales de control, de competencia, lucha, intimidación, autoridad e imposición entre otras. En esta cultura se encuentra que el rol ontológico no tiene el mismo valor, sino que al rol del varón se le atribuye un valor ontológico superior al que se le atribuyen a la mujer y los niños, por esta vía el rol del padre dentro de la familia cambia siendo un rol que está centrado dentro del ejercicio del poder, el padre empieza a detentar la ley y la norma y comienza a imponerla. Surge un rol distinto de la figura del varón: en las culturas patrísticas el varón desempeña un rol de imposición y de autoridad, que es donde surge el famoso “manda callar” de la figura masculina en la familia y surge porque a él se le atribuye un valor ontológico superior.

En estas culturas aparece la guerra, la confrontación de los pueblos como elemento central, hacen que el hombre desvíe muchas de sus energías y preocupaciones hacia el mundo de la guerra, entonces en estas familias el rol del varón o del padre tiene que ver más con este tipo de actuaciones, actuaciones que restringen la legitimidad de los integrantes de la familia y actuaciones muy orientadas a controlar el comportamiento de los integrantes de la misma. En el orden de las relaciones sociales el hombre queda supeditado a

salir a ganarse en el concierto de la sociedad las porciones de energía necesaria para que el núcleo familiar subsista, pero hay que decir que esas relaciones sociales están dadas más por emociones que tienen que ver con competencias con relaciones agonísticas, con relaciones de lucha y con relaciones de guerra. De hecho, en esta cultura se llega a equiparar de algún modo la vivencia de la guerra con el amor, de ahí el famoso refrán “que en la guerra y en el amor todo se vale”.

Otro rol que va desempeñar el hombre en la cultura patrística es el de acumulador de riquezas. La representación de los dioses en las culturas patrísticas la presencia de figuras masculinas donde lo que se resalta del Dios son elementos fálicos que producen intimidación: Zeus, Yahvé, Marte, seres que detentan un rayo, un tridente, bastón, espada, elementos fálicos que producen la sensación de amenaza inseguridad, intimidación, lo que no debería ser así; el elemento fálico también puede representar fuerza, pero no amenazante, potencia, pero que atrae, potencia que pueda atraer admiración incluso goce disfrute. Pero en estas culturas como las dinámicas emocionales que se cultivan tienen que ver con las luchas, la guerra, la intimidación, el control y la competencia, entran a desempeñar unos significados simbólicos del lado del temor y la intimidación como ya se dijo, por eso es que se dice de manera reiterativa en el Antiguo Testamento cristiano que lo que imperaba no era el amor de Dios sino el temor de Dios. A diferencia de las culturas matrísticas que son emociones de afirmación, confianza, amor y de legitimación.

#### 8. ¿Qué sería lo público en la mujer y qué sería lo privado?

Lo público es aquello que vivimos en el ámbito ciudadano, en un espacio abierto, espacio de la polis, el espacio de la calle, de las instituciones, lo privado no es necesariamente nuestra intimidad, pero sí cobija nuestra intimidad y es lo que vivimos en el orden de de nuestra casa, en el orden de nuestra sala, nuestra alcoba, en la cultura contemporánea hombres y mujeres tenemos ámbitos públicos y privados que se haría difícil de repartir de manera

tachativa (reproche, negativa) desde el punto de vista de los géneros. Lo que se está viviendo actualmente es el cuestionamiento de estos roles que se acababan de señalar de manera tan tajante, se comienza a ver allí que tanto hombres como mujeres inician a desempeñar acciones comunes en lo público y en lo privado.

Sin embargo, la mujer tiene una experiencia definitoria en su vida y es la posibilidad de ser madre, si quiere ser madre, si no quiere ser madre es difícil que se entienda lo que se va señalar a continuación, cuando la madre quiere ser madre se ve abierta a las vivencia de unas dinámicas relacionales eminentemente amorosas y eso generalmente introduce un acontecimiento en su vida que le permite ver de un modo distinto, sentir de un modo distinto, escuchar de un modo distinto, comprender de un modo distinto, por eso las madres que quieren ser madres son tan comprensivas en los primeros años de vida de su hijo, porque en la madre surge espontáneamente la comprensión de que las acciones que hace su hijo son las únicas acciones que su hijo puede hacer en virtud su estado actual y en virtud de lo que ha aprendido, por eso la madre difícilmente comienza castigando al niño.

La mujer tiene esta posibilidad en el devenir de su vida individual de experimentar la trama de relaciones humanas correspondientes a las que nos dieron origen como humanos que se repite en la relación materno-infantil.

#### 9. ¿Cuál considera usted que es la proyección de la mujer?

La proyección de la mujer actualmente coincide con la proyección de la humanidad en su conjunto y esto coincide con la posibilidad que se abre en la contemporaneidad a la especie en su conjunto y a cada uno de los géneros y de las generaciones de hacernos responsables del tipo de seres que somos.

Tenemos la posibilidad de hacernos responsables de ser amorosos, actualmente hay una cantidad de circunstancias de fenómenos mundiales y locales que nos hacen conscientes de que el curso que sigue la biosfera que nos ha dado origen a nosotros depende de lo que hagamos con ella, es una disyuntiva que tiene la humanidad en este momento. Actualmente sabemos que

con el uso inadecuado podemos cambiar el curso de la vida, cada vez más nos vamos dando cuenta de que el mundo que vivimos es el mundo que cultivamos, es decir, así como nos damos cuenta de que el destino de la biosfera depende de lo que nosotros hagamos igual de lo que hagamos en las relaciones como seres humanos.

Solamente es el vivir ético más que el vivir en competencia, más que el vivir estratégico el que puede retornar, tanto a hombres como a mujeres la posibilidad de una vida armónica en la relación con otros seres humanos con los de su género y con los de otro género, con los de su generación y otras generaciones, esta es la disyuntiva más importante de los seres humanos de cualquier género y de cualquier generación.

10. ¿Qué opinión tiene usted sobre el discurso feminista y las posiciones sobre las imágenes de la mujer que se descubren y se proyectan desde allí?

El discurso feminista es un discurso completamente legítimo que se arraiga en la historia de injusticias de sometimiento, de negación y de indignación que la cultura patristica ha desarrollado durante muchos siglos sobre la figura de la mujer. El discurso feminista responde a una serie de vivencias desafortunadas que las mujeres han vivido en estas culturas patristicas, las reivindicaciones que hacen son eminentemente justas, nos debemos hacer cargo, hombres y mujeres de corregir la forma de actuar en la cotidianidad que hace que esas formas de comportamiento se sigan reproduciendo consciente como inconscientemente. El discurso feminista debe abrirse a una reivindicación no sólo del género femenino sino de todos los géneros y también a un discurso que reivindique todas las generaciones.

Si se quiere cuestionar la cultura que ha producido sometimiento de la mujer por parte del dominio del hombre hay que reivindicar todas las injusticias, todos los actores y todos los grupos que de una o de otra manera padecen las dinámicas relacionales de esa cultura, el feminismo es legítimo pero para que evada el riesgo que muchos movimientos reivindicatorios han experimentado fatalmente de convertirse muchas veces en agentes que desde una

reivindicación vuelven a provocar indignación, ejemplo claro de ello son los movimientos guerrilleros. Para evitar este riesgo los movimientos feministas deben extender los ánimos reivindicatorios que tienen sobre lo femenino a todos los géneros y las generaciones que han experimentado algún sometimiento en esta cultura, el movimiento feminista está invitado a convertirse en un movimiento humanista.