

«*Hasta cierto punto*», o la especificidad de la dominación masculina en América Latina

*Si yo quisiera, podría cortarle las alas y sería mía,
pero no podría volar y lo que yo amo es el pájaro»*
Canción vasca



Hasta cierto punto, película filmada en 1983 por Tomás Gutiérrez Alea, uno de los cineastas más reputados del cine cubano¹, narra la historia de un director y un guionista que preparan una película sobre el machismo en Cuba en los años ochenta, con el objetivo de «elevar el nivel de conciencia de los obreros». Para tal fin, escogen como escenario el puerto de La Habana que en opinión de ambos personajes es un ámbito impregnado de machismo. Ellos, como intelectuales pertenecientes a las elites cubanas creen estar lejos de esta lógica de construcción de la masculinidad, propia de las clases subalternas. Oscar, el guionista, busca realizar entrevistas con los trabajadores portuarios y en este proceso conoce e inicia un romance con una obrera del puerto habanero, madre soltera y aferrada a su libertad. Esta relación amorosa sirve de revelador del trecho que separa los ideales que pregona en el ámbito público, de su aplicación en el mundo privado. Su vida matrimonial resulta ser bastante convencional y sus acuerdos ideológicos con su amigo y director de la película, cuyas motivaciones para filmar son muy distintas a las suyas, bastante débiles. Sus ideales igualitaristas no encuentran eco en sus propias prácticas: intentando mostrar el machismo que pervive en los obreros portuarios, pese a los cambios que ha traído la revolución, termina por descubrir los límites de estas transformaciones y su propio machismo.

Los versos del epígrafe de este artículo son los de una canción vasca con los que se inicia y casi se termina la película. Resumen con agudeza una de las contradicciones planteadas por esta cinta: la de una relación

amorosa que se debate frente al riesgo de ahogar el soplo que la anima. Haciendo una analogía entre las relaciones amorosas y las revoluciones podríamos decir que unas y otras enfrentan constantemente el riesgo de perder el impulso del viento libertario que las empuja en sus inicios. Pero *Hasta cierto punto* no sólo hace un planteamiento crítico sobre las relaciones de posesión implícitas en las relaciones amorosas. Intenta mostrar además que el machismo es una actitud atravesada por factores diversos, relacionados muchas veces con el contexto histórico en el cual se produce, en este caso, el de una sociedad sometida a un cambio radical que pretende trastocar los valores heredados.

En este artículo deseo explorar las especificidades de la dominación masculina en América Latina a partir de las reflexiones que me suscitó, como espectadora, esta película de Tomás Gutiérrez Alea. El interés de examinar el tema del machismo a partir del abordaje que hace de él una producción fílmica² es que permite realizar distintos niveles de lectura de este fenómeno que posibilitan su comprensión como una construcción socio-cultural e histórica, diversa y compleja. La película *Hasta cierto punto* entrelaza la ficción de una película que nunca logra filmarse con los reportajes a los estibadores del puerto de la Habana en torno a sus realidades cotidianas, laborales y familiares. Esta mezcla de situaciones traduce en imágenes las tensiones que construyen tanto la película como el proceso social que se describe en ella (relacionado con la construcción de una revolución que debería implicar una transformación en el orden de género): tensiones entre ideales y prácticas, entre trabajadores intelectuales y manuales, entre hombres y mujeres, entre ficción y realidad, entre deseos y compromisos y entre obra didáctica y abierta.

¹Algunas de las películas más populares de Gutiérrez Alea son *Memorias del subdesarrollo*, filmada en 1970 y *Fresa y Chocolate* que fue nominada en 1993 al premio Oscar como la mejor película extranjera y despertó mucho interés en el ámbito internacional.

²Este filme, aunque no es reciente, conserva gran actualidad y pertinencia analítica.

Los significados del machismo y su inscripción en América Latina

El machismo ha sido definido como la obsesión masculina con el predominio y la virilidad que se expresa en posesividad respecto a la propia mujer y en actos de agresión y jactancia en relación con otros hombres (Stevens 1977, Fuller 1998). Este término, utilizado inicialmente para referirse a las representaciones de hombría de los varones mexicanos, se ha convertido en el lenguaje corriente, en un sinónimo de la masculinidad latinoamericana. Por tal razón, vale la pena examinar las aproximaciones que se han hecho a lo que se ha denominado *machismo latinoamericano* en el ámbito académico. Una de las vertientes de estudio de este fenómeno es la representada por autores como Octavio Paz en su ensayo *El laberinto de la soledad* (1959), y retomada más tarde por Milagros Palma (1990), Norman Palma y Sonia Montecino (1991, 1995). Paz afirma que la exageración y la arbitrariedad del predominio masculino en las sociedades coloniales ibéricas se deben a su nacimiento -real y simbólico- signado por la ilegitimidad. Para este autor, la figura de la *Malinche*³ que traiciona a su pueblo y es humillada por un hombre que desprecia su descendencia, constituye un mito fundador del orden social latinoamericano. En este contexto, lo masculino se percibe como una construcción signada por la imagen de un padre que reniega de sus hijos y se rehúsa a respetar y proteger a la madre. El macho sería pues, la encarnación de este principio masculino, arbitrario, brutal y sin control, pero poderoso y admirado, que encuentra sus raíces en el trauma de la conquista. Los trabajos de Milagros Palma, Norman Palma y Sonia Montecino señalan, en la misma línea que el de Paz, que el mundo latinoamericano mestizo es una organización social fruto de la violación en la que se perpetúa y legitima constantemente la superioridad masculina y europea. La exacerbación del machismo en América Latina estaría asociada según Norman Palma a su fuerte composición mestiza y según Montecino, al pobre desarrollo de la figura paterna como centro y foco de autoridad.

Aunque esta perspectiva tiene la ventaja de considerar las especificidades históricas de las sociedades iberoamericanas para explicar la dinámica de las relaciones de género presenta una imagen de la región como una totalidad homogénea, continua y estática en el tiempo, ignorando las particularidades históricas y culturales de cada una de estas sociedades y los cambios que se han producido en ellas. La antropóloga peruana Norma Fuller recuerda en su artículo «Reflexiones sobre el machismo en América Latina» que las sociedades coloniales ibéricas eran sociedades jerárquicas donde las relaciones no se regían por principios universales sino contextuales lo cual significaba que cada grupo étnico-racial establecía diferentes códigos éticos y podía establecer diferentes modalidades de relaciones entre hombres y mujeres, dentro y fuera de su grupo étnico-racial. La existencia de estas jerarquías étnico-raciales propició una amplia circulación de los varones de los grupos dominantes entre las mujeres de los distintos grupos dominados y un fuerte control de la sexualidad de las mujeres de los grupos dominantes.

Otra de las vertientes de estudio del machismo latinoamericano se ha interesado más por su relación con la producción de imágenes nacionales que por su pasado colonial. En esa corriente podríamos ubicar trabajos como el del antropólogo norteamericano Matthew Gutmann (1998, 1999) que analiza el machismo en México y concluye que éste ha sido construido en medio de unas relaciones conflictivas entre los Estados Unidos y México. Para el primer país, el término machismo «tiene una historia racista bastante explícita» pues ha sido asociado con rasgos negativos de carácter, no entre los hombres en general, sino específicamente entre los hombres latinoamericanos, y la figura del macho coincide con la del emigrante mexicano al cual se le adjudica una violencia y una sexualidad incontrolables. Es una imagen que sirve para clasificar «y descalificar» a los hombres de acuerdo con su supuestamente inherente carácter nacional y racial. Este término permite actualmente a los estadounidenses hacer generalizaciones peyorativas sobre rasgos supuestamente culturales de los hombres mexi-

³La *Malinche* fue una indígena mexicana, hija de un cacique de lengua *nahuatl* que sirvió de intérprete de las lenguas *nahuatl* y maya, a Hernán Cortés, su amante y conquistador español del imperio azteca.

canos, y por extensión latinoamericanos, convertidos de esta manera en encarnaciones de la alteridad⁴. También posibilita hacer gradaciones entre lo superior y lo inferior en que se superponen colores de piel y comportamientos sexuales.

Para México, esta noción se populariza en las décadas de los cuarenta y cincuenta, período en que se busca la consolidación del Estado - Nación a través de la construcción de una identidad nacional única. La figura del guerrero revolucionario, personificada en el *charro*, sintetizaría los valores que se le atribuyen al héroe fundador de la nueva nación: estoicismo, valentía, generosidad y capacidad de seducción. Esta representación es difundida a toda América latina a través de la radio y el cine y ha contribuido a entrelazar fuertemente los símbolos de la identidad nacional con los símbolos de la identidad masculina.

El punto que no contempla el trabajo de Norma Fuller, y que permite tender el puente entre unas corrientes y otras, es el de la persistencia de un patrón de dominación, organizado y establecido sobre la idea



***El machismo
entendido
no sólo
como dominación
de género,
sino también
relacionado
con jerarquías
étnico-raciales***

de raza, proveniente del período colonial, en los proyectos de construcción nacional de los nuevos países latinoamericanos (Quijano 2000). Dicho de otra manera, las estructuras de poder establecidas sobre, y alrededor de, el eje colonial que subordina las poblaciones indias, negras y mestizas, continúan vigentes. Fuller señala que en las sociedades latinoamericanas cohabitan diferentes temporalidades y culturas que determinan que algunos aspectos de la vida social (los de la familia, el parentesco, las interétnicas y de género) sigan regidos en gran parte por los modelos tradicionales, mientras otros (asociados con lo jurídico, lo educativo, los medios de comunicación y algunos sectores económicos), estén más integrados a los circuitos modernos y hayan hecho cuestionamientos al orden jerárquico tradicional. Sin embargo, más que distintas temporalidades que coexisten, lo que ha sucedido en las sociedades latinoamericanas es que hasta hoy no ha sido posible, sino de modo parcial y precario, la formación de un espacio común de identidad y de sentido para toda su población (Quijano, García Canclini). La persistencia de la idea

⁴Podríamos también hacer una aproximación entre el lugar que ocupa Latinoamérica en el imaginario de muchos norteamericanos y europeos, y el lugar que ha ocupado Oriente para Occidente, como una de las imágenes más profundas y recurrentes del Otro y como un contraste en cuanto imagen, idea, personalidad y experiencia, como lo muestra la obra de Edward Saïd, *Orientalism*.



de raza como instrumento de dominación ha sido un factor muy limitante para un real proceso de democratización social y política.

El machismo en un contexto jerarquizado socio-racialmente

La película de Gutiérrez Alea permite situar el machismo en un contexto social donde se visibilizan otras dimensiones de este fenómeno, además de las relaciones de género. De esta forma, el machismo puede ser entendido como un comportamiento que no sólo hace referencia a una dominación de género sino también a jerarquías entre sociedades, culturas y grupos étnico-raciales. En la película *Hasta cierto punto* las jerarquías socio-raciales son explícitas. ¿Quiénes son los personajes negros de esta cinta y en qué secuencias fílmicas aparecen? Son los trabajadores portuarios, los mozos de los restaurantes y bares, los bailarines y músicos de las discotecas, los hombres violentos con sus cónyuges y los padres irresponsables, objeto de crítica de los intelectuales. Es decir son personajes que ocupan posiciones sociales subalternas, que están en los márgenes de la Alta cultura y que encarnan las actitudes masculinas indeseables.

En esta filmación se ilustran con agudeza las dinámicas que generan las interacciones del género con otras estructuras como la clase social y la «raza». Es decir, el modo en que las relaciones de clase y étnico-raciales operan para establecer jerarquías entre varones y masculinidades en función de sus comportamientos en el ámbito familiar, sexual, y parental. En consecuencia se

supondría que los varones cubanos, trabajadores intelectuales comprometidos con la revolución y con un alto nivel de conciencia ideológica, mayoritariamente blanco-mestizos deberían ser los «proveedores responsables», los «padres presentes» y los esposos monógamos. Y sus adecuadas conductas de género deberían servir como modelo para los demás varones cubanos y como precepto al cual se les enseña a aspirar. En *Hasta cierto punto* el machismo es definido inicialmente como una exacerbación de las conductas viriles propias de las clases trabajadoras, poco educadas y conformadas en su gran mayoría por los grupos étnico-raciales menos europeos. Sin embargo, a medida que avanza la narración de la película, se hace evidente que esta división entre grupos sociales inherentemente machistas y no machistas no existe.

¿Qué consecuencias puede tener aislar una categoría de análisis como el género de otras, centrales en las ciencias sociales, como la clase y la raza? Para responder esta pregunta teórica acudiré nuevamente al ejemplo que brinda la película de Gutiérrez Alea. Si este realizador hubiera entendido el machismo únicamente como un asunto de género, hubiera ignorado (y por esta razón reforzado incluso sin proponérselo), una jerarquización que sitúa como paradigma de lo «deseable» el comportamiento esperado en los varones de los grupos sociales y étnico-raciales dominantes. Por el contrario, uno de los elementos interesantes que esta película plantea es la confrontación de las contradicciones experimentadas por sus personajes masculinos intelectuales, el guionista y el director de cine,

cuando pretendiendo denunciar el machismo imperante en los obreros portuarios descubren (aunque rehúsen aceptarlo) que sus propias existencias están llenas de «eso» que pretendían transformar.

El resultado del ejercicio de reflexividad que plantea la película es que ni los trabajadores portuarios corresponden al estereotipo que existe sobre ellos, ni los intelectuales revolucionarios tienen conductas muy diferentes de las de los obreros. Las licencias que el guionista y el director de cine se permiten en sus relaciones conyugales, el reconocimiento social del que gozan por su trabajo intelectual, las atenciones que disfrutaban de parte de sus esposas no están dissociados de sus prerrogativas como hombres. Sin embargo no les es fácil reconocerse como parte del problema que buscan resolver (elear el nivel de conciencia de los obreros, transformando sus comportamientos machistas). Y sólo es la relación amorosa entre el guionista y la trabajadora del puerto, una mujer madre soltera, tenaz defensora de su autonomía, la que favorece esta mirada reflexiva y crítica de los privilegios masculinos y de clase.

El personaje de la trabajadora portuaria, perfilado inicialmente como alternativo, se va diluyendo a lo largo de la película hasta quedar hecho una imagen sujeta a las voluntades masculinas. Ella, que había logrado construir una vida familiar con su hijo, sin hombres de los cuales depender, se ve perturbada por el encuentro erótico-afectivo con un intelectual «revolucionario», que se presenta como una fuente de promesas libertarias (y de movilidad social) pero que luego se muestra tan convencional en sus comportamientos como cualquier varón tradicional. A la par, otro hombre, que la pretendía antes de que ella encontrara al guionista y se enamorara de él, se siente con el derecho de abusar sexualmente de ella cuando su orgullo masculino se ve herido por su desconsideración amorosa. Estos dos varones, el uno conquistador y seductor, el otro, orgulloso y agresor encarnan dos caras de la misma moneda, la de la dominación masculina.

La revolución y la democratización de la intimidad

El título de la película, *Hasta cierto punto*, señala también los límites de los logros de la revolución cubana en la democratización de la intimidad. Si bien se suponía que la ampliación de las posibilidades democráticas en el orden político global podría tener

*El film retoma
la figura
del machismo
para explorar
los cambios
en las relaciones
de género*

como efecto la democratización de la vida personal (Giddens 1992), la película muestra que no existe una simetría entre uno y otro nivel, que las mediaciones entre la esfera íntima y la esfera pública no son automáticas y que la democratización en las relaciones de género y en las relaciones sociales y étnico raciales no tiende a consolidarse por sí sola.

Volviendo a la analogía enunciada al inicio, vale la pena detenerse un momento en el paralelo que se puede establecer entre la revolución y el sentimiento amoroso. Para Bourdieu, la experiencia del amor o de la amistad, sería un momento de excepción a la ley de la dominación masculina, una suspensión de la violencia simbólica o por el contrario, una forma suprema, más sutil e invisible de esta violencia. Siguiendo a este autor, podríamos decir que durante este período de tregua milagrosa, en que la violencia viril se apacigua, las mujeres «civilizan» las relaciones sociales, despojándolas de su brutalidad, instaurando relaciones basadas en la reciprocidad y el desinterés en que los varones deben abdicar de su intención de dominar, si quieren preservar la magia del enamoramiento, como en la canción vasca...

Sin embargo, como lo señala Bourdieu, este «amor puro» es intrínsecamente frágil y está incesantemente amenazado por el retorno de las relaciones de dominación o por el simple efecto de su rutinización. Y pese a su carácter efímero, persiste como ideal práctico que amerita ser alcanzado por la excepcional vivencia que suscita. Con palabras similares podríamos describir la experiencia revolucionaria, como un momento único que permite imaginar la reconstrucción de una sociedad a partir de ideales igualitarios y de reciprocidad y como el derrumbamiento de un orden basado en relaciones de opresión y subordinación. De igual forma, pese a las dificultades que constantemente la acechan, ha perdurado como utopía e ideal, digno de ser buscado.

Desde otra perspectiva, otro autor como Roger Bastide se pregunta en su obra «Le proche et le lointain», a propósito de las relaciones interraciales, si al interior de las relaciones sexuales o del cortejo que las precede, «en esos momentos privilegiados que parecen desafiar el racismo y redescubrir la unidad de la especie humana», no se desliza el racismo ya sea en forma encubierta o explícita. Para Bastide la respuesta es afirmativa porque desde su punto de vista, además

del encuentro entre dos cuerpos se produce un encuentro de personas sociales dotadas cada una de ellas de memoria colectiva. Por tal razón, los encuentros sexuales interraciales no se producen, según él, en un ámbito de respeto e igualdad de los sexos sino a partir de estereotipos sobre las mujeres negras como objetos de placer y presas fáciles para los hombres blancos y de los varones negros como virilmente superiores a los blancos.

Estudios más recientes permiten matizar esta categórica afirmación de Bastide a partir de su experiencia en el Brasil de los años sesenta. El fuerte antagonismo en las relaciones sexuales interraciales del que habla Bastide se ha visto por lo menos relativizado por los datos de trabajos como los de Peter Wade en Colombia que muestran una buena cantidad de matrimonios formales además de los modelos clásicos del mestizaje de los hombres blancos unidos informalmente con mujeres negras o mulatas. Sin embargo, es innegable que las jerarquías sociales están presentes en los procesos de mestizaje, independientemente de las circunstancias particulares en las cuales se produzcan. De igual modo, el ordenamiento socio-racial de la sociedad cubana está presente en las relaciones amorosas entre el guionista y la trabajadora portuaria de la cinta de Gutiérrez Alea, pese al impulso emancipador que las anima.

Redefiniciones del machismo

Las representaciones del machismo en las producciones fílmicas latinoamericanas como *Hasta cierto punto* han retomado la figura del machismo para explorar los cambios en curso en las relaciones de género en estas sociedades. La película muestra el machismo como una reacción irracional de defensa que adoptan los varones ante el reto que representa la redefinición del lugar de las mujeres en la sociedad cubana y su irrupción en espacios tradicionalmente masculinos como el del liderazgo en los sindicatos. La cinta de Gutiérrez Alea denuncia el machismo como una pervivencia del pasado y como una tentativa de resguardar las prerrogativas masculinas que han perdido legitimidad en este nuevo contexto político. En este sentido el machismo se vuelve a los ojos del espectador o espectadora, una conducta negativa que ningún hombre debería ni querría asumir

Hasta cierto punto ilustra con perspicacia la forma en que se entrelaza la definición del machismo y la discriminación socio-racial que impregna las relaciones entre los grupos sociales y raciales dominantes y dominados; el modo en que la referencia al machismo se convierte en un recurso discursivo para descalificar y retratar al *otro* como menos desarrollado, y con un menor nivel de conciencia. Por ello, para concluir, deseo invitar al lector o lectora a modificar esa imagen esencializante y homogeneizadora que se ha tenido de la masculinidad latinoamericana y a pensar *el machismo latinoamericano* como el resultado de prejuicios etnocéntricos y de la fabricación de imágenes nacionales difundidas a través de los medios de comunicación (Fuller 1998). Las identidades masculinas latinoamericanas son múltiples y diversas como lo muestran numerosos trabajos realizados en la región (Valdés y Olavaria 1997, 1998, Fachel Leal, Fuller, Viveros, Szas) y no pueden ser reducidas a generalizaciones reificadas y esencializantes sobre los varones latinoamericanos. Las nuevas producciones filmográficas y literarias pueden contribuir a mostrar las contradicciones que están experimentando los varones latinoamericanos en relación con los sentidos y significados de ser hombres, tan poco homogéneos como pueden ser los sentidos y significados de esa comunidad imaginada denominada América Latina.

Mara Viveros Vigoya

Departamento de Antropología
Universidad Nacional de Colombia



