

F(r)icciones: memoria de los cuerpos y producción audiovisual en 1981

Marisol Bellusci¹

Resumen

En este trabajo me propongo revisar archivos de películas producidas durante 1981, analizando las relaciones entre los cuerpos, abusos y representaciones de poder teniendo en cuenta el contexto sociopolítico de producción.

Se revisarán escenas de los films dirigidos por Hugo Sofovich: “Las mujeres son cosas de guapos” y “A los cirujanos se les va la mano”, identificando las formas en que dichas prácticas cinematográficas hacen visible, desde el discurso audiovisual de ficción, un imaginario que refleja signos y huellas de múltiples violencias permitidas y difundidas.

¹Realizadora experimental, Profesora de Artes Visuales en Instituto de Artes Visuales Beato Angélico, Magister en Lenguajes Artísticos Combinados en Universidad Nacional de Artes, Diplomada en mediación cultural, Artes y Tecnologías en FLACSO, Investigadora de apoyo en Proyecto de Investigación: Cuerpos y prácticas performáticas en las artes visuales. En Argentina 1980. Código de proyecto: 034/0656- Departamento de Artes Visuales- UNA. - solbellusci@gmail.com

F(r)icciones: memoria de los cuerpos y producción audiovisual en 1981

En este trabajo me propongo revisar archivos de películas producidas durante 1981, analizando las relaciones entre los cuerpos, abusos y representaciones de poder teniendo en cuenta el contexto sociopolítico de producción.

Se revisarán escenas de los films dirigidos por Hugo Sofovich: “Las mujeres son cosas de guapos” y “A los cirujanos se les va la mano”, identificando las formas en que dichas prácticas cinematográficas hacen visible, desde el discurso audiovisual de ficción, un imaginario que refleja signos y huellas de múltiples violencias permitidas y difundidas.

Resulta interesante observar a partir de una investigación de este cine, algunas condiciones en las cuales el cuerpo, se enmarca y enuncia, buscando huellas de género. Para ello retomaré brevemente a Judith Butler en su libro *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, donde plantea algunos interrogantes:

“¿Cuáles son las fuerzas que hacen que los cuerpos se materialicen como "sexuados", y cómo debemos entender la "materia" del sexo y, de manera más general, la de los cuerpos, como la circunscripción repetida y violenta de la inteligibilidad cultural? ¿Qué cuerpos llegan a importar? ¿Y por qué?” (Butler, 2002: 14).

Retomar estos films es además, un intento de investigar sobre la mirada de un reconocido director, actores y actrices que forman parte de la historia cultural de nuestro país, y también “...continuar reflexionando sobre las maneras en que operó la hegemonía heterosexual para modelar cuestiones sexuales y políticas...” (Butler, 2002: 14) Fundamentalmente hay que pensar las obras en un contexto y estas se ubican durante los años finales que duró el proceso militar en Argentina.

Es necesario, también, llevar los interrogantes, anteriormente mencionados, hacia cuestiones vinculadas al estudio y análisis de cine: “El cine refleja el funcionamiento y los discursos de la sociedad en la que surge pero, al mismo tiempo, tiene la capacidad de proyectar e influir en los comportamientos sociales, ya sea reproduciendo lógicas preexistentes o transformándolas. Así pues, como codificación discursiva, el cine recoge referencias a la realidad, tanto como la estructura y modifica” (Binimelis, 2016: 10). La representación, la mimesis, el imaginario de la ficción audiovisual, propondría algunas condiciones normativas cuya puesta en acto de performatividades², constituye, produce y reproduce subjetividades. En palabras de Butler:

²En este sentido “[...] la performatividad no es pues un "acto" ~singular, porque siempre es la reiteración de

una manera de “materializar el cuerpo” en una pantalla grande, pública y durante los últimos años de la dictadura militar. ¿Cuáles son los cuerpos que se enuncian en estos films? ¿Cómo se enuncian? ¿Cuáles se excluyen? y ¿A qué espectador está dirigido?

Las mujeres son cosas

Esta película ambientada en un pueblo de los años 30, nos presenta a dos amigos obligados a trabajar de *guapos* para un político del partido *conversador*. Deberán *foguearse* en medio de situaciones de prostitución, corrupción, violencias y ejercicios de poder.

En la primera escena, vemos sólo personajes masculinos: los cuerpos de los hombres son muchos, el espacio público presenta un club. Están sentados en una mesa larga donde participan de cuestiones políticas, discuten, festejan. Las marcas de época están configuradas por trajes color marrón o gris y peinados con gomina. En las escenas siguientes caminan por la calle, llevan armas, se mueven en grupo. No aparecen mujeres.

Las mujeres aparecen en escena bien esperando al marido o bien llevando a cabo un servicio como el cebar mate al patrón y haciendo lo que le ordena, marcando así la jerarquía masculina, siempre en un tono amable e ingenuo. No están acompañadas, ni tienen amigas o están en grupo. La utilización del cuerpo femenino se marca con un diálogo entre el mencionado dirigente político y el patrón (vasco) que le debe un favor: “esta rica la mocita, también podría llevármela” y agrega, “traémela la semana que viene.”

Los antihéroes son Rufino y Jacinto (Alberto Olmedo y Jorge Porcel), dos peones que también trabajan para el vasco pero visten de colores, grafitean publicidades de políticos en la calle, son amigos cómplices y cometen todo tipo de errores. Ambos son obligados a trabajar como guapos en el partido *conversador* para su candidato: Don Ignacio.

¿Qué es un guapo? ¿Cómo se comporta? ¿Qué lugar ocupa el cuerpo de la mujer en todo esto? El título de la película *Las mujeres son cosas de guapos*, nos arroja un primer indicio: en primera instancia las mujeres son cosas y en segunda instancia cosas de hombre rudos, guapos. Sobre la unión significativa de mujer con cosa, llama la atención durante toda la película otro

una norma o un conjunto de normas y, en la medida en que adquiera la condición de acto en el presente, oculta o disimula las convenciones de las que es una repetición. Además, este acto no es primariamente teatral; en realidad, su aparente teatralidad se produce en la medida en que permanezca disimulada su historicidad (e, inversamente, su teatralidad adquiere cierto carácter inevitable por la imposibilidad de revelar plenamente su historicidad). En el marco de la teoría del acto de habla, se considera performativa a aquella práctica discursiva que realiza o produce lo que nombra." Butler, Judith . *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"* - P ed. - Buenos Aires - Paidós 2002, p.34.

escenario donde el cuerpo femenino es retratado. Los guapos tienen mujeres que *trabajan* para ellos, según cómo lo enuncian. En un escenario prostibulario o *casa de citas* las califican, testean y seleccionan como mercadería entre 2 y 5 pesos, a las *rellenitas* 50 centavos. Entre ellas, el cuerpo de la mendocina, personaje representado por Moria Casan, es valuado en 5 pesos por ser *mercadería especial*. Estos cuerpos femeninos, son dirigidos, tocados, testeados, empujados, por los guapos que dan órdenes. Ellas en fila, no hablan, obedecen, miran al piso, a excepción del personaje representado por la actriz Moria Casan, que siempre tiene una respuesta. La contra respuesta no se hace esperar marcando nuevamente quién tiene el poder desde el discurso y el castigo; “ah sos rebelde, esta guardámela para mí.”

Estas escenas remiten memorísticamente al Proceso de Reorganización Nacional que sufrimos los argentinos desde 1976 a 1983. Por lo que es factible leerlas, como escenarios posibles de detención, donde se detuvo, abusó, violó y desapareció miles de cuerpos *rebeldes*. Es interesante pensar las producciones de la época en este sentido, siendo que esta película fue puesta en circulación a modo de comedia.

En otra escena muchos hombres de traje hacen fila para entrar al prostíbulo de dos pesos y las mujeres están encerradas en la casa, los atienden de a uno. Quienes hacen fila son los *giles*, quienes se adelantan a gritos y empujones son los *guapos* haciendo valer sus derechos sobre los cuerpos cosificados que “les pertenecen”. Durante la película, en varias oportunidades se nombra a los maricas despectivamente como sinónimo de cobardía, de débil, de poco macho. En dicha fila, aparece uno y pregunta:

- “¿Para qué es esta cola tan extensa?”
- “No pibe, para vos no es”
- “Pero ¿por qué señor?”
- “¡Porque no es!”

Dice mientras dobla las muñecas y afina la voz; después lo empuja fuera del plano: “Tomatelá, anda”. Se queda mirándolo. El otro guapo le dice: “No... ¡vamos!”

Con criterio autoritario los guapos manipulan los cuerpos de los maricas y las mujeres siendo un lugar donde se materializan normas violentas. Sobre esto Butler señala: “...la materialización de las normas requiere que se den esos procesos identificatorios, a través de los cuales alguien asume tales normas o se apropia de ellas y estas identificaciones preceden y permiten la formación de un sujeto...” (Butler, 2002: p.38).

Tanto los personajes de Moria Casan como el de Susana Giménez, ingresan al sistema prostituyente como una forma de infiltrarse en este entramado de poder para vengar a su marido muerto por Don Ignacio, o recuperar los papeles de la casa paterna, en manos también del

candidato. Esto remite a la desaparición de otro cuerpo femenino, el de Marita Verón, desaparición fechada en plena democracia, 2002 y cuya madre Susana Trimarco se infiltró en el mundo prostibulario buscando a su hija.

Las protagonistas en la película encuentran como aliados a Rufino y Jacinto para llevar adelante su plan con la garantía del amor como excepción ya que ellos le recuerdan que sólo *hay que ponerse con 5 pesos para acostarse con ellas*. La promesa de sexo será consensuada en la escena final de la película.

Cabe preguntarse si estas películas en donde vemos mujeres, maricas, rebeldes, complementan el disciplinamiento de los cuerpos; se violentan, abusan y violan en un contexto en el cual el accionar de las fuerzas armadas secuestraba y desaparecía miles de personas. O si, al menos desde la risa y la comedia estas producciones estarían denunciando lo que sucedía con la apropiación de los cuerpos femeninos.

Se les va la mano

En *A los cirujanos se les va la mano*, comenzamos viendo los créditos en un paisaje de autopista que pareciera ser de Buenos Aires. Entre ellos, se observa que el equipo de producción, cámara, vestuario, sonido, compaginación, jefe de producción, asistente de dirección, producción y guión, son hombres. Es de destacar la teoría audiovisual feminista que “proporciona importantes herramientas conceptuales y metodológicas que han revertido en los estudios filmicos” (Binimelis, 2016:11). Entre ellas dedicarse a revisar también la composición de los equipos de trabajo que hacen los films, la presencia y composición de las mujeres en los distintos aspectos de producción cinematográfica.

Después de 6 minutos se revelan los personajes principales. Jorge y Alberto representados por Olmedo y Porcel son dos camilleros que llegan tarde al trabajo, destratan y maltratan a un paciente que espera, acosan a una enfermera cuando pasa, primero uno y después el otro, cuando vuelve a pasar. Ambos se excusan, se ríen y se fuman un cigarrillo en el pasillo de la clínica. Ya presentados, llega el tercer camillero a comentar que llegaron las nuevas doctoras haciendo alusión a: “ese tipo de minas sensacionales con un futuro grande por delante” y etc, etc.

Comenta mientras dibuja sobre su cuerpo con las manos tetas y culos grandes. Los protagonistas, no le creen; cuestionan que “una mina linda se ponga a estudiar” y afirman: “casi siempre son petisas, pecosas, chuecas, narigonas y usan anteojos”

Estas representaciones de la mujer señalan como su rol profesional no tiene relevancia frente

a su cuerpo sexualizado. Las mujeres que estudian se descalifican, se asocian a *minas feas* y demás adjetivos que despertarán rechazo en los varones. Moria y Susana serán quienes representen a estas recién llegadas doctoras. Visten ropas ajustadas, pollera, vestidos, llevan maquillaje, pelo suelto, tacones y el delantal desabrochado. Caminan seguras con las manos en los bolsillos y siempre se las ve juntas, compinches, amigas.

En esta película, los personajes y los actor@s llevan el mismo nombre de pila: Moria y Susana, Jorge y Alberto. Estos últimos se hacen pasar por cirujanos para *levantarse* a las nuevas doctoras. Durante toda la película, intentan conquistarlas y persuadirlas para tener sexo pero abusan de ellas, siendo incluso perdonados “porque son amigos”. También son acosadas por pacientes. En general, se repite que es por su aspecto, que no parecen profesionales y eso pareciera validar los abusos. Por ejemplo la siguiente escena:

Las llevan engañadas en ambulancia a un hotel alojamiento en la panamericana con la excusa de que hay una emergencia dentro. Ellas intentan bajar, dicen frases como: “Oiga pare, yo me bajo ahora mismo”. A lo que él le responde: “estás loca, acá no se puede bajar”.

Cada una está en una ambulancia distinta y llegan por separado. Los momentos de abusos se dan cuando no están juntas. Después de ingresar engañada en una habitación Olmedo le saca la ropa a la fuerza a Susana e intenta tocarla, besarla. Ella siempre grita que no pero eso no lo detiene hasta que logra empujarlo: “¡degenerado, basta!”

Cuando ingresan Moria y Jorge, este último se queja con su colega que no lo había esperado y sugiere que las intercambien, que no es la primera vez. Después de varios intentos de detenerlos, las chicas cambian de estrategia y acceden a su juego.

- “Estas están para cualquier cosa”.
- “Tenías razón son dos reventadas”.
- “La rubia se me hizo la difícil. Comentan los camilleros”.

Moria levanta la voz diciendo: “¡cuidadito con lo que dicen!”, pero Susana, guiñando un ojo a su amiga, afirma: “tienen razón...Somos dos reventadas.”

Ellas los acorralan con sus cuerpos, ya en ropa interior, y les pegan en la cabeza con el taco de sus zapatos dejándolos inconscientes. Se ríen y se van manejando en las ambulancias. En la escena siguiente ellos hacen dedo en calzoncillos y comentan: “no tenían derecho a hacernos esto.”

Luego se amigan. Además de las protagonistas, más mujeres son representadas engañadas por los personajes de Jorge y Alberto, siendo abusadas. A diferencia de *Las mujeres son cosa de guapos*, la escena final de *A los cirujanos se les va la mano* nos arroja a los actoresprincipales

anestesiando a las protagonistas Moria y Susana para violarlas: “nos quieren dormir, asquerosos, degenerados”.

Son algunas de las palabras que repiten a lo largo del film antes de caer en sueño. Ellos dialogan mientras se las llevan dormidas:

- “Que te diviertas”
- “Gracias, después te cuento.”

Esta escena, ya revisada por Lucila Mariani en su tesis sobre *Cultura de la violación en Argentina*, despertó una gran polémica durante el año 2018, gracias a la masiva difusión en redes que provocó distintas reacciones, notas en periódicos, entrevistas, abriendo debates y actualizando las lecturas de dichos archivos.

¿Qué nos de-muestra este cine? Considerando las condiciones de producción, podemos arrojar que fue un cine mayoritariamente para hombres, hecho por hombres, en un sistema también manejado por hombres. Explotación, abusos y violaciones para los cuerpos de las mujeres que les importan; rechazo, degradación, para los cuerpos de las mujeres y maricas que no les importan.

En el contexto investigado como mencione anteriormente la influencia y actualizada circulación de estos films, revisionados mediante imágenes y recortes de escenas, permitirán pensar por un lado sobre los procesos de identificación que operaron desde la película y como este cine fue funcional a enmarcar, mediante la repetición esas condiciones normativas que recayeron sobre la materialización de los cuerpos, en términos de Butler.

Es muy interesante como el papel de las actrices Moria Casan y Susana Giménez se asemejan en ambas películas siendo esos personajes - cuerpo, representaciones femeninas de una mirada donde lo que predomina es el deseo sexual masculino, donde se fijan sus fantasías. Estos signos nos permiten ver las cargas ideológicas presentes en las prácticas del cine. Proponen además, modelos de mujer funcional a un sistema de gobierno dictatorial que se valía de la sumisión, represión, violencias y silencio. Mientras tanto, los reclamos de las madres y abuelas de la Plaza de Mato, por sus hij@s y niet@s desaparecid@s manifestaban la apropiación de cuerpos y vidas, durante los últimos años del gobierno de facto, visibilizando las mencionadas políticas represivas desde las calles.

Bibliografía

Butler, Judith. (2002) *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"* (Buenos Aires- Paidós ed.)

Binimelis, M. (2016). Perspectivas teóricas en torno a la representación de las mujeres en el cine: una breve aproximación histórica / Theoretical Perspectives on Women's Cinema Representations: A Brief Historical Approximation. *Secuencias*, (42).
<https://doi.org/10.15366/secuencias2016.42.001>

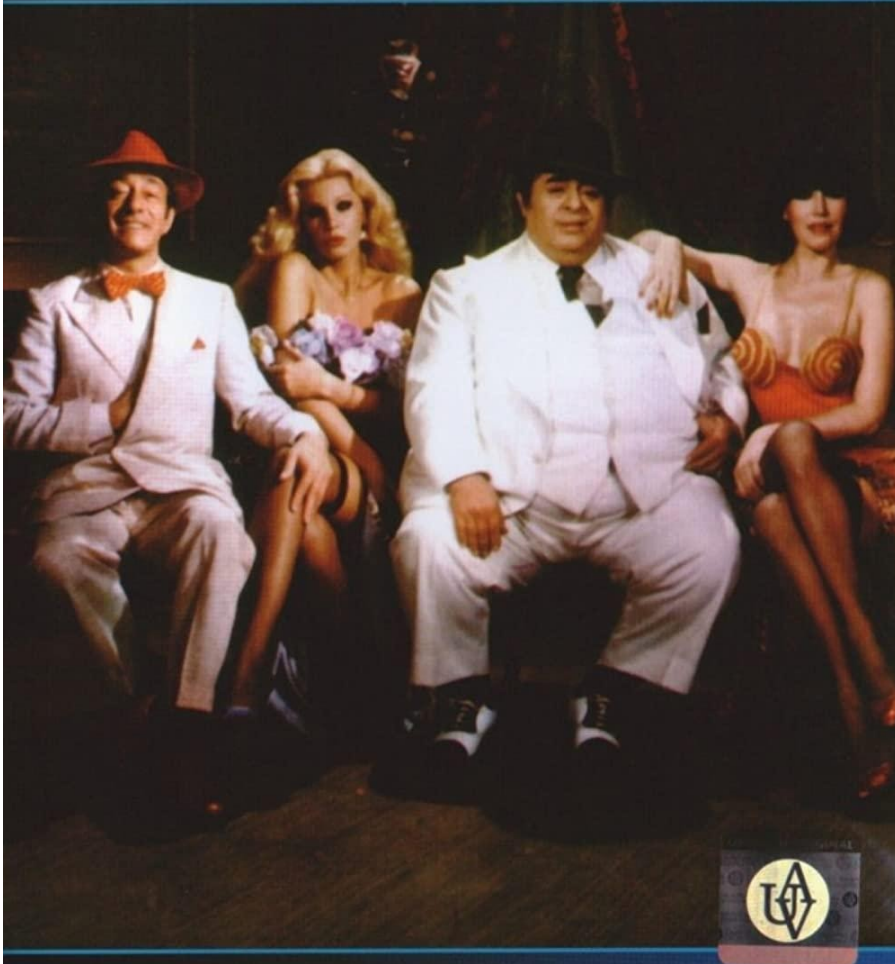
Anexo visual:

Afiche *Las mujeres son cosas de guapos*

ALBERTO OLMEDO SUSANA GIMENEZ JORGE PORCEL MORIA CASAN

LAS MUJERES SON COSA DE GUAPOS

(WOMEN ARE MEN'S BUSINESS)



ARIES
cil.net

DVD
VIDEO

Still frame *Las mujeres son cosas de guapos.*





Afiche A los cirujanos se les va la mano.

ALBERTO OLMEDO SUSANA GIMENEZ JORGE PORCEL MORIA CASAN

A LOS CIRUJANOS SE LES VA LA MANO

(THE SURGEONS USE THEIR HANDS)



ARIES

DVD

Still frame *A los cirujanos se les va la mano.*

