

"LOS PUENTES DE MADISON" DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

Se analizan los perfiles personales y relacionales presentados en la película, echando una mirada reflexiva sobre los mandatos y estereotipos de género implantados en las sociedades contemporáneas occidentales.

Liliana S. Caramuti

¿Por qué esta película?

Desde su estreno, allá por el año 1995, y durante mucho tiempo, he advertido un hecho llamativo respecto de "Los puentes de Madison": a diferencia de la mayoría de las producciones cinematográficas de Hollywood -cuya mención suele ser efímeramente coyuntural, en función de la moda del momento-, "Los puentes de Madison" frecuentemente ha funcionado -y funciona aún- como objeto de debate en múltiples charlas de mi entorno familiar y social, que por cierto es bastante heterogéneo en relación a sexos, edades y características socio-económico-culturales.

Paralelamente, no menos llamativa me ha resultado la marcada polarización que se suele suscitar entre las opiniones y valoraciones femeninas, por un lado, y las masculinas, por otro. Casi como una constante, son los hombres quienes -a pesar de a veces ni siquiera haber visto la película- adoptan rápidamente la posición más tradicional -y por lo tanto, más simplista y menos crítica- respecto de la situación planteada (por ejemplo, naturalizan la monogamia, la fidelidad, la institución matrimonial, los roles y funciones femeninos clásicos, ilustrándose ello en frases como : "¡Por supuesto que tenía que quedarse con el marido!"; "Fue infiel y le mintió al marido (imperdonable)"; "Qué mal ejemplo para los hijos"; "Se lo/s tendría que haber di-

"Los Puentes de Madison": Ficha técnica

Título original: "The Bridges of Madison County "

País: Estados Unidos

Año: 1995

Director: Clint Eastwood

Guión: Richard LaGravenese, basado en la novela de Robert James Waller.

Música: Lennie Niehaus

Producción: Warner Bros / Malpaso / Amblin:

Actores: Clint Eastwood, Meryl Streep, Annie Corley, Victor Slezak, Jim Haynie, Sarah Kathryn Schmitt, Christopher Kroon, Phyllis Lyons, Debra Monk, Richard Lage, Michelle Benes.

cho en el momento", mientras que es entre las mujeres donde se produce alguna especie de comprensiva empatía con la protagonista, desnudándose así una brecha "de género" en relación a los supuestos subyacentes e ideológicos (en sentido amplio) que cada uno sustenta.

¿Qué valores entran en juego en esta película?

La discusión del argumento de la película involucra invariablemente cuestiones tan polémicas como la propiedad del propio cuerpo, la maternidad, la sexualidad femenina, el rol de la mujer en el contexto familiar y el matrimonial, y otros, todos ellos interesantes tópicos que indefectiblemente despiertan y explicitan añejas tradiciones y valores que aun siguen siendo fuertemente adoptados por gran parte de la población y fomentados por los sectores más conservadores de la sociedad, y en cuyo origen y preservación no se puede soslayar la omnipresente y sistemática influencia de la doctrina religiosa, en particular la cristiana más tradicional.

Este trabajo intenta analizar los perfiles personales y las relaciones interpersonales -familiares y sociales- que se entretajan entre los personajes de la película, presentados siempre desde una perspectiva de género; pretende echar una mirada reflexiva sobre los mandatos y estereotipos -sobre todo femeninos- que inciden en la formación y desarrollo de las mujeres en las sociedades modernas occidentales, tratando de anali-

Palabras clave: género - mujer - rol - sociedad - mandatos - valores

Liliana S. Caramuti

Institución: Universidad Nacional del Comahue - Facultad de Humanidades - Departamento de Filosofía. Investigadora y docente en las cátedras Lógica y Lógica Informal.

Estudios: Lic. en Ciencia Política de la Universidad Nacional de Rosario

e-mail: lilianacaramuti@neunet.com.ar

Recibido: 15/12/06. Aceptado: 14/03/07

LA MATERNIDAD

"El hombre tiene la facultad de fecundar a la mujer, en tanto que ésta tiene regularmente menstruaciones, engendra hijos, los pare y luego les da de mamar. Éstos son los rasgos estructurales en torno de los cuales las sociedades humanas trabajan siempre para definir socialmente lo que es característico del hombre y lo que le corresponde a la mujer, las cualidades y estatus respectivos que echan raíces en su relación con el mundo y entre ellos (...) Que el cuerpo no sea el marcador fatal de una pertenencia biológica queda demostrado por el ejemplo de los Nuer, para los que únicamente las mujeres que tienen hijos pueden ser realmente consideradas mujeres. La mujer estéril es vista como un hombre... Un recorrido por el espacio etnológico permitiría multiplicar los ejemplos." Le Breton, D., *La sociología del cuerpo*. (2002)

zar los matices que se presentan en función de las características particulares de cada personaje y de la generación a que pertenecen.

Argumento

El relato principal se desarrolla en un pueblito de Iowa -Estados Unidos. Es narrado en primera persona por Francesca Johnson (personaje magistralmente interpretado por Meryl Streep) en un escrito que llega a sus hijos en 1987 como parte de su testamento. El escrito narra los sentimientos, sensaciones, conflictos y decisiones en los que Francesca se vio involucrada a partir de un encuentro amoroso que vivió durante cuatro días en el año 1965 con Robert Kincaid, un fotógrafo de la revista *National Geographic* (Clint Eastwood), cuando éste llega al poblado a fotografiar el puente Rosamunde. Al momento de conocer y enamorarse del fotógrafo, Francesca estaba casada y tenía dos hijos adolescentes, un varón y una mujer, que habían asistido con su padre a una feria rural. Al final, una Francesca desgarrada desiste de irse con Robert, quedándose con su familia; pero muchos años después vuelca en un testamento todas esas vivencias, a fin de que sus hijos conozcan -y comprendan- los fundamentos de sus deseos de ser cremada y sus cenizas

LA IGLESIA

Pierre Bordieu (2000) señala el profundo antifeminismo del clero, dispuesto a condenar todas las faltas femeninas a la decencia, a reproducir una visión pesimista de las mujeres y la feminidad y a inculcar una moral profamiliar, enteramente dominada por los valores patriarcales, particularmente basado en el dogma de la inferioridad natural de las mujeres.

arrojadas en el puente Rosamunde.

La película presenta diversos estereotipos culturales de hombres y mujeres, que responden a distintas representaciones que tradicionalmente se vinculan con valores y actitudes occidentales claramente diferenciados por género. Si bien determinadas situaciones, conflictos y resoluciones implican una cierta crítica a alguna/s de esas imágenes, cada personaje carga -sino con todos- con muchos de los mandatos sociales y familiares que clásicamente los identifica o bien como "mujer" o bien como "varón".

**Analizando los personajes, uno por uno...**

Francesca aparece retratada como la típica mujer ama de casa, dedicada a llevar adelante todas las tareas hogareñas sin ayuda alguna por parte de su familia, soportando pequeños hechos que la exasperan (como los portazos cuando los demás entran a la casa o la histórica inhabilidad de su esposo para abrir el cajón de la cómoda), y ocupándose de las tareas de cuidado de los miembros de su familia (como cuando aconseja a su marido acerca de cómo y cuánto fumar y comer durante su permanencia en la feria, o cuando se la ve, ya mayor, atendiendo a su esposo postrado).

En ningún momento Francesca prescinde de incorporar en su pensamiento a sus hijos y esposo -es decir, a su entorno familiar- al analizar situaciones y tomar decisiones. No puede pensarse a sí misma como una persona individual e independiente de sus lazos familiares sino únicamente como un engranaje más de los mismos. Desde su incomodidad en la primera cena con Robert -cuando, al advertirla, él le dice: - *No estamos haciendo nada malo... nada que no puedas contarle a tus hijos* -, pasando por "su"(?) decisión de dejar de ejercer como maestra (" - Lo dejé por mis hijos... Y... a Richard... no le gustaba que trabajara.-") hasta la trascendente decisión final de no irse con Robert.

Esta última determinación también denota un componente marcadamente racional en el análisis de Francesca, que descarta la posibilidad de irse con Robert al ponderar, con todo realismo, las inevitables consecuencias negativas de su potencial partida por sobre la tentación emocional de su enamoramiento.

Ella termina de hacer sus valijas apresuradamente. Apaga la luz y baja con las maletas. Cenan calladamente, sin música, pensativos. Ella admite que no irá con él:

- No me parece lo correcto... para nadie. No podrán soportar la conversación y Richard no lo va a asimilar jamás en la vida. Lo hará pedazos. No se lo





merece. Nunca ha lastimado a nadie en toda su vida (...) Y los niños... Caroline sólo tiene 16. Ella apenas va a aprender de esto para ella misma (...). Si la dejo,

¿qué le dirá esto a ella?-

Robert:- ¿Y qué hay de nosotros?-

Francesca:- Tú bien sabes que en el fondo, en el momento en que salgamos de aquí todo cambiará. -

Robert:- Sí. Podría mejorar.-

Francesca:- No importa la distancia que pongamos entre nosotros y esta casa: yo la cargo conmigo. Siento cada minuto que estamos juntos... Me empezaré a culpar por amarte, por lo que duele, y entonces aun estos cuatro días tan hermosos parecerán algo sórdido y un error.-

LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

Las llamadas "representaciones sociales" transforman en familiar aquello que no lo es, haciendo que lo invisible se torne perceptible; las representaciones sociales son sistemas compuestos por un núcleo central que captura la esencia de la teoría, resultando un producto más estable, menos consciente y menos dependiente del contexto que los contenidos en los elementos de la parte periférica complementaria. Gastrón, Liliana (2003).

Robert:- (...) ¿Sabes que hay gente que busca esto toda su vida, y otra que ni siquiera piensa que existe? ¿Quieres decir que esto es lo correcto, que hay que rendirse?-

Francesca:- Somos las opciones que elegimos, Robert (...) Nadie entiende que cuando una mujer elige casarse y tener hijos en un sentido empieza su vida... pero en otro se detiene.-

Y el día en que Robert se marchó, la voz en off de Francesca relata, mientras cena con su familia:

"Estaba agradecida por el silencio de aquella noche. Me daba cuenta de que el amor no obedecía nuestras expectativas. Su misterio es puro y absoluto. Lo que tuvimos Robert y yo no podía continuar si permanecíamos juntos. Y lo que Richard y yo compartíamos se desvanecería si nos separáramos...

Asimismo, un episodio que también va en el sentido de evidenciar cierta conciencia de Francesca acerca de algunas cuestiones de género se expresa cuando, antes de la partida de su esposo, se da entre ellos el siguiente diálogo:



EL CUERPO FEMENINO

"Los cuerpos femeninos están (...) atravesados por pautas culturales. A través del discurso colectivo, de la publicidad y del modo como se presentan en los medios de comunicación, su imagen no se asociará con la potencia sino con dos características aparentemente divergentes: la "fragilidad" y la "disponibilidad", ambas construidas en función de lo masculino." Faur, E. (2003).

Richard - ¿Qué vas a hacer durante cuatro días como mujer ociosa?-

Francesca - Lo mismo que hago como empleada pero sin pago -.

Uno de los elementos reiterativos en el perfil de Francesca es su -ya resignado- disconformismo y hastío, tanto frente a la rutina familiar y hogareña como en relación a la renuncia a sus sueños; otro es su nostalgia por el pueblo natal donde pasó su infancia y juventud. Por un lado, permanentemente se la observa haciéndose cargo de las tareas domésticas de manera exclusiva, casi automatizadamente, siguiendo la ancestral división de roles hombre/mujer, y hasta sorprendiéndose cuando al preparar una cena, Robert le ofrece su ayuda:

- ¿Ayudar? ¡¿En qué?! - pregunta ella.

- ¡Los hombres también cocinan!- responde él.

Por otro lado, la desazón con que describe sus sueños de juventud, las expectativas que tenía sobre su futuro cuando era chica, cargan con un sentimiento de frustración hasta sus más neutrales descripciones: cuando describe Iowa, hace un forzado énfasis en la tranquilidad y bondad de las personas... "en general". Y agrega: "Pero no es ... lo que había soñado de niña", lo cual también trasluce su postergación en función de la organización familiar, concretando aquel viejo mandato de que es la mujer quien debe seguir al hombre en sus actividades y lugar de residencia (obligación no sólo moral sino también legal en nuestro país hasta no hace mucho tiempo).

Tampoco las descripciones que hace de los miembros de su familia llevan a pensar que su situación familiar precisamente la conforma:

Francesca - Sé que suena horrible, pero yo esperaba que se fueran. Se iban a ir hasta el viernes... cuatro días... sólo cuatro días. -

Robert - ¿Cuánto lleva de casada?-

Francesca (cuenta con los dedos) - Mucho.-

Robert - Es bonito tener niños. -

Francesca - Sí, ... pero ya no son niños. Las cosas cambian.-

OTRA VEZ LA MATERNIDAD

En relación con la maternidad, Soledad Murillo (1996) señala que el género de la mujer "vincula a la maternidad, decida o no ser madre, porque será nombrada como función y no como opción personal (...), (que) no hay posibilidad de desviarse del rumbo marcado por la naturaleza", y que además este esquema desautoriza a la mujer, ya que la maternidad es legislada por otros sujetos, varones (médicos, sacerdotes, juristas). Vinculado a esto, Murillo puntualiza que la reproducción biológica parece simbolizar la mayor "justificación" para que sea un género y no otro el responsable doméstico, reservando la esfera pública para la comunidad masculina y transformando de este modo convenciones sociales en prácticas naturales.

- ¿Y cómo es él?- le pregunta Robert acerca de su esposo.

Francesca -Él... es muy limpio.

Paralelamente, parece ser el cigarrillo uno de los elementos simbólicos que reflejan su breve y coyuntural independencia de cuatro días, ya que la presencia del mismo en sus manos es habitual toda vez que Francesca se halla con Robert, a diferencia de lo que sucede en el resto de las escenas que la ubican en situaciones familiares. Asimismo, las actitudes recatadas de Francesca (como bajar la mirada y ocultar discretamente su rostro cuando un vehículo los saluda con la bocina en su primera incursión al puente) paulatinamente van dando paso a otras un poco más relajadas, como el disfrute de bromas y de chistes con connotaciones sexuales, o la firmeza de su decisión de encontrarse con Robert pese al riesgo de las potenciales habladurías del pueblo.

Por su lado **Robert**, la figura masculina protagónica, se presenta como un individuo autosuficiente, independiente (no tiene familia -está separado desde hace años- y no tiene hijos ni lazos afectivos cercanos, tiene su propio trabajo rentado, que le permite viajar y conocer todo el mundo) y alejado de los valores familiares tradicionales. Si bien es una persona sensible (a la estética, por ejemplo), no habla fácilmente de sus sentimientos, sino que éstos le tienen que ser "arrancados" por Francesca, quien necesita que él los explicita. La conversación durante el desayuno del último día es ilustrativa al respecto:

Francesca no duerme la noche anterior al último día, temiendo su partida. Por la mañana, tiene una imagen ojerosa y trasnochada. Lo mira desayunar y le sirve un poco violentamente. Está inquieta. Finalmente, le pregunta por "sus otras mujeres" a Robert, involucrándose ella misma como una más de ese gru-

po. Lo fuerza a explicitar sus sentimientos al insistirle en que "él no necesita a nadie", hasta que él admite "No quiero necesitarte (porque) no puedo tenerte."

Francesca: -Tengo que saber la verdad.-

De todas maneras, el de Robert se presenta desde el principio como el personaje más abierto y crítico respecto de los mandatos de género y el más ecuánime en sus valoraciones y actitudes respecto de estas cuestiones. Ello se advierte no sólo en su estilo de vida (pequeños detalles como ofrecerse permanentemente a



LAS TAREAS FEMENINAS

Marina Bianchi (1994), citada por Nélide Bonaccorsi (1999) en su artículo "El trabajo femenino en su doble dimensión: doméstico y asalariado", clasifica las tareas hogareñas femeninas en cuatro tipos: reproductivas (procreación y crianza), domésticas (relacionadas con la vestimenta, alimentación y vivienda), burocráticas (vinculadas a instituciones y servicios) y asistenciales (cuidado de personas enfermas o discapacitadas).

participar en algunas tareas domésticas, agradecer cuando lo sirven, etc.) y en sus reacciones frente a los desplantes del pueblo para con Lucy -la mujer despreciada por tener un amante casado- sino también en sus conversaciones con Francesca respecto de, por ejemplo, la familia:

En la sobremesa de la primera cena, refiriéndose a la relación de pareja, Robert dice:

- A mí me parece que hay demasiado de "Esto es mío" o "Él o ella es mía"...

(...)

Francesca: - ¿No te arrepientes de no tener familia?

Robert: - No todo el mundo debe tener familia! (...) Tengo un problema con la ética de la familia americana, que parece haber hipnotizado a todo el país. Me imagino que piensas en alguien como yo como un alma que está destinada a rondar por el planeta por no tener un televisor o un horno...

Otro aspecto llamativo en el personaje de Robert radica en cierta autocrítica de género:

Robert: - Si le preguntas a un hombre si está cansado de hablar de sí mismo es que no has salido mucho.

Por su parte, ya adultos y ante la lectura del testamento de su madre, la hija de Francesca -Caroline-





aparece como mucho más abierta, comprensiva e interesada que su hermano varón -Michael-, quien durante gran parte de la película se resiste a conocer y

asumir aspectos de su progenitora que se apartan de la imagen tradicional de las madres, como por ejemplo cuestiones vinculadas con su sexualidad y el interés por otro/s hombre/s (que no es/sean su/s marido/s):

Michael: -No quiero oír más. Quema esa porque-ría. Tírala. (hablando del testamento). Lo mataré... Sabía que mamá no podía haberlo ideado sola. Tenía que haber una maldita mente... fotográfica... y perversa... influyéndola... No lo puedo creer... ¿tú crees que... tuvo sexo con él? Era mi madre, por Dios, y ahora descubro que era una... una...

Michael: - Me siento raro... como que ella me engañó (...) Sabes, cuando eres hijo único casi te sientes como el rey de los cielos, y en el fondo de tu mente como que piensas que tu madre no desearía más sexo ¡porque te tiene a ti!

En cambio, lo que denota la reacción inicial de Caroline es también sorpresa, pero sobre la reserva de su madre respecto del tema, algo así como una especie de sensación de traición pero a la camaradería o complicidad femenina:

Caroline:- ¡No puedo creer que no me lo dijera... hablabamos cada tres días!

Al respecto, la perspicacia materna respecto de las diferentes reacciones que cada uno de sus hijos tendría queda evidenciada cuando Francesca desea que Michael acceda a la lectura del testamento acompañado por Caroline, para que él pueda "digerirlo":

"Querida Caroline: Espero que leas esto con Michael. Estoy segura de que no podría leerlo él solo y necesitará ayuda para comprender todo esto."

Michael actúa inicialmente con un marcado sentimiento de propiedad respecto de su madre, oponiéndose a los deseos de ella aún cuando éstos estaban claramente explicitados en el testamento, y anteponiéndoles los deseos del padre (ya muerto) de que fueran enterrados juntos:

Michael - ¿¡Cremada!?! ¿Cuándo decidió eso? Pero es una locura... No conozco a nadie que se creme... Papá compró dos lotes en el cementerio (...), uno para él, otro para mamá. No me importa lo que dice (el testamento). A mí no me importa si es legal o no... ni siquiera sé si es cristiano.



También los espacios físicos parecen pertenecer (exclusivamente) al padre:

En un momento, Michael se muestra interesado en seguir leyendo el

EL TRABAJO DOMÉSTICO

Nélida Bonaccorsi (1999), hace notar que las mujeres, en la esfera privada, privilegian lo doméstico dejando de lado un mundo privado/individual que constituye el espacio para la construcción de su individualidad, y que ese trabajo doméstico es ignorado y desvalorizado por no ser remunerado.

diario, y Caroline le indica que deben retomar el relato en la parte en que Francesca "acababa de subirlo a su habitación" a Robert:

- ¡¿A la habitación de papá?! - exclama Michael.

También, para salvaguardar la imagen impoluta y virginal de "su" madre, Michael ubica a Francesca en el rol de víctima involuntaria e inconsciente de maniobras deliberadas de (perversos) terceros (Robert), en aquellas acciones que no caben en su imaginario de hijo... otro contraste con la actitud del personaje de su hermana Caroline:

Michael: -¡La estuvo embriagando! Eso es lo que pasó... tal vez la... violó... ¡por eso es que no nos podía decir!-

Caroline: -Claro que no... ¡es un tipo tan agradable!-

Michael: -¡¿Agradable!?! ¡Trataba de dormir con la esposa de otro!-

Caroline:- No puedo creer eso. ¡Además, algo así no te hace ser malo!-

Como impacto en las propias vidas de los hermanos, la película parece seguir las estadísticas que indican que las decisiones de separación matrimonial suelen ser tomadas y efectivizadas por las mujeres (Carolina se termina separando de su esposo) mientras que el varón -Michael- obtuvo la oportunidad de reflexionar sobre temas sobre los que generalmente los hombres no se cuestionan... hasta que algo los hace entrar en una crisis personal o familiar. A mi entender, esto también evidencia la incidencia que una madre -en nuestra sociedad- puede tener sobre su descendencia, en el sentido de que recién cuando es su propia madre quien lo explicita, Michael empieza a reflexionar sobre ciertas cuestiones sobre las que podría haberlo hecho muchísimo antes, con sólo observar y analizar reflexiva y críticamente su entorno social y/o familiar.

En cuanto a las diferencias generacionales entre Francesca y su hija Caroline, la película permite pensar en una flexibilización de ciertas normas sociales respecto de algunos eventos conyugales como la separación: Caroline decide su separación con una firmeza y seguridad que aparentemente ya no involucra mayor temor por la censura social de su entorno, mientras que la época de Francesca muestra una sociedad conservadora, tradicionalista y moralista:

LOS MODELOS DE GÉNERO EN LA ACTUALIDAD

"Actualmente conviven diversos modelos de género en el seno de una misma comunidad, según lo aprendido y vivido por distintas generaciones y clases sociales y sus posibilidades concretas de poner en práctica esquemas de mayor o menor grado de flexibilidad frente a los patrones tradicionales de su entorno." Faur, E. (2003).

Caroline: -¡Lo que me duele es que estoy en mis 40's! ¡He estado en esta mugre de matrimonio por más de veinte años! ¿Por qué? ¡Porque eso fue lo que me enseñaron: a soportar todo! ¡"La gente normal no se divorcia"!

Los dos personajes masculinos mayores, **Richard y Robert**, representan una polarización reservada tradicionalmente para los varones: el primero, aun ante sus escasas apariciones, puede verse como el tradicional jefe de familia rural, reservado (recién una vez que está canoso y postrado, atendido por Francesca, explicita alguna reflexión sobre los sentimientos de su mujer y los suyos propios: "*Linda, sólo quiero decir... sé que tuviste tus propios sueños. Siento no habértelos cumplido. Te amo con toda mi alma.*"), dedicado a las tareas extra-hogareñas, sostén económico del grupo, ajeno a las obligaciones domésticas, continuador de su tradición familiar ancestral.

Robert, en contraste, detenta las características de otro estereotipo de varón: separado, sin hijos ni lazos afectivos permanentes, itinerante, interesado por la diversidad cultural, desarrollando una profesión poco común, aspectos todos ellos aceptables socialmente... aunque siempre en el ámbito masculino.

Así, lo que en principio puede verse simplemente como una película de neto corte amoroso, una simple historia romántica, una mirada de género, más intencionada, nos permite develar aquellas representaciones sociales que subyacen en los diálogos y situaciones planteadas, reconociendo así viejas tradiciones y dogmas que generalmente no se cuestionan y que configuran las pautas sociales implícitas bajo las cuales se desenvuelven cotidianamente los individuos y grupos familiares y sociales en sus respectivas comunidades. Los rasgos indiscutiblemente patriarcales de las sociedades quedan al desnudo al reflexionar sobre los mandatos heredados por las mujeres (formar una familia y circunscribirse al ámbito doméstico), el rol de las mujeres en la familia (atender y cuidar de la misma aun bajo la propia postergación), el posicionamiento de las mujeres en los espacios de dominio público (subordinado al dominio masculino) y laboral (salarial, jerárquica y prestigiosamente menos reconocido que el masculino), etc.

Como comentario final, recojo las palabras de Francesca en su diario, en las que desea que sus hijos puedan comprender, ahora, sus deseos: "*No son los delirios de una mujer vieja. Le di mi vida a mi familia y deseo darle a Robert lo que queda de mí.*", comentario en el que también se advierte que la vida de Francesca se define en función de "haberse dado" a otros: primero -y básicamente- a su familia y, póstumamente, a Robert, sin poder despegar sus decisiones de algún tipo de justificación que implique cierto generoso estoicismo para con los terceros objeto de su afecto... como corresponde a toda (buena) mujer.



EL ESPACIO PRIVADO DE LAS MUJERES

En El mito de la vida privada, Soledad Murillo (1996) destaca que referirse al ámbito privado remite a la posibilidad de pensar en -y ocuparse de- "uno mismo", de disponer de tiempo propio para aficiones, lecturas, relaciones, etc., pero que en la privacidad de las mujeres no suelen darse estos elementos sino que, por el contrario, los espacios privados se limitan a los "huecos" que les dejan sus obligaciones hogareñas, incluida la atención de familiares enfermos (obligaciones exclusivamente femeninas, persistentemente depreciadas y obstinadamente invisibilizadas socialmente), produciéndose una marcada desigualdad de género en el uso de esos tiempos de privacidad .

Lecturas sugeridas

- Bock, G. 1991. La Historia de las mujeres y la historia del género: aspectos de un debate internacional Historia Social, N°9, Universidad de Valencia, España.
- Bonaccorsi, N. 1999. El trabajo femenino en su doble dimensión doméstico y asalariado, La Aljaba, Segunda época, vol. 4, Universidad Nacional de Luján, Luján.
- Bordieu, P. 2000. La dominación masculina, Ed. Anagrama, Barcelona.
- Faur, E. 2003. ¿Escrito en el cuerpo? Género y derechos humanos en la adolescencia, en Género, sexualidad y derechos reproductivos en la adolescencia, Ed. Paidós, Buenos Aires.
- Fine, M. 1999. Sexualidad, educación y mujeres adolescentes. El discurso ausente del deseo, en :M. Berlausteguigoitia y A. Mingo (Ed.), Géneros prófugos, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gastrón, L. 2003. Una mirada de género en las representaciones sociales sobre la vejez, La Aljaba, Vol. 8, Universidad Nacional de La Pampa.
- Le Breton, D. 2002. La sociología del cuerpo, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires.
- Murillo, S. 1996. El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio. Ed. Siglo XXI, Madrid.