

EL PAPEL OSCURO DE LOS MANDATOS DE GÉNERO

THE DARK ROLE OF GENDER MANDATES O PAPEL ESCURO DOS MANDATOS DE GÊNERO

Adriana Di Tomaso

Asociación Uruguaya de Psicoterapia Psicoanalítica
Montevideo, Uruguay
Correo electrónico: adrianaditomaso@gmail.com
ORCID: 00009-0008-7366-455X

Débora Thompson

Asociación Uruguaya de Psicoterapia Psicoanalítica
Montevideo, Uruguay
Correo electrónico: deborathompson@gmail.com
ORCID: 0009-0000-4994-7412

Recibido: 31/7/2023
Aceptado: 22/9/2023

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

DI TOMASO, A. y THOMPSON, D. (2023). El papel *oscuro* de los mandatos de género.
Equinoccio. Revista de psicoterapia psicoanalítica, 4(2).
DOI: doi.org/10.53693/ERPPA/e3.1.5
Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Resumen

En el presente trabajo se analizan algunos personajes femeninos de la película *La hija oscura* (Gyllenhaal, 2021) desde los aportes de la perspectiva de género y del psicoanálisis relacional. En Callie y Nina vemos representado el modelo tradicional de familia, al ejercer ambas el rol esperado para su género femenino; mientras, la protagonista, Leda, rompe con dichos estereotipos. A través de estas figuras se intentará visibilizar muchos de los sufrimientos originados por la rigidez de los mandatos de género. Se buscará también dar sentido a lo *oscuro*, plasmado en el título de la película, que representa el sufrimiento que pueden generar dichos mandatos.

Palabras clave: género, maternidad, feminidad, mandatos.

Abstract

This paper analyzes some female characters from the movie *The Lost Daughter* (Gyllenhaal, 2021) using contributions from gender perspective and relational psychoanalysis. In Callie and Nina, we see the traditional family model represented as both women fulfill the expected role for their gender, while the protagonist, Leda, breaks away from these stereotypes. Through these figures, an attempt will be made to shed light on the suffering caused by the rigidity of gender mandates. The aim is also to make sense of the *darkness* depicted in the title of the movie, which represents the suffering that can be generated by such mandates.

Keywords: gender, motherhood, femininity, mandates.

Resumo

Este trabalho analisa algumas personagens femininas do filme *A filha perdida* - em espanhol, *La hija oscura* - (Gyllenhaal, 2021) a partir das contribuições da perspectiva de gênero e da psicanálise relacional. Nas personagens de Callie e Nina vemos representado o modelo tradicional de família, pois ambas exercem o papel esperado para o seu gênero feminino; enquanto isso, a protagonista, Leda, quebra esses estereótipos. Através dessas personagens tentaremos tornar visíveis muitos dos sofrimentos causados pela rigidez dos mandatos de gênero. Além disso, tentaremos dar sentido ao *escuro*, característica presente no filme, que representa o sofrimento que esses mandatos podem gerar.

Palavras-chave: gênero, maternidade, feminilidade, mandatos.

INTRODUCCIÓN

La directora del largometraje *La hija oscura* (2021), Maggie Gyllenhaal, al ser entrevistada acerca de la película, dice:

Quería mostrar una representación honesta de lo que es vivir como mujer en este mundo. [...] Una historia acerca de muchas de esas cosas sobre las cuales las mujeres hemos decidido permanecer en silencio de manera colectiva. ¿Por qué nos cuesta tanto hablar del dolor de la maternidad? (Funes, 2022)

Esta pregunta que se hace la directora se refleja en los distintos personajes femeninos de la película. En cada una se transmiten diferentes vivencias en torno a la maternidad, entre ellas, la ambivalencia que puede surgir y que muchas veces es silenciada socialmente.

En el presente trabajo analizaremos el papel de lo *oscuro* de los mandatos de género a través de algunos personajes femeninos de la película e intentaremos comprender el sufrimiento psíquico que ello genera, a la luz de los aportes de la perspectiva de género y del psicoanálisis relacional.

En relación con los mandatos de género, Toribio Caballero (2020) plantea que, dependiendo de la rigidez de estos, se puede vivir como mujer en este mundo y no morir en el intento, como expresa el dicho popular.

El concepto de *género* es abordado por diversos campos del conocimiento y no hay entre estos unanimidad en sus aportes, ni siquiera para quienes están dentro del mismo campo. Al ser una construcción social,

histórica y cultural, está sujeta a constantes cambios, discusiones y reformulaciones en virtud de las nuevas investigaciones científicas y de los aportes de las diferentes disciplinas. De todas maneras, los estudios de género nos han permitido pensar que los mandatos, al ser vividos como universales y fijos, generan diversos malestares.¹ En la película vemos reflejado el sufrimiento en algunos de sus personajes producto de estos estereotipos sociales. En ellos se manifiesta la gran influencia que ejercen los imperativos de género en relación con la maternidad, la cual se muestra inseparable de la experiencia subjetiva como hija.

En la interacción con otras personas, desde los inicios y a lo largo de la vida, ya sea consciente e inconscientemente, se transmiten los valores, las actitudes, las expectativas, los mandatos, los ideales, etcétera, que caracterizan a cada sociedad y contribuyen a construir las diferentes identidades de género. Estas se irán incorporando en una moral de lo «aceptable» y lo «reprobable». Cuando son vividos como imperativos categóricos, producirán un gran costo subjetivo, como lo vemos en Leda, la protagonista.

Siguiendo las reflexiones de Levinton Dolman (2020) acerca de la feminidad, podemos decir que dichas consideraciones se apoyan sobre las ideas preconcebidas del *ideal femenino* como una categoría esencialista en la mujer. La presión social, ejercida a través de diferentes figuras significativas del entorno, contribuye a reforzarlas.

Integrar la perspectiva de género en los abordajes psicoanalíticos nos ha permitido, entre otras cosas, visibilizar y analizar las diferentes formas en las que se manifiestan dichos padecimientos. Este aporte ha contribuido a ampliar nuestra escucha y nos permite comprender el impacto que pueden producir sus determinantes. Toribio Caballero (2020) afirmará que los

1 Si bien en el presente trabajo tomaremos para su análisis personajes femeninos, no queremos dejar de mencionar que en el hombre estos imperativos de género también causan diferentes malestares.

mandatos de género no solo condicionan nuestro modo de pensar, sentir y hacer, sino que también determinan las diferentes formas de enfermar.

LEDA: HIJA OSCURA - MADRE OSCURA

Queremos destacar que en un mismo momento histórico pueden coexistir diversos modos de subjetivación de género y ello irá cambiando en el interior de cada sujeto y dentro de cada relación sexoafectiva. Así lo vemos reflejado en los diferentes personajes femeninos: Leda, Callie y Nina.

Leda experimenta un gran sufrimiento, una mujer que se debate entre la función de madre y su imperiosa necesidad de recuperar el sentimiento de existir más allá de ese rol. Se muestra angustiada y en conflicto por discriminarse. En un intento por conectarse con sus necesidades y deseos, responde en forma ambivalente a la función de madre y dice: «Son un gran agobio los hijos».

Una de las cosas que nos ha sucedido al comenzar el análisis de la película es que en algunas oportunidades nos referíamos a ella —erróneamente— como «la madre oscura». Fuimos entendiendo que nuestro acto fallido se debía a que, si bien la protagonista es una mujer-madre, en el título de la película se hace alusión a ella en tanto hija. Parece ser que la directora del filme ya estaría mostrando el interjuego madre-hija, lo cual no es nada menor, así como tampoco lo es nuestro acto fallido.

Cuando se refiere a su madre, Leda menciona haber venido de «ese lugar oscuro». La imagen de lo oscuro podría tener varias significaciones. La oscuridad en la maternidad. El parto como acto de dar a luz, como emerger de un lugar oscuro. La oscuridad por la falta de reconocimiento y validación de las emociones, que se tornan invisibles. Lo oscuro de los mandatos sociales de género en tanto mujer.

En una oportunidad, la protagonista habla de su madre como si estuviera hablando de sí misma y expresa: «Mi madre era muy hermosa. Cuando yo tenía la edad de Martha [su hija mayor], sentía que ella se alejó, como si al dar a luz se hubiera separado de ella misma, como alejando un plato de comida repulsiva» (Gyllenhaal, 2021). Lo repulsivo se refuerza en la película con las imágenes de frutas en mal estado y gusanos que se expulsan de la boca de una muñeca. También está representado en el sentimiento de rechazo de Leda con respecto a su madre, particularmente en relación con su falta de estudios.

Ella sí logra estudiar en la universidad, de modo que se desidentifica de la trayectoria vital materna, *pone luz y se ilustra* desde lo académico. Es profesora y escritora, y descubre, a partir de ello, una capacidad en sí misma para obtener un alimento valioso y nutritivo. Intentará por este medio salir de la invisibilidad y de la experiencia de lo traumático de esa trama vincular, discriminándose.

Pero parecería que la oscuridad vuelve a surgir cuando se encuentra nuevamente atrapada en una interrelación madre-hija. Leda no siempre puede empatizar y reconocer las necesidades de sus hijas. ¿Será que en estas situaciones emergen sus propias experiencias infantiles traumáticas, que le impiden responder a las demandas de ellas?

Se siente atrapada por la maternidad y la conyugalidad, con una vivencia de desubjetivación de la que intentará defenderse violentamente, con manifestaciones explosivas y desbordes hacia su pareja e hijas. Agobiada por estar encerrada en el espacio de lo privado y lo doméstico, busca hacer cortes y desconexiones de esa realidad. En varias escenas, aun estando presente se muestra ausente, no disponible emocionalmente para sus hijas.

En una oportunidad, Leda conversa con Lyle (el encargado del lugar donde está vacacionando) y le cuenta que tiene dos hijas adultas de veinticinco y veintitrés años. Dice acerca de Martha, su hija mayor, que

creció preocupándose por mí, pobre niña, revisando qué comía y que no muriera en la noche. En cambio, Bianca (la menor) es como su padre, me hizo sentir que quería una nueva versión de mí, que su perversidad era por mi propio bien. (Gyllenhaal, 2021)

Por momentos, Leda se muestra más como una niña vulnerable y necesitada de contención, que como alguien capaz de ocupar un lugar adulto junto a sus hijas. En ocasiones, se ve una confusión de roles y lugares, y no se puede discriminar quién es la madre y quién es la hija. Leda aparece necesitando cuidados, como si fuera la hija de su propia hija, y será Martha la que termine ejerciendo la función de madre.

En un momento, la protagonista ofrece a sus hijas la muñeca que ella tuvo en su infancia y que conserva de forma impecable, blanca inmaculada, como intocada. Hasta que no vemos la reacción de Leda frente al juego de Bianca, podríamos pensar que hay una entrega de su herencia infantil a través de la muñeca, en mutua complicidad. En cambio, en esta escena irrumpe la violencia, lo que nos hace pensar si se estaría develando en ello la edición de su trauma originario. La hija juega con la muñeca de una forma personal, subjetivante y creativa, la pinta. Leda la ve jugando de ese modo y se la quita y la tira por la ventana. Nos preguntamos el porqué de esta reacción tan violenta e inesperada. ¿Podrá ser por la violencia que experimenta al ver cómo su hija rompe el estereotipo de juego que se espera para las niñas y que ella inconscientemente le estaba heredando? La muñeca es un juguete destinado a lo femenino, para que las niñas vayan ensayando el poder de cuidar y materner, al cual su hija se niega.

A través de estas escenas podríamos ver la «socialización diferencial», como menciona Toribio Caballero (2020, p. 222), que condicionará la forma de estar en el mundo. Se refiere a lo esperado social y culturalmente para hombres y mujeres. Ya desde la infancia se les enseña a niños y niñas los roles de género que deberán desempeñar, los cuales estarán

presentes a través de los juguetes y juegos diferenciados para cada uno. Se van construyendo así modelos que deben ser replicados como mandatos por las futuras generaciones. De este modo, no se habilita una forma personal de poder ser, es decir, de reconocimiento y validación de las diferencias personales.

Toribio Caballero (2020) plantea que «Los juguetes que se dan a los niños y las niñas no están basados en diferencias cerebrales existentes, pero sí terminarán impactando en el desarrollo de esos niños y niñas» (p. 225). En otras palabras, estos estereotipos limitan el desarrollo de las potencialidades personales.

DIFERENTES MODOS DE EJERCER LA MATERNIDAD

«Antinatural, egoísta, y cruel», Leda dice de sí misma.

Nos preguntamos si su autopercepción tan devaluada se desprende de la equivalencia entre ser mujer y ser madre, como exige el mandato social, y, como consecuencia de esto, al ser mala madre, sería mala mujer. ¿Estaría reflejando la percepción que le devuelve la sociedad a las mujeres que son consideradas como «inadecuadas» y «malas madres» por no cumplir con los patrones o mandatos de género?

Al decir que es antinatural, apoya la idea de que ser madre es algo que viene dado por la naturaleza en la mujer. ¿Por qué, entonces, se siente privada y carente de esa cualidad que sería dada por la propia naturaleza femenina?

En la película vemos mujeres que representan modelos de familias tradicionales, constituidas por madre, padre, hijas e hijos.

Callie, la cuñada de Nina, es una mujer que se muestra valiosa y poderosa. Ejerce el control y cuidado de toda la familia, responde así a lo que «deben cumplir» las mujeres. En una oportunidad, le dice a Nina que

debe abrigar a su hija para cuidarla del frío y, como si no fuera suficiente formularlo, de un modo imperativo, va a hacerlo ella misma y le impone una forma adecuada de hacerlo. Busca a través de ese maternaje reproducir el legado recibido representando el modelo de cuidadora, y se siente valiosa a través de ello. ¿Qué habrá querido expresar Callie cuando le responde a Leda acerca del sexo del bebé que «Es una niña, ya sabes cómo es eso» (Gyllenhaal, 2021)? ¿Será que reconoce el lugar desvalorizado de la mujer en la sociedad o por todo el peso que siente por ser mujer?

Tajer (2021) plantea que las mujeres que se han subjetivado en torno a los modelos tradicionales basan su proyecto vital en los ideales de la maternidad y la conyugalidad. Levinton Dolman y Serrano Hernández (2021) toman los planteos de Foucault en relación con el poder interno que toda persona ejercerá sobre sí misma para poder adaptarse al medio; dirán que también se aprende de forma implícita un modo de ser y un idioma afectivo relacional sin darse cuenta. En este mismo sentido, agregan que

El tipo de poder y de afectividad que la sociedad promueve para hombres y mujeres es distinto. El poder como dominio es el que socialmente se ha asociado a la masculinidad, mientras que a las mujeres se les ha adjudicado el poder de cuidado. (Levinton Dolman y Serrano Hernández, 2001, p. 90)

Levinton Dolman (2000) lo plantea en términos de un «imperativo categórico: “serás madre y te preocuparás de la vida y las relaciones”. Lo que Carol Gilligan habla de “ética del cuidado” refiriéndose a la moral femenina, que en las relaciones tendrá un lugar primordial» (s. p.).

El personaje de Nina muestra muchos de los sufrimientos que sintió Leda. A pesar de que lo expresan de formas diferentes, se reflejan una en la otra y se genera entre ellas una gran curiosidad. Mientras Leda

reconoce lo que siente y puede hablar abiertamente de su vida y la ambivalencia frente a la maternidad, Nina niega sus sentimientos, intenta esconderlos y dice que es feliz.

¿Algo de esto podría estar relacionado con la depresión de Nina? En un encuentro entre ambas, Nina le pregunta a Leda: «¿Qué pasó con tus hijas?». Leda, angustiada y llorando, le responde: «Me fui, cuando la mayor tenía siete y la menor cinco me fui, las abandoné y no las vi por tres años [...] las cuidó su padre y mi mamá, luego volví por ellas». Y ante la pregunta de Nina acerca de cómo se sintió con eso que hizo, le responde: «Se sintió increíble, sentí que había intentado no explotar y luego exploté». Nina, como espantada, replica: «¡No suena increíble!». Leda asiente, como entendiendo la dificultad que tiene Nina para reconocer las tensiones emocionales y la ambivalencia que le genera la maternidad (Gyllenhaal, 2021).

Este diálogo es muy revelador de los efectos psíquicos y los sufrimientos que están en juego en ambas mujeres. En otra oportunidad, Nina es quien se acerca a Leda angustiada buscando entender lo que siente y le pregunta: «¿Esto pasará?, no sé cómo llamarlo, *depresión* o algo... ¿Es pasajero?». Leda, genuinamente y en sororidad, le responde en forma contundente: «¡No pasará!» (Gyllenhaal, 2021).

¿Qué es lo que no pasará?, ¿su dolor?, ¿las experiencias de impregnación de la maternidad?, ¿la búsqueda del ideal femenino?, ¿el castigo social temido y la culpa por no poder responder al rol de «buena madre»? ¿el peso de los mandatos sociales?

ROMPIENDO CON LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO

El enfoque intersubjetivo de la perspectiva relacional considera que, desde el inicio y a través de las diferentes interacciones en un determinado

contexto sociocultural e histórico, los mandatos sociales y de género se irán transmitiendo como un legado.

Leda ha intentado romper los estereotipos de género, a pesar de la culpa que ello le genera. En muchas escenas de la película la vemos no aceptando la actitud dominante de diferentes figuras masculinas. Ella no parece responder al modelo de mujer que están acostumbrados a ver en el entorno: mujeres dóciles y temerosas; así es Nina, quien busca desesperadamente en su esposo y su amante que la deseen, para poder sentirse querida y valiosa, y mantiene de este modo el emblema de «mujer bella».

Las manifestaciones en un tono elevado, hostil o agresivo son incompatibles con el ideal femenino, lo que no es así en el hombre, en quien es considerado como parte de su «naturaleza viril». Las mujeres deben ser cariñosas, empáticas, sensibles, tiernas, dóciles, complacientes, etcétera. En una ocasión, en la playa, Leda se niega a ceder su lugar a una familia, con una actitud determinante y de empoderamiento que genera asombro y malestar en el entorno. En otra oportunidad, en el cine, se enfrenta a unos jóvenes reclamando silencio para poder escuchar la película.

¿Resulta raro ver a una mujer sola, vacacionando felizmente sin un hombre a su lado, como la vemos a Leda?

¿Cómo pensar la agresión que recibe Leda?

Cuando Leda confiesa que fue ella quien robó la muñeca, Nina le clava la aguja que había recibido como regalo para colocar en su sombrero. ¿La agresión física que le inflige se deberá a lo que le representa Leda al apartarse del ideal de madre?

Leda se muestra de una forma ingenua al confesar lo que hizo, no se defiende ni evita la agresión. ¿Se sentirá merecedora de ese castigo, por la culpa?

Resonancias de un encuentro enigmático

Una pareja de senderistas surge sorprendentemente. Leda parecería haber encontrado en la mujer su *alter ego*, quien refleja sus enigmas y deseos inconscientes. A través de ella busca comprender cómo logra no sentir culpa una mujer al no querer ser madre y que a su vez elige a un hombre que abandonó a sus hijos. Con la senderista encuentra la oportunidad de hablar de sí misma y de sus logros profesionales, y se siente valiosa. Ella se interesa por conseguir el libro que Leda ha escrito, destaca cuán hermoso es su modo de hablar en italiano y acota: «¡Es tan femenino!» (Gyllenhaal, 2021).

¿Habría un modo femenino de hablar italiano? ¿A qué se referirá con ello la senderista? ¿Qué ve reflejado en su forma de hablar?, ¿las modalidades preestablecidas socialmente para la feminidad?

En esta escena, vemos a la protagonista conectada con su identidad profesional, irradiando alegría.

Asignaciones que desigulan

El abandono de los hijos por los hombres aparece sin culpa, permitido y no cuestionado socialmente, a diferencia de lo que venimos percibiendo en los personajes de estas mujeres, que sienten culpa y ambivalencia con respecto a la maternidad. A través del senderista vemos claramente el contraste de los roles de género asignados respecto a la labor de cuidados en la crianza de sus hijos e hijas.

El senderista deja a sus tres hijos de temprana edad al cuidado de la madre. Y lo dice con mucha naturalidad, sin mostrar ningún sentimiento de dolor ni conflicto por el abandono, como si fuera exclusivo de la «naturaleza femenina» cuidar de los hijos e hijas, mientras el varón puede dedicarse a sus proyectos personales.

Otro personaje que piensa que no puede hacerse cargo de las hijas y debe recurrir a su suegra es el esposo de Leda. Cuando ella se va y los abandona, le suplica, llorando y de rodillas, que no los deje; dice desesperado: «¡Qué voy a hacer yo con dos niñas!» (Gyllenhall, 2021).

Parecería impensable para la «naturaleza masculina» poder dedicarse al cuidado de los hijos e hijas, más aun, cuando estas son mujeres.

Paradojas de la circularidad

En la película vemos escenas donde Leda y sus hijas disfrutan del corte circular y sin rupturas de una naranja. ¿Se podría estar dando cuenta de la continuidad y la circularidad de los mandatos, que se reciben y que deben ser replicados por las futuras generaciones, sin cortarse?

Paradoja del legado: ¿amparo, cercanía, a la vez rigidez y repetición mortífera? ¿Cómo rompe Leda esa circularidad?, ¿será a través del abandono? La respuesta que la película nos sugiere es que ella se rescata al irse, como única forma de desprenderse de esa repetición que la desvitaliza, en un intento por discriminarse más allá de la maternidad, subjetivándose y sintiéndose nuevamente sujeto de deseos. Parecería que solo así Leda logra conectarse con el sentimiento de existir, sentirse deseada, valorada, viva.

A MODO DE REFLEXIÓN FINAL

Teniendo presentes los aportes de la perspectiva de género y el marco que nos brinda el psicoanálisis relacional, intentamos reflexionar e identificar una serie de sufrimientos ocasionados por los roles rígidos asignados a los géneros en cada contexto sociocultural e histórico. Consideramos relevante poder reflexionar y hacer conscientes nuestros

propios imaginarios sociales, ya que ellos inciden en gran medida sobre nuestra escucha y abordaje clínico. Nuestros propios prejuicios, sumados a la utilización de paradigmas clásicos para poder abordar problemáticas actuales, probablemente nos lleven a invisibilizar o juzgar patologizando *per se* muchos padecimientos. Nos parece importante también poder identificar las recientes formas que irá tomando la patología en lo nuevo.

Debemos considerar los cambios cada vez más visibles en los modos de subjetivación contemporáneos con nuevas modalidades amorosas. Fernández (2013) y Tajer (2021) agregan que también se observan transformaciones en las configuraciones de las feminidades y masculinidades con nuevos ideales, roles y modalidades deseantes. Hay una mayor libertad, pero también otras formas de desear y sufrir.

Acercar estas perspectivas a nuestra labor nos ha permitido ampliar nuestra escucha y comprensión, de modo de reconocer y validar los diferentes sufrimientos ocasionados por los imperativos sociales de género, sensibilizarnos con ellos y poder hospedarlos en nuestro quehacer clínico.

§

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FERNÁNDEZ, A. (2013). *La diferencia desquiciada: Géneros y diversidades sexuales*. Biblos.
- FUNES, M. (2022). Feminista en falta: una hija oscura, una madre abandonica y el arte de contar lo que callamos. *Infobae*. <https://www.infobae.com/opinion/2022/01/07/feminista-en-falta-una-hija-oscura-una-madre-abandonica-y-el-arte-de-contar-lo-que-callamos/>
- GYLLENHAAL, M. (dir.) (2021). *La hija oscura* [película]. Endeavor Content.

- LEVINTON DOLMAN, N. (2000). El superyó femenino. *Aperturas Psicoanalíticas* 00. <http://www.aperturas.org/articulo.php?articulo=55>
- LEVINTON DOLMAN, N. (2020). *El eterno problema femenino en el psicoanálisis*. Ágora Relacional.
- LEVINTON DOLMAN, N. y SERRANO HERNÁNDEZ, C. (2021). Revisemos el inconsciente neoliberal y patriarcal e impulsemos relaciones afectivosexuales basadas en el buen trato y no en la dominación. En M. Lasheras (coord.), *Filosofía de la historia y feminismos* (vol. 2, pp. 83-115). Dykinson.
- TAJER, D. (2021). *Psicoanálisis para todxs*. Topía.
- TORIBIO CABALLERO, S. (2020). Cómo la perspectiva de género cambia la técnica de la psicoterapia relacional. *Clínica e Investigación Relacional*, 14(1), 216-236. <http://dx.doi.org/10.21110/19882939.2020.140113>