

Lineas de deseo. Una lectura posible del film *Muchachas de uniforme* (1931) desde la fenomenología queer.

Agustín Proia (CInIG-UNLP)

Introducción. Un acercamiento al pensar fenomenológico. La crítica al giro subjetivo cartesiano.

Al comenzar este trabajo me gustaría mencionar por qué hablar de fenomenología queer o por qué es útil o importante hablar de ello en este caso. *Muchachas de uniforme* fue un film que se estrenó el mismo año en que Husserl hizo la publicación de su libro *Meditaciones cartesianas* (1931). Subrayo esto porque el filósofo — contemporáneo al film que vamos a analizar— es conocido por ser el primero en plantear los conceptos fenomenológicos que serán utilizados a lo largo de este trabajo. Ahora bien, el libro de Husserl es un texto que responde a otro libro —así se hacía filosofía antes— y el libro al cual responde es *Meditaciones metafísicas* (1641) de René Descartes. Este libro —y la figura de Descartes— inauguran lo que se conoce como el pensamiento filosófico moderno y lo hace a partir del llamado giro subjetivo. Dicho giro —hacia la conciencia, hacia la mente, hacia la psiquis— que de algún modo se cristalizó en la frase “pienso, luego existo” (cogito, ergo sum) dio inicio al pensamiento filosófico, científico, médico y jurídico —modernos— a partir del planteo del binomio mente/cuerpo. ¿Por qué lo subrayo? Porque al plantear “cogito, ergo sum” (pienso, luego existo) se arrojó al cuerpo hacia lo secundario, lo prescindible, lo abyecto, lo innecesario y lo ininteligible, por citar algunos adjetivos que califican al cuerpo en ese binomio jerárquico. Y este par desigual ha traído consigo a lo largo de los siglos determinadas proyecciones tales como inteligible/ininteligible, varón/mujer, cultura/ naturaleza, activo/pasivo, que han regulado e incluso hoy regulan las instituciones modernas. La fenomenología —entonces— viene a discutir con la distinción mente/ cuerpo del giro subjetivo. Y por eso lo subrayo.

Pero, ¿qué es la fenomenología? Para decirlo en pocas palabras es una ciencia de los fenómenos entendiendo al fenómeno como “lo que se nos aparece” y al cuerpo como “lo primero que se nos aparece” y que —necesariamente— debe aparecer para que podamos construir sentido acerca del mundo que habitamos y del cual recibimos diferentes impresiones: de nuestro ego, de las cosas y de los

otros. En este sentido es que el filósofo sostiene que no sólo es cierto que pensamos, "ego cogito", sino que, "ego cogito cogitatum": pensamos pensamientos. Y estos pensamientos son posibles porque mi cuerpo se dirige, se orienta, se proyecta, hacia un mundo, y va construyendo un mundo a partir de las impresiones que experimenta en el camino y de los distintos horizontes que se va formulando, como resultado del análisis de las impresiones que ha experimentado estando en ese mundo. Y esto sólo es posible porque somos cuerpo.

El concepto de orientación. El cuerpo como punto de inicio para la orientación y la conformación de un espacio/mundo.

La *orientación* o intención es un concepto central en el pensamiento fenomenológico queer que la filósofa se propone trabajar a lo largo de las páginas de su libro *Fenomenología queer*. Lo primero que debemos notar en relación a este concepto es que la orientación nos dice que la conciencia se dirige siempre hacia un objeto. Pero a esto debe sumarse que la fenomenología queer hace hincapié en reconocer que tenemos o que habitamos un cuerpo. Así —en palabras de la filósofa— se dice que "El punto de partida para la orientación es el punto desde el que el mundo se despliega: el "aquí" del cuerpo y el "dónde" que habita" (Ahmed, 2019, p. 22). La fenomenología queer —entonces— entiende al cuerpo como el punto de inicio irrenunciable a partir del cual es posible orientarse hacia a las cosas y comprender los espacios que habitamos y los que es posible que lleguemos a habitar. En relación a estas primeras reflexiones sobre la orientación y el cuerpo como punto de inicio ya en las primeras páginas de *Fenomenología queer* se hace hincapié en lo valioso que es para los estudios queer considerar este concepto desde el punto de vista fenomenológico: "La fenomenología puede ser un recurso para los estudios queer en la medida en que enfatiza la importancia de la experiencia vivida, la intencionalidad de la conciencia, la importancia de la cercanía o lo que está a la mano y el papel de las acciones repetidas y habituales en la formación de los cuerpos y los mundos" (Ahmed, 2019, p. 12). Queerizar la fenomenología —afirma en otra de sus páginas— es proponer una fenomenología queer.

Ahora bien, analizar un film —o cualquier otro texto— desde la fenomenología implica tener en consideración ciertos aspectos y conceptos que han sido

mencionados en los anteriores párrafos pero que quiero resaltar a continuación. En principio el concepto de cuerpo pensado no ya como un otro pasivo e ininteligible sino como un dispositivo orientador y dador de sentido a partir del contacto, de las impresiones y del afecto. Y a partir del cuerpo como punto de inicio y/o dador de sentido lo que aparece luego es la tarea de habitar que tiene que ver con interpretar las impresiones vividas y volver a orientar al cuerpo en relación a esos contactos en pos de construir un espacio vivible o habitable. Por último, al postular el cuerpo como punto de inicio irrenunciable para la orientación la fenomenología queer entiende al espacio como una segunda piel que se despliega del cuerpo, lo que lleva el nombre de *tejido social*. La idea de espacio vivible —subrayada por la fenomenóloga queer— en este sentido hace contacto y de cierto modo amplía el concepto butleriano de vida vivible. La tarea —entonces— de habitar un cuerpo y de desplegarlo será para la fenomenología queer la de construir espacios —y vidas— más vivibles.

Orientaciones posibles. Las líneas que nos dirigen y las líneas de deseo. La conformación de un espacio queer.

No obstante, la filósofa no niega que existan sujeciones o condiciones que tiendan a dirigir nuestros cuerpos hacia determinados objetos y rechazar otros y como consecuencia de ello a conformar ciertos espacios y desatender otros lugares posibles. Podemos hablar —siguiendo los términos de la fenomenología queer en contacto con algunas tesis post-estructuralistas— de *líneas que nos dirigen*.¹ En este sentido, las palabras de la filósofa citadas a continuación describen y amplían este fenómeno: “Las líneas que nos dirigen, tanto las líneas de pensamiento como las líneas de movimiento, son por tanto performativas: dependen de la repetición de normas y convenciones, de rutas y caminos tomados, pero también se crean como efecto de esa repetición” (Ahmed, 2019: 32)

Al respecto de este concepto es interesante ver cómo al comienzo del film la narración mediante el uso del montaje exhibe estas líneas que dirigen a las

¹ Sobre este punto de contacto entre fenomenología queer y el post-estructuralismo, nos dice: “Podríamos recordar aquí que Judith Butler, siguiendo a Louis Althusser, considera que “girarse” es crucial para la formación del sujeto.” (Ahmed, 2019, p. 31). En particular, creo que el concepto de *líneas de deseo* tiene un punto de contacto con el concepto de *ideología* desplegado en el ensayo *Ideología y aparatos ideológicos del Estado* (1970) de Louis Althusser y con el concepto de *actos performativos* presente en *El género en disputa* (1990) de Judith Butler.

muchachas. Antes recordemos que el film es del año 1931 pero el tiempo histórico es 1910, es decir, en un contexto bélico previo a la conformación del estado alemán tal como hoy lo conocemos. Por eso al instituto eran enviadas las hijas de los soldados que debían combatir en distintos territorios en nombre del imperio austrohúngaro. Una vez ingresadas a la institución las muchachas compartían distintas rutinas que eran diseñadas por las pedagogías del imperio y llevadas a cabo por la dirección del instituto. Ahora bien —como anticipé al comienzo— en los primeros planos del film es posible ver algunas de estas líneas que dirigen a las jóvenes.

Se exhibe ante el espectador el jardín del instituto con sus figuras rígidas tanto humanas como no humanas entre ellas las jóvenes que caminan en serie hacia el interior del colegio. Caminar por el jardín en un horario específico y por determinadas líneas es una de las rutinas diarias que las muchachas debían realizar de modo



colectivo. Con este inicio el film exhibe —desde mi visión— que hay líneas que dirigen, líneas que sujetan, y que repetidas a lo largo del tiempo construyen un determinado espacio que impide al cuerpo colectivo de las jóvenes cualquier movimiento que ponga en tensión ese camino en serie al que son dirigidas y re- dirigidas. El uniforme —en este sentido— aparece como un elemento clave de sujeción: ponerse el uniforme es sujetar al cuerpo, y dirigirlo de modo diario en una serie de rutinas que tal como vemos en las imágenes anulan todo sentido de exploración de los cuerpos hacia otros caminos, es decir, que limitan a todas las muchachas la conformación de otros espacios/mundos.

No obstante, la orientación —tomando como punto de inicio al cuerpo, es decir, como dispositivo afectivo orientador— es capaz de trastocar o de torcer esas líneas y trazar otros caminos posibles abriendo al cuerpo a otras experiencias y espacios habitables. A esto llama la fenomenología queer *líneas de deseo*. En su libro, la fenomenóloga exhibe este concepto haciendo un juego entre el lenguaje filosófico y

el lenguaje utilizado en el diseño de paisaje. Las líneas de deseo —para el paisajismo— se utilizan para describir los caminos no oficiales, las marcas en el suelo, que de repetidas ideas y venidas, han logrado trazar en el suelo senderos que se desvían de los caminos oficiales. “La desviación deja sus propias marcas en el suelo, lo que incluso puede ayudar a generar líneas alternativas, que cruzan el suelo de forma inesperada” concluye Ahmed (2019, p. 36).



Como diseñadoras de su propio jardín las muchachas también trazan líneas alternativas a las rutinas seriadas por el imperio. Quiero destacar en este sentido una escena en donde esto se narra de modo alentador. La escena en cuestión ocurre cuando las jóvenes se quitan el peso del uniforme y se disponen a bañarse de modo colectivo.

Se sienten a gusto, se tocan, se ríen, y en ese momento es cuando aparece lo que en términos de la fenomenología queer se describe como lo hogareño o lo familiar. “La familiaridad cobra forma por medio del sentir el espacio o por cómo los espacios impresionan los cuerpos” afirma la fenomenóloga (2019, p. 21). Lo familiar o el estar a gusto con se construye en esta secuencia de imágenes —invitando al espectador a sentir también eso— a partir de distintos tipos de planos que describo a continuación. A través de un plano general en el que podemos ver a las muchachas recorrer el espacio tomadas de las manos, a partir de dos planos medios que muestran a las jóvenes hacer contacto con el cuerpo propio y con el de un otro y sonreír ante lo que ocurrido, y gracias a un primer plano que parece burlarse del uniforme al no haber podido contener el deseo que tenía el cuerpo de fugarse de la sujeción que le proponía el tejido.

Es en este acto en el que podemos ver cómo las muchachas han podido construir otro espacio/mundo al propuesto por las rutinas y las directrices del instituto que habitan. Y es aquí en donde las palabras de la fenomenóloga cobran un particular interés cuando nos dice que “La tarea de habitar implica dispositivos de orientación, formas de desplegar los cuerpos en los espacios que crean nuevos pliegues o

contornos de lo que podríamos llamar un espacio vivible y habitable” (Ahmed, 2019, p. 25). Así lo han hecho las muchachas al quitarse el uniforme y todo lo que vimos que el uniforme trae consigo en relación al cuerpo y los movimientos. Han logrado conformar nuevos contornos ampliando las experiencias de contacto entre ellas y sintiéndose más a gusto con el lugar que habitan. Y es aquí cuando aparece un nuevo espacio/mundo que caracterizo como queer. Lo queer entendido no sólo desde la orientación sexual —aunque la película habilita esa lectura también— sino entendido como un desvío. Lo queer como un “torcer” o un “desviar” las líneas que nos dirigen y nos sujetan a determinados modos de habitar un cuerpo y construir espacios desde ese cuerpo. Lo queer como aquel movimiento del cuerpo que permite explorar otros caminos que habiliten espacios más a gusto y vidas más vivibles (Butler, 1990).

El punto de giro narrativo/afectivo. El cuerpo como tejido social y línea de salvamento.

El segundo punto giro del film puede ser leído como un punto de giro narrativo pero también afectivo. En relación a la narración de un film este último punto de giro tiene la función de dar paso a la conclusión, es decir, que los hechos que ocurran en este momento deben ser causantes del final del relato. Como podemos ver en la



secuencia de imágenes lo que ocurre en este punto del film es que una de las muchachas —al enterarse que ya no podrá visitar a su amante por orden de la directriz— decide poner fin a su existir y arrojarse desde uno de los pisos del instituto. No obstante, ante este hecho el cuerpo colectivo se despliega trazando una línea de salvamento (Ahmed, 2019, p. 34) que persuade a la joven de no arrojarse y continuar viviendo.

En la primera imagen podemos ver al cuerpo de la joven orientado hacia el vacío mientras que la segunda —actuando como un contra/plano— deja ver a las muchachas mirando con terror a la joven que está amenazando con saltar. Una

vez más son relevantes las palabras de la fenomenóloga cuando nos dice que: “Orientarse implica alinear el cuerpo y el espacio: sólo sabemos en qué dirección girar una vez que sabemos en qué sentido estamos orientados” (Ahmed, 2019, p.20). Así es como las últimas dos imágenes muestran un cambio de orientación de la joven en dirección a las muchachas que —luego de pedirle que no salte y que se quede con ellas— la sostienen.

En esta secuencia de imágenes podemos ver cómo está operando el despliegue del cuerpo entendido como un tejido social, afectivo, y de contacto, que logra salvaguardar una vida que es parte de ese tejido o de ese despliegue colectivo que supieron construir las muchachas. En este sentido, amplía la filósofa en su libro: “Como ya he comentado, la fenomenología nos recuerda que los espacios no son exteriores a los cuerpos; en realidad los espacios son como una segunda piel que se despliega en los pliegues del cuerpo” (Ahmed, 2019, p. 23). Cuando está en riesgo el cuerpo de una de ellas el dispositivo se despliega de inmediato, hace contacto, y actúa de modo colectivo como una línea de salvamento, es decir, como una línea de deseo que nos permite salir de un mundo imposible o de una vida invivible.

Conclusión. Muchachas de uniforme: relato y preludeo histórico de la República de Weimar (1919-1933).



El film concluye con la renuncia de la directriz del instituto luego de que la joven haya intentado saltar al vacío. Las imágenes finales muestran cómo el personaje se retira de la institución. Y aquí quiero hacer hincapié en el tiempo del plano ya que se dedica una duración de tiempo mayor a lo que el film nos ha acostumbrado a lo largo del

relato. Como vemos en la secuencia de imágenes la directriz se aleja del instituto de modo lento y pausado hasta convertirse en una pequeña mancha al final del pasillo o corredizo —un guiño al espectador nostálgico que añora la estética del expresionismo alemán en el cine— permitiendo hacer una reflexión sobre lo que ha

ocurrido. Las líneas que dirigen los cuerpos trazadas por el régimen educativo moderno llevadas a cabo por el instituto —representado en el personaje de la directriz— han fracasado. Además, el punto de giro narrativo/afectivo del film está anunciando que un nuevo tejido social, un nuevo espacio habitable, ha comenzado a proyectarse. Un nuevo proyecto ético y político emergerá tras a la disolución del imperio austro-húngaro y los contextos bélicos: el período democrático alemán que se conoce con el nombre de República de Weimar. A partir de 1919 —y desplegándose sobre el territorio alemán durante más de dos décadas— este momento histórico permitió que los cuerpos —sobre todo aquellos que no importan (Butler, 1993)— construyan un espacio/mundo ético, político y afectivo más vivible y más habitable. Ello hasta que el nazismo desde el ascenso de Adolf Hitler (1933) comenzó a perseguir y clausurar los espacios, los archivos y las vidas que pudieron construirse a lo largo de ese período. No obstante, el film trabajado funciona como un prelude histórico —al nivel del relato— que permite comprender tanto el fracaso de algunas líneas pedagógicas que nos dirigen como así también lo necesario de otro capítulo histórico en donde se puedan trazar otras líneas de deseo, y construir un jardín, en donde poder florecer.

Bibliografía

Ahmed, S. (2019 [2006]). *Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros*. Barcelona, Bellaterra.

Althusser, L. (2003 [1970]). *Ideología y aparatos ideológicos del estado*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Butler, J. (2018 [1990]). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires, Paidós.

Butler, J. (2010 [1993]). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires, Paidós.