

Vosotras sois la sal de la tierra

A propósito del documental *Mujeres de sal*

*Jorge Ramírez Caro*¹

Este artículo analiza la estructuración, los aspectos semánticos y las relaciones intertextuales que *Mujeres de sal* mantiene con la tradición bíblica judeocristiana y con las artes literarias y cinematográficas de nuestro medio latinoamericano y costarricense. Además, pone de manifiesto el valor del texto y la riqueza que posee para ser abordado desde una perspectiva de género.



El documental *Mujeres de sal*, dirigido por Heidi Venegas Rojas, nace como parte del trabajo de campo para su tesis en Master in Screen Writing para la Universidad de Bergen de Noruega, institución patrocinadora y productora ejecutiva. Diana Fuster es la productora y Ana Lucía Jiménez la fotógrafa. Además, se cuenta con la participación de Pamela Fuster, estudiante de la Universidad Nacional y de Ana Lucía Jiménez, Mónica Quirós y Guaria, estudiantes y Claudia Palma antropóloga y danzarina de la Universidad de Costa Rica. Las locaciones son de los alrededores de la Universidad de Costa Rica, la casa de Mónica, el baño del Bar y Restaurante La Villa, la casa de Pamela, la Escuela de Artes Plásticas de la universidad Nacional y el lago del Colegio de Ingenieros Agrónomos en Moravia. El rodaje se llevó a cabo en los meses de julio-agosto de 1999 y la edición aparece en el 2000 en la Universidad de Bergen. Son veintisiete minutos de documental.

En este artículo me propongo analizar la estructura, algunos núcleos semánticos y las relaciones intertextuales que este documental guarda con otros textos de la tradición cultural occidental, tanto en el campo de la tradición bíblica judeocristiana, como en las artes literarias y cinematográficas de nuestro medio. Creo que la importancia de este

¹ Profesor en la Universidad de Costa Rica. Autor de: *Las sombras de la noche* (1983), *La máquina de los recuerdos* (1993 y 1995), *Los rituales del poder* (1997), *Sombras de antes* (1998), *Guía de razonamiento verbal* (2000 y 2001), *Las cenizas del sentido* (2001) y artículos en revistas especializadas.

documental radica en su propuesta de género y como yo no soy especialista en ese campo y más bien padezco los avatares de la sociedad patriarcal de donde procedo, cometeré muchos desaciertos y dejaré mal planteados muchos aspectos que alguien con olfato bien agudo en ese campo podrá poner en evidencia. Sólo busco indicar algunos aspectos generadores de sentido sobre los que se puede indagar a futuro, razón por la que sobrarán muchas cuestiones que apenas sean insinuadas. De modo que invito al lector a leer con ojo crítico, polémico y cuestionador esta primera lectura sobre el documental de Heidi Venegas Rojas.

Estructuración del texto

Mujeres de sal está constituido por dos grandes partes: una *ficcional* que se refiere al pasado antiguo de las mujeres y que se convierte en el marco que encuadra la propuesta semántica del texto, y otra *testimonial* conformada por la historia de cuatro mujeres contemporáneas. La primera parte posee dos núcleos significativos ideológica, social y políticamente opuestos: al principio las mujeres tenían voz, libertad y sueños en su mundo matriarcal, después los hombres irrumpen, eliminan a las mujeres e imponen el patriarcado hasta la actualidad. La parte testimonial la constituye las cuatro historias de cuatro mujeres que desde lo cotidiano, lo familiar y lo artístico-profesional se proponen recuperar la libertad, la palabra y los sueños para romper con el silencio y la cautividad del cuerpo y devolverle el sabor a la vida y al mundo.

La parte ficcional reconstruye verbalmente el matriarcado, tiempo en que el protagonismo de la mujer era central y el mundo estaba organizado de manera invertida a como lo vivimos ahora en el patriarcado: las mujeres viajaban, gobernaban la canoa, es decir, iban en la proa, cazaban, pescaban, salían de la aldea y volvían cuando querían y podían, mientras que el mundo de los hombres estaba organizado como está el de las mujeres en la actual sociedad patriarcal: ellos iban en la popa, o sea, en la parte de atrás de la canoa, construían las chozas, encendían las fogatas, preparaban la comida, curtían las pieles para el abrigo y cuidaban de los hijos. En este mundo pretérito se distribuían y se vivían de modo inverso los roles que poseen nuestras sociedades patriarcales.

Ese desequilibrio inicial es sustituido por otro cuando irrumpen los hombres y establecen el patriarcado: se pasa del dominio femenino al dominio masculino. En este sentido, la propuesta del documental gira en torno a rescatar aquella experiencia inicial en que las mujeres gobernaban el mundo según sus leyes y proponerla como la salida al actual sistema falocrático imperante. Por esta razón, el texto pareciera poseer una estructura cíclica: en el principio las mujeres dominaban sobre los hombres, después la situación se invirtió y fueron los hombres los que dominaron sobre ellas y, finalmente, se le plantea a las mujeres retomar y reestablecer aquel modo de vida inicial. El documental evoca y sugiere de muchas maneras aquella sociedad pretérita. La sombra de ese pasado merodea, emerge en cada cambio de las nuevas historias que se cuentan, se agazapa como una idea que se resiste a morir: la imagen de la mujer de la canoa activa y reconstruye la memoria histórica de cuando las mujeres gobernaban el mundo y su propio cuerpo.

El matriarcado es eliminado de forma violenta por la irrupción de los hombres que exterminan a las mujeres e imponen la servidumbre a las nuevas generaciones de una forma también cíclica: “Ellas lo creyeron y también lo creyeron sus hijas y las hijas de sus hijas”. La mujer de la canoa puede poseer aquí una doble función: puede ser la última representante de aquella generación sometida y crédula de los designios impuestos por los hombres o puede ser la última representante de aquellas mujeres insumisas y rebeldes, desobedientes y dirigentes de su propio destino y de su propio

cuerpo. Como imagen de ficción viene a recordarle a las nuevas mujeres aquella primera situación y a sembrar en ellas el germen de la libertad y de la posibilidad de cambiar el actual orden vigente. Esa fuerza sugestiva se hace más poderoso precisamente por su carácter omnipresente en el documental. Estas nuevas generaciones de mujeres tienen en sus profesiones y en sus actividades creativas y cotidianas la mejor arma para no seguir el destino impuesto por la sociedad patriarcal.

Semántica del texto

Mujeres de sal permite una lectura simbólica de su propuesta semántica. En primer lugar, el documental se nos propone como un *viaje*, sugerido por la canoa, símbolo del viaje o travesía realizada por los vivos o por los muertos. Además, la canoa es el medio de pasar hacia otro mundo: puede conducir hacia el nacimiento o hacia la muerte. Si seguimos este razonamiento, es probable que el documental nos quiera significar por medio de este símbolo: la muerte del mundo matriarcal y el nacimiento del patriarcal y la muerte del mundo patriarcal y el renacimiento o vuelta del mundo matriarcal. En este sentido, el viaje propuesto en el documental no es sólo espacial, sino también temporal e ideológico: nos presenta la situación de la mujer antes y durante el patriarcado y, utilizando la canoa como marco, enlace y puente, nos lleva hasta las historias de cuatro mujeres que también se han embarcado en la aventura de no quedarse atrás en la popa, de no seguir guardando silencio, de no seguir siendo sirvientas en un mundo de hombres. Estas cuatro mujeres de ahora suben a la canoa para recuperar la palabra y la libertad, romper el silencio y devolverle al mundo el sabor y la vida.

Este viaje no sólo pretende la recuperación de los espacios públicos, sino también del espacio más requerido y sitiado, más conquistado y estigmatizado, más reprimido y secuestrado por el imaginario masculino: el cuerpo. Como diremos más adelante, la canoa no sólo representa el medio, sino también el cuerpo de la mujer. Con el rescate del cuerpo cautivo por los hombres empieza la vuelta y la recuperación de la memoria histórica para no seguir pasando desapercibidas, incógnitas y silenciadas. Al asumir la totalidad de su ser material y espiritual, estas cuatro mujeres inscriben sus sueños dentro del marco inicial propuesto y se embarcan en la canoa para asaltar el paraíso de los hombres, para salar el mundo con esa voz que hasta ahora era clandestina y subterránea.

Por este motivo del viaje, la canoa no sólo representa el medio de transporte, sino que está asociada con el propio cuerpo. En aquella época pasada, la mujer no sólo conducía su propia barca, sino que también gobernaba su propio cuerpo. Este núcleo semántico condensa un poder evocador y subversivo de primer orden para las mujeres sojuzgadas y privadas de la posibilidad de poder desplazarse con libertad y de poder contar con su propio cuerpo: asumir la barca, subirse en ella es embarcarse y asumir el propio cuerpo y el de la última mujer de una generación rebelde y libre que se ha desnudado de las imposiciones sociales. Al entrar en ese cuerpo, las mujeres de hoy se convierten en la sal que preservará y mantendrá incorruptible aquel ideal de libertad, de vida y de gobierno de sí de que es portadora la mujer de la canoa.

Estas nuevas mujeres que suben a la barca retoman aquel viaje truncado por la irrupción del patriarcado: ellas no quieren ser más silencio, no quieren ser más pared, no quieren ser más reflejo, no quieren ser más angustia. Ellas desean ser ellas mismas y conducir su propia vida, manejar su propio cuerpo, construir su propio destino. En este sentido, “mujeres de sal” sugiere la idea de aquellas mujeres incorruptibles y que han permanecido fieles a sus propios sueños, a sus propios proyectos en medio de una atmósfera que roe, socava y obstaculiza sus aspiraciones.

Estas nuevas generaciones ven en la barca antigua la única y confiada seguridad para sortear las acechanzas y trabas que impone el mundo del patriarcado. Aquí aparece la idea de que la vida es un viaje peligroso cuya travesía requiere de una buena barca y de una buena capitana, y la mujer es constituida como la capitana más idónea para llevar la vida a buen puerto.

La barca se desliza en el agua, fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. En *Mujeres de sal*, el agua se propone como elemento que lo circunscribe y engloba todo. Aparece como fuente de vida y como fuente de muerte. Por ella se desplaza el mundo que pretende desplazar-destruir el patriarcado. Como símbolo de la fertilidad, la pureza, la sabiduría y la gracia, aparece como elemento que busca la regeneración corporal y espiritual de la mujer dentro del patriarcado. Por medio de ella se pretende borrar la historia de dominación de los hombres sobre las mujeres y reestablecer otro estado. Esta mujer que navega recuerda a los héroes míticos que en sus travesías están expuestos a los múltiples peligros que los acechan desde las profundidades de las aguas. Pero sobre todo, el sonido y el movimiento del agua en cada cuadro recuerda, no sólo la vida y la fertilidad, sino también la dinamicidad del proceso regenerativo del mundo nuevo.

La escogencia de mujeres de la misma edad (22 y 23 años) marca el público meta al que se pretende sembrar la idea de la construcción de una sociedad nueva desde ellas y por ellas mismas. No se recurre al discurso académico y retórico de connotadas eruditas, sino al testimonio directo de las mujeres para poner de manifiesto una aspiración común. Se le propone al espectador joven una voz y unas acciones comunes y corrientes desde y con las cuales se puede crear una sociedad distinta de la hasta ahora conocida. Tal vez aquí la intención del texto sea: a) que la posibilidad de revertir el orden patriarcal vigente está en las nuevas generaciones de mujeres profesionales dotadas de-con una conciencia de género; b) es aquí en estas nuevas generaciones de mujeres donde conviene promover una conciencia de género con tal de que asuman el gobierno de su propio cuerpo y de su propio destino en esta historia exclusiva y excluyente creada y escrita por y para los hombres.

Existen en *Mujeres de sal* otros aspectos muy sugerentes a nivel semántico. Por ejemplo, la constante aparición de *la mujer, la canoa y el remo* construye la imagen de la mujer gobernando, dirigiendo y liderando, no sólo su propia barca, sino también su propia vida, su propio cuerpo, su propia historia, su propio destino. Ella aparece al frente como responsable de sus propias decisiones y de su propio hacer. Es ella y no otro quien escoge hacia dónde ir y decide cuándo volver.

La imagen *mujer-agua* rompe con un esquema muy afincado y estereotipado en el imaginario construido por los productos masivos: en estos productos masivos esta imagen casi siempre sugiere la relación erótico-sexual. Contrario a esa sugerencia, en este documental la imagen remite al cuerpo que se desplaza desnudo y libre fuera de las fronteras y de los esquemas impuestos por la mentalidad falocéntrica. Se da un desborde del límite cultural y un adentramiento en el espacio natural: pareciera que la mujer se alejara del espacio civilizado y colonizado por el hombre para internarse en otro espacio donde ella pueda sentirse más libre. Además, el sonido del *choque del remo con el agua* tampoco sugiere el acto de penetración sexual, sino que codifica la dinámica de la vida que no cesa, que no se detiene en la búsqueda de otros caminos, de otros contornos, de otras orillas.

Retomemos la imagen de la canoa y la mujer, porque en este documental posee una relevancia semántica preponderante. La canoa puede tener una doble significación: como elemento *ahuecado* puede remitir al seno materno, al útero, al seno de la tierra.

En ella no sólo se siente la mujer en su espacio vital, sino que también allí yacerá al final como en un ataúd². Pero si vemos la canoa como elemento *alargado* que se desliza por el agua empujada o impulsada por los remos-brazos, se construye la imagen fálica que se desliza por el útero. Esta imagen no sólo se refiere a la apropiación del falo por parte de la mujer, sino de la apropiación del poder, razón por la cual se construye la idea del mundo matriarcal subordinando al mundo patriarcal. Este posicionamiento al interior de la canoa y en particular en la proa expresa la centralidad de la mujer y la marginalidad del hombre en esta propuesta.

Por otro lado, esta imagen sugiere el acto sexual como travesía del falo por el mundo acuoso del útero o de la vagina. Aquí la mujer no aparece como un ente pasivo y receptivo de la acción sexual, sino como sujeto dinámico y propiciador del acto: ella cabalga desnuda sobre su canoa, con sus brazos-remos la gobierna y la dirige a su antojo por el mundo acuoso. Este punto de vista lee de otro modo la escena en la que la mujer yace en el interior de la canoa: ya no es la muerte lo que predominaría, sino el descanso después del gozo, la vida complacida después de la entrega. Por esta razón la mujer sigue remando y enmarcando las demás historias: su alegría cruza y llega a todas las demás vidas y ese mismo placer es procurado por las mujeres contemporáneas que rescatan su cuerpo y su sexualidad de la cautividad en que los han mantenido las normas, los prejuicios y los estigmas construidos por nuestra sociedad patriarcal.

De la selva pasamos a la ciudad. La ciudad no sólo contrasta con la selva y el río no sólo se opone a la calle, sino que pueden analogarse: si la canoa servía para trasladarse en la selva-río, el automóvil funciona de igual modo en la ciudad-calle. Así como la mujer expresa su libertad en la selva-río, también lo van a hacer las nuevas mujeres en la ciudad-calle: con la palabra se posiciona en este nuevo espacio y reta al mundo masculino e incita al femenino a romper antiguos sueños y viejas imágenes. Las palabras de Mónica (“¿Y qué si decido meterme las manos en el sexo...?”), el graffiti que activa Guaria (“Orgasmo o muerte”) y la pintura de Pamela (Un desnudo vaginal con el que ella se identifica: “Yo como mujer tenía que identificarme con un cuerpo de mujer desnudo”) evocan y sugieren aquella libertad corporal y sexual que experimentaba la mujer en el matriarcado: dueña de su cuerpo y de su sexualidad es la expresión a la que se aspira y por la que ve oportuno ser dueña de la canoa y comandarla.

La asociación *mujer-graffiti* ubica a la mujer y a su voz en el margen: ella aparece como un ser desplazado y su palabra como una expresión subversiva. Desde este lugar socioideológico de la marginalidad, su palabra se propone como cuestionadora del sistema de valores vigente. El baño público, como espacio no convencional, como especie de muro de lamentaciones privadas, es también el lugar de la escritura con diferentes opciones sociales, políticas e ideológicas. Guaria descubre para el espectador el mundo, las penas, los dolores y las voces de quienes han utilizado el baño no sólo para satisfacer sus necesidades fisiológicas, sino también para descargar su conciencia y su voz reprimidas. Ahí cada palabra es como una ventana que conduce a muchas otras: sólo basta que quien arribe pulse la tecla requerida para activar y acceder a los mensajes que sugieren las palabras escritas para un interlocutor clandestino y cómplice.

² Una relación que el lector puede profundizar es la que guarda *Mujeres de sal* con el cuento “A la deriva”, de Horacio Quiroga: el hombre mordido de culebra ve en el río y en la canoa la posibilidad de vida, de salvación, pero al final, el río termina siendo su fosa y la canoa su ataúd. Esta relación no la ahondaremos cuando nos refiramos a la lectura intertextual del documental de Venegas Rojas.

Por ejemplo, en “Orgasmo o muerte” se plantea una disyuntiva que la mujer resuelve con una opción por la vida y por el disfrute del cuerpo sexuado: “orgasmo, por supuesto”; en “Ni militares ni curas, porque siempre he soñado morir sin intermediarios” se propone una opción por vivir una vida y morir una muerte propias y no impuestas por jerarquías militares o eclesiásticas; finalmente, el graffiti le sirve a la mujer para dar una respuesta clara y definitiva a la voz que juzga y cree que la voz de la mujer es una voz subterránea, clandestina y acorralada. Frente al graffiti “Las paredes hablan lo que las mujeres callan”, Guaría responde: “Las paredes caen. Las mujeres no”. De este modo, la mujer se aprovecha de una escritura marginal y subversiva para expresar su propio ser y salvaguardar la causa inculdicable de las mujeres: no es sólo la palabra la que no pasará, sino también la condición rebelde y cuestionadora, imaginativa y creativa de las mujeres que han venido a devolverle la sal a la tierra.

Esta relación empata muy bien con la imagen paratextual que expone el documental: cuatro mujeres en la acera de una calle, cuyo fondo es una pared con varios graffiti: “Yo mismo quien te lo diga...”, “Jesús te ama”, “Los gay...”. Esta señal inicial ubica al espectador frente a un discurso y ante unos sujetos marginales que encuentran en la pared emborronada su único telón de fondo para justificar su propuesta ideológica. No es la fachada pulcra de un edificio, no es la antesala de una casa señorial, no es un jardín de amores, sino el escenario de lo transgresivo, el pizarrón del discurso subversivo el que sirve de puerta de entrada al mundo de las *Mujeres de sal*.

Finalmente, tenemos la asociación *las mujeres y las artes* literarias, plásticas y visuales. En la poesía de Mónica, por ejemplo, la escritura aparece como un pilar que sostiene la vida, sirve de brújula, construye la identidad, da razón de la realidad y crea un compromiso ético con el sujeto mismo, con el otro y con el mundo. “Escribo para no morirme, para poder seguir existiendo, para saber quién soy, para dónde voy... para saber para dónde va el mundo y para saber para dónde voy con el mundo, para poder vivir dentro del mundo, sin que me asfixie, sin que me ahogue”. Por estas razones, para Mónica la escritura no es un acto de evasión, sino de inmersión en el mundo, como tampoco es la manifestación de una voz individual, sino de una voz social, habitada por las voces de la colectividad: “Esta no es sólo mi voz ni sólo mi palabra. Es la palabra de muchas que hemos decidido romper el silencio y nos proclamamos mujeres de sal. Hemos decidido romper los cautiverios milenarios de nuestros cuerpos”. En la voz de una se evocan y se sugieren, se tejen y se encuentran las voces de todas. No se enarbolan banderas individualistas, sino causas colectivas y solidarias. La voz de Mónica es la voz del reto, de la provocación y del cuestionamiento de prácticas que condenan la libertad de la mujer a poseer y a gobernar su propio cuerpo y su propia sexualidad: “¿Y qué si decido meterme las manos en el sexo y decido dibujar mi orgasmo color de noche, sabor de estrella? ¿Te puedes imaginar algo así?”.

Esta misma ruptura de cautiverios está presente en la pintura no supeditada a las técnicas ni a los modelos establecidos. La pintura no sólo sirve para recuperar la libertad y la imaginación creativa, muchas veces vistas como atributos masculinos, sino también para recuperar el propio cuerpo, para liberarlo de la cautividad en la que lo ha recluido el imaginario masculino. De la pintura de Pamela surge un cuerpo con todos sus contornos interiores, con todo su territorio íntimo, con todos los rincones vedados y prohibidos por la moral burguesa. Esta mujer, esta artista, no podía renunciar a



su cuerpo ni dejarlo para siempre cautivo en los modelos y en las concepciones precedentes: “Yo como mujer tenía que identificarme con un cuerpo de mujer desnudo, nunca con ropa ni en lugar definido, pero eso me remitía a cosas específicas y lo que yo quería no era tan específico. Tenía algo que ver con las sensaciones”, expresa Pamela.

La pintura se convierte para esta artista en un proceso de búsqueda, en un viaje hacia sí, hacia su cuerpo, hacia su libertad. Recuperar el cuerpo es ser libre, es conquistar una base y un fundamento para sentirse segura y confiada: “Todo mi trabajo es una búsqueda. Conocerse, ponerse en el espejo y verse ahí. Ahí fue cuando empecé a sentirme más segura y más libre”³. A través del desnudo se recaptura la esencia de la mujer, más allá de lo meramente sexual. Por eso, cuando apreciamos uno de sus cuadros nos sentimos frente al mundo de las sensaciones, mundo en el que se rompen y se caen todas las fronteras impuestas por la racionalidad y los valores masculinizantes. Ante su cuadro quedamos cautivados por un desnudo exuberante, púbico, un desnudo de zonas rojas y acuosas, abiertas y sensitivas. Nuestros ojos se deslizan con la cámara por una geografía fresca, fúrica y sinuosa que nos cautiva o nos devora, devolviéndonos al seno materno, único lugar donde todos nos igualamos en esta vida y en la otra. El cuerpo se ha convertido en arma para despertar sueños y para recuperar nuestra posición, no sólo biológica, sino también social e ideológica en y con el mundo, consigo mismo y con los otros.

Por último, tenemos la fotografía que quisiera construir con imágenes “historias humanas, ojalá con bastante humor para que uno pueda reírse de la situación humana en general”. A esta otra artista también le preocupa la relación trabajo-compromiso social: “Me gusta trabajar con gente ojalá muy comprometida con lo que está contando, porque si no, no tiene sentido para mí tanto esfuerzo, tantas horas de trabajo, tanta plata invertida”. El arte y el trabajo que realizan estas artistas no están regidos por el mero placer y el disfrute estético, sino que buscan tener una repercusión en la realidad desde donde se realizan y para la cual se realizan. No existe en estas artistas una complacencia gratuita en sus quehaceres. Todo es creado y pensado para contribuir a la construcción de un mundo donde no falte otra vez la voz, la palabra y la creatividad de las mujeres dispuestas a cambiar la historia. Con su quehacer, desde lo más cotidiano hasta el campo profesional, están dispuestas a fermentar la masa social para que el pan crezca con sabor a ellas.

Un aspecto que no puede obviarse en este documental es la relación *mujer y vida cotidiana*. La casa, el baño-servicio público, la actividad de todos los días, la calle y el cuerpo propio son los espacios desde donde se cuestiona, se contesta y se replantea el modelo de vida impuesto por el patriarcado. Lo cotidiano no sólo aparece como el espacio de los sentimientos y de las necesidades, sino también como el espacio de lo significativo y de lo simbólico. Es a partir de este espacio subjetivo desde donde llevamos a cabo nuestras actividades, nuestras prácticas comunes y nuestras conductas portadoras de lo que hemos aceptado de la sociedad o de lo que ésta nos ha impuesto. Desde este territorio aparece y se levanta la voz que cuestiona y reta al mundo establecido: las mujeres se proponen como actores sociales que construyen su mundo social a través de las prácticas organizadas en y desde la vida cotidiana.

En este sentido, el documental de Heidi Venegas reconoce y recupera el espacio de lo cotidiano como lugar desde el cual se puede empezar para revertir el sistema

³ Nótese la analogía en esta imagen en el espejo y la imagen de la mujer de la barca reflejada en el agua. Este juego de autorreconocimiento es probable que nos remita a una cuestión narcisista, como también sea posible que plantee una ruptura con ese problema. Queda abierta la posibilidad de un análisis por esta vía.

imperante que deja a la mujer fuera y le confisca sus aspiraciones a ser dueña de su cuerpo y de su sexualidad. Desde este mundo cotidiano se puede comenzar a pensar, a sentir y a actuar en procura de una transformación de lo dado. Con estas cuatro historias, el documental nos dice que las mujeres de la actualidad están pensando, sintiendo y actuando desde su propio mundo interior, librando su cuerpo y su sexualidad para no seguir perpetuando el orden, para no seguir actuando la sociedad patriarcal en sus propias vidas.

Lectura intertextual

El documental también permite una lectura de sus mecanismos productores de sentido, tales como la intertextualidad y la interdiscursividad. En esta oportunidad sólo me referiré a algunos elementos intertextuales en tres campos interdependientes: la tradición bíblica judeocristiana, la literatura erótica y el cine. Este tipo de lectura toma en cuenta múltiples presupuestos teóricos que el lector avisado puede evocar, razón por la cual no vamos a exponerlos para darle prioridad a nuestra lectura.

Una lectura del título nos permite evocar los aspectos intertextuales procedentes de la *tradición judeocristiana*: la mujer de Lot convertida en estatua de sal por incrédula y por desobedecer al Dios-marido al mirar atrás, en el Antiguo Testamento (Génesis 19, 26)⁴ y la frase de Jesús a sus discípulos: “Ustedes son la sal de la tierra-mundo”, en el Nuevo Testamento (Mateo 5, 13)⁵. Ambos aspectos son evocados y atraídos por el título y por el poema de Mónica de donde se ha extraído en nombre del documental. Desde esta perspectiva, el documental adquiere una mayor relevancia semántica, puesto que cuestiona, contraviene y transgrede aquella voz varonil y divina que ordenaba no mirar atrás y obedecer. El contexto veterotestamentario en que aparece la mujer de Lot convertida en estatua de sal es el de la condena de Sodoma por sus depravaciones o desenfrenos sexuales⁶: los israelitas asociaban a los cananeos con las perversiones sexuales más variadas y señalaron en sus tradiciones religiosas la existencia de un culto erótico-orgiástico a divinidades de la fecundidad como Baal y Astarté (Levítico 18, 22 y 20, 13-23). Lo que se pretende dejar atrás es el culto al disfrute corporal y sexual. Mirar atrás era expresar añoranza, nostalgia y hasta dolor por lo que se iba a perder: la mujer de Lot mira atrás porque hacia donde van, Soar, sus hijas no encontrarán hombres, razón por la que se verán obligadas a mantener sexo con su propio padre para tener descendencia (Génesis 19, 30-38).

Mujeres de sal nos presenta a cuatro mujeres que se atreven a desafiar ese mandato patriarcal y al igual que Lot quieren ver y mostrarnos qué es lo que está en el principio antes de que todo sea destruido por la lógica patriarcal-androcéntrica-homofóbica. Más que a acatar órdenes, estas mujeres están dispuestas a desobedecer la voz del Dios-varón y convertirse en mujeres de sal y perpetuarse de ese modo. Quieren mantener el sabor y la iniciativa de alguien que se rebeló primero que ellas contra aquellas voces que gobiernan, norman y eligen la dirección que otros han de seguir en su camino, en su mirada, en sus sueños. Estas nuevas mujeres no sólo prefieren ser

⁴ En Sabiduría 10, 6-7 leemos: “Cuando Dios exterminó a los perversos, la sabiduría libró a Lot, otro hombre justo, del fuego que cayó sobre las cinco ciudades. En prueba de aquella maldad, todavía queda el desierto humeante, plantas cuyos frutos nunca maduran y una estatua de sal que se levanta como recuerdo de una persona que no creyó”.

⁵ Mateo y Lucas (14, 34-35) poseen una versión similar, pero la de Marcos dice: “Porque todos serán salados con fuego. La sal es buena, pero si deja de estar salada, ¿cómo podrán ustedes hacerla útil otra vez? Tengan sal en ustedes y vivan en paz unos con otros” (9, 49-50).

⁶ Si revisamos los textos del Antiguo Testamento, no encontramos un juicio claro sobre si esas perversiones eran de tipo sexual (Isaías 1, 9-10; 3, 8-9; Jeremías 23, 14; Ezequiel 16, 49): no se dice explícitamente nada contra pecados contra natura.

espectadoras de los acontecimientos, sino también protagonistas: no admiten que ningún juicio ni decreto divinos o humanos las aparte de su dirección o las condene por su actitud. Ellas desean ser sal con sabor. Es más, ellas son aquellas mujeres que no han perdido el gusto y el sabor de su sexualidad.

Dentro del contexto bíblico neotestamentario, dejar de ser sal es llegar a ser inútil, inservible: si la sal deja de estar salada “No sirve ni para la tierra ni para el montón de abono. Simplemente se la tira” (Lucas 14, 35). Estas cuatro mujeres están dispuestas a cumplir con su condición de mujeres de sal y fermentar la faz de la tierra con su propuesta de romper cautiverios, normas y redes discursivas que las maniatan y las circunscriben a espacios reducidos y cerrados. Mirar atrás para ellas significa recuperar aquel modo de vida del principio, antes de ser impuesto el patriarcado. Mirar atrás es conectarse con esa memoria que les recuerda que antes de ser sojuzgadas y cautivadas las mujeres poseían libertad y gobernaban su propio cuerpo, su propia barca y su propia historia. La evocación de la mujer de Lot confirma esta propuesta: ella no quiso seguir el camino trazado por las expectativas y los sueños de su hombre, ni los mandamientos divinos, sino que quiso mantenerse arraigada a su origen, a su tierra primigenia donde está la vida. Su mirada es una mirada de arraigo y de recuperación. Es una mirada atrás que conecta directamente con el futuro: desde el presente ella ve que sus hijas se han sido privadas de la posibilidad de vivir su sexualidad y de generar vida⁷.

Dentro del campo de la *literatura*, este documental me trae a la mente varios textos literarios: en primer lugar la poesía erótica escrita por mujeres de América Latina, Centroamérica y Costa Rica en particular. Esta poesía se refiere a la centralidad del cuerpo femenino como arma de combate contra una moral que condena, silencia y reprime los gozos de la alcoba y en mundo íntimo. La poesía de Mónica, el graffiti que activa Guaria y la pintura de Pamela ponen de manifiesto esta recuperación y liberación del cuerpo como espacio identitario y que expresa la aspiración de la mujer de ser la dueña de su cuerpo y de su sexualidad para expulsar a quienes las han hipotecado a lo largo y ancho de la historia falocéntrica. No desean ellas seguir pagando la factura a una mentalidad que se cree dueña de algo que le pertenece a las mujeres: su cuerpo y su sexualidad. *Haber nacido mujer significa: / poner tu cuerpo al servicio de otros / dar tu tiempo a otros / pensar sólo en función de otros. // Haber nacido mujer significa: / que tu cuerpo no te pertenece / que tu tiempo no te pertenece / que tus pensamientos no te pertenecen*, leemos en un poema de Daisy Zamora.

De modo que la propuesta del documental empata con un ambiente cultural donde también ya se han oído voces indómitas y retadoras como la de Mónica, Guaria y Pamela. Poetas como Alfonsina Storni, Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral, Gioconda Belli, Daisy Zamora, Ana María Rodas, Aída Toledo, Alejandra Flores, Regina José Galindo, Nidia Barboza, Ana Istarú y muchas otras que dejo por fuera de una forma escalonada han ido poniendo al cuerpo y la sexualidad como la base y el principio de la identidad no sólo sexual, sino también social, política e ideológica. Compárese este poema de Regina José Galindo con el poema de Mónica: *Con mi mano me basta / ella no me somete / ni me pone a prueba / conoce mi punto / la fuerza justa / el ritmo / uno dos tres cuatro uno dos tres cuatro uno dos tres cuatro uno dos tres cuatro...* Lo biológico se vuelve social y simbólico: no es el otro, el hombre, sino el sí mismo, la mujer, quien conoce su cuerpo y puede generar placer en él y con él. La perspectiva desde la que se piensa y se escribe es la del

⁷ Es probable que en este contexto alguien considere que mantener relaciones con su propio padre fue la mejor respuesta de estas hijas que no quisieron contaminarse con otra sangre y que mantuvo su genealogía intacta de contactos extranjeros. Puede verse aquí también el mito de la concepción de los hombres por la cohabitación del hombre primigenio con dos madres primigenias.

cuerpo sexuado, liberado de las pretensiones de dominio del macho. Un nuevo erotismo aparece dentro de las representaciones discursivas de la literatura y son las mujeres las que recuperan las partes vedadas de su cuerpo y publican lo que la moral masculina mantenía oculto en el mundo íntimo de la alcoba, reprimido bajo el rótulo de la inmoralidad.

Tanto por la poesía escrita por las poetisas mencionadas como por el poema que recita Mónica, el graffiti que activa Guaria y la pintura que se muestra de Pamela, el espectador es sorprendido por la libertad sin tapujos con que las mujeres hablan de su cuerpo y de su sexualidad: sin metáforas y sin rodeos. No necesitan intermediarios para dar una autorrepresentación de sí ni de su sexualidad. Esta textualización del cuerpo femenino es una segunda etapa en el proceso de liberación de las normas y estigmas que sobre él ha sembrado la voz patriarcal. La primera ha sido la ideación, la concepción y la generación de un discurso subversivo-transgresivo al interior de las redes textuales y discursivas que el hombre ha tejido alrededor del cuerpo y de la sexualidad femenina. Ellas se apropian del lenguaje masculino para vaciarlo de sus connotaciones negativas y sexistas y verter en él nuevos constructos culturales que aboguen por una sociedad más igualitaria. En el campo de la sexualidad, la mujer se propone, en este documental, como nuevo sujeto que se satisface a sí misma en aquellas necesidades en las que el hombre es el que siempre sale satisfecho y gozoso: el placer sexual, como leemos en un poema de Aída de Toledo: *Hicimos del amor / Un rito de dioses aislados / El placer fue siempre tuyo / En la pira de los sacrificios / El cordero degollado / Fui siempre yo*. Tanto Mónica como Guaria abogan por el orgasmo: no se depende del hombre para el placer. El gozo sexual es lo más añorado y deseado en una sociedad donde el hombre es el que busca su propia satisfacción. No son los desnudos escritos o pintados por los hombres los que se proponen aquí como expresión de la geografía de la mujer, sino los hechos por ellas mismas. En esta automostración de su propio cuerpo interior, de sus zonas íntimas, de sus rincones acuosos no existe recato, no existe temor, no existe tabú. Al poetizar y representar el cuerpo como el hombre lo ha deseado y lo ha querido ver siempre, abierto y acuoso, la mujer espera liberarse de ser mero objeto de deseo sexual para desviar esa atención hacia el arte, hacia un objeto estético.

Una novela con que logro leer y comprender parte de la propuesta semántica de *Mujeres de sal* es *La mujer habitada*, de Gioconda Belli. En esta novela, al igual que en el documental de Heidi Venegas, se cuentan dos historias paralelas, la segunda es una proyección de la primera o una continuación, dado que el espíritu rebelde y libertario de Itzá, protagonista de la primera historia, es asumido-ingerido por la protagonista de la segunda, Lavinia⁸. En ambas historias se plantea la lucha de estas dos mujeres por ser admitidas en las actividades y en la historia que los hombres se han reservado para sí. Ambas protagonistas utilizan su cuerpo y su sexualidad para conquistar aquellos espacios vedados y aquellas actividades no “propias” para mujeres: “La cama era su Conferencia de Naciones, el salón donde saldaban las disputas, la confluencia de sus separaciones. Para Lavinia era misterioso aquello de poderse comunicar tan profundamente a nivel de la epidermis cuando frecuentemente

⁸ Por ejemplo, el lector puede encontrar citas referente a Itzá como: “Cuando bajaba al río de aguas quietas, a traerles agua, esperaba con las piernas abiertas que la superficie estuviera lisa, inmóvil, para mirar mi sexo: misteriosa se me hacía la hendidura entre las piernas, se parecía a algunas frutas; los labios carnosos y el centro, una delicada semilla rosada. Por ahí penetraba Yarince”. O esta otra sobre Lavinia: “Y el problema de ella, moderna Penélope a su pesar, era sentirse encerrada en la casilla limitada de la amante, sin otro derecho al conocimiento de la vida que el de su propio cuerpo; la abundante sensualidad compartida, los pétalos de vergüenza que Felipe deshojaba cada vez que entraba más y más profundamente en su intimidad, arrodillándose para abrirle las piernas y mirar su sexo húmedo, bebérselo, copa de polen, abeja detenida sobre la corola de la flor, sorbiendo el perfume salobre hasta que ella aflojara los goznes de la puerta...”.

se confundían en el terreno de las palabras. No le parecía lógico, pero así funcionaba. En ese ámbito habían conquistado la igualdad y la justicia, la vulnerabilidad y la confianza; tenían el mismo poder el uno frente al otro”, cuenta la narradora sobre Felipe y Lavinia. El cuerpo y la sexualidad se convierten en espacios no sólo biológicos, sino también social, político e ideológico, como ya hemos adelantado sobre la propuesta de Heidi.

En el campo del *cine*, este documental me recuerda dos textos: *María Candelaria* e *Intima raíz*. El probable que el proyecto no alcanzado por María Candelaria es llevado a su máxima expresión en la propuesta de Heidi Venegas: la mujer supera las barreras sociales y los estigmas socioideológicos. En *María Candelaria*, la sociedad cierra el paso a las iniciativas de la protagonista: ella utiliza el río y su canoa para desplazarse del campo hacia el lugar de intercambio para vender sus flores, pero el pueblo la cerca y la amenaza de muerte si sobrepasa el límite. Ella ha sido expulsado del pueblo y confinada a una zona marginal por la culpa de su madre. Aunque ella conduzca su barca no es dueña de su propio destino ni de su propio cuerpo: lleva en sí la marca, el estigma de su propia madre, cuestión que la convierte el víctima de un pueblo machista que se pretende defensor de la moralidad puritana. No es sólo víctima de las normas y convenciones morales, sino de los prejuicios y estereotipos que gobiernan el cuerpo: posar desnuda para el pintor es una vergüenza para ella y una prueba para el pueblo de que María Candelaria es igual a su madre, razón por la que la multitud decide lapidarla, como si fuera una Magdalena. Una vez muerta, la canoa la conduce al otro mundo a través del río: el pueblo se resiste y se empeña en que la mujer se libere de sus ataduras⁹. En este sentido es que decimos que *Mujeres de sal* porque reasume y salva el proyecto social e ideológico que no pudo alcanzar *María Candelaria*: trasponer el límite, liberarse de las cadenas del estigma. Las mujeres de sal están por encima de la obediencia y se proponen como dueñas de su propio cuerpo, de su propio destino, gobiernan su propia barca.

Intima raíz reconstruye, al igual que la novela de Belli, la situación de la mujer nativa costarricense antes de que irrumpieran los conquistadores españoles en su espacio vital. El texto, al igual que el de Venegas, plantea el mundo nativo organizado matrilinealmente, con la diferencia de que los hombres ejercían labores fuera del espacio colonizado: cazar, pescar, guerrear y las mujeres se dedicaban a la agricultura y al cuidado de los hijos. En ambos casos se intenta señalar el origen del patriarcado en nuestras sociedades amparadas por la cultura cristiano-occidental. *Intima raíz* abre el texto de la crónica que narra la conquista de los nativos en Talamanca e inscribe en él una visión desde el conquistado, desde la perspectiva de la mujer. El ojo que ve y juzga desde la crónica pone de manifiesto todos los prejuicios, estereotipos y normativa religiosa y moral que califican o descalifican las costumbres, las tradiciones y las actitudes de los nativos. Aunque se califiquen de hermosas a las mujeres, se les descalifica de impúdicas y sin vergüenza al mostrar las partes de sus cuerpos. El texto de Patricia Howell desconstruye las redes textuales y discursivas tejidas por el conquistador sobre el cuerpo de Nuestra América y de sus mujeres y rescribe el origen de nuestra cultura, no como un idilio amoroso, no como un encuentro cultural, sino como un hecho violento, una violación, no sólo del espacio geográfico, sino también del cuerpo físico y cultural de las nativas. Precisamente el texto de Howell termina cuando el conquistador se abalanza sobre la nativa para violarla.

⁹ En *María Candelaria* la canoa representa de forma clara el ataúd o féretro: su viaje definitivo se lleva a cabo fuera del límite espacio-temporal del mundo gobernado por la mentalidad patriarcal. Expulsada de este mundo, viaja hacia a otro donde se supone no existirán esas diferencias. Ese último viaje de la protagonista causa en el espectador una conciencia de culpabilidad y de responsabilidad ante aquel hecho excluyente.

El texto de Heidi Venegas también nos ubica al interior del mundo patriarcal y nos plantea cómo la historia de cuatro mujeres contemporáneas tejen sus propios sueños a la vez que desteejen las trabas e impedimentos, los estereotipos y tabúes que la mentalidad falocrática ha tejido para proteger y fortalecer su permanencia. En ambos textos se pone de manifiesto una hipótesis que he manejado en mis análisis sobre literatura latinoamericana: al haber nacido al mundo cristiano-occidental mediatizados por una cultura de tradición religiosa y al haber sido vistos, representados y dichos por una voz completamente ajena a nuestra realidad, las producciones textuales del continente, en su intento por construir y plantear una identidad, una autonomía frente a las diferentes representaciones textuales y discursivas, han ejercido una labor penelopeica: para poder decirse-tejerse han tenido que desdecir-desteejer los textos anteriores con que fuimos colonizados. Es gracias a este proceso de tejido y destejido que los escritores-artistas han podido expresar nuestros verdaderos problemas y nuestras verdaderas expectativas como continente híbrido, multicultural, multiétnico y multilingüe. Esta labor desconstruccionista es a la vez constructiva. Se sopesa lo propio y lo ajeno y se replantea el mundo y sus representaciones desde lo apropiado. Son estos cruces textuales y discursivos los diferentes caminos, los innumerables laberintos que recorren las producciones culturales del continente para poder replantear una visión más acorde a los nuevos tiempos y a las nuevas necesidades.

Por todas estas razones, *Mujeres de sal* nos devuelve a esos mundos cotidianos y simbólicos desde y por donde comienza el sabor de esta otra sociedad que quiere barrer con las discriminaciones y las exclusiones que el patriarcado ha impuesto en todos los órdenes. Tomando como motivo principal el viaje, aquel modo de vida anterior al patriarcado es alargado hasta el presente y propuesto como una banda con cuatro ventanas por las que se asoman, para dialogar con nosotros, cuatro mujeres de nuestra época dispuestas a no ser más obedientes a los mandatos de los hombres ni de los dioses. Desean ir siempre adelante para liderar su propia barca. Pese a que “las cosas no son como uno quiere siempre”, porque “la realidad te pega en la cara todo el tiempo”, como señala Mónica, hay que estar decididos a salir a romper espejos y a buscar imágenes nuevas, para no seguir cabalgando en carruseles y sueños perdidos. Ojalá todos nos sumemos a esta propuesta. Ojalá a todos nos quede campo en esta barca para emprender el viaje hacia la construcción de una sociedad más humana, más tolerante, más democrática.