



**FAMILIA, MATRIMONIO Y SEXUALIDAD: OPRESIONES LEGITIMADAS AYER Y HOY. ANÁLISIS DE TRES MONÓLOGOS DE FRANCA RAME Y DARIO FO EN DIÁLOGO CON LOS DISCURSOS POLÍTICO-FEMINISTAS DE SU MOMENTO DE PRODUCCIÓN Y NUESTRO CONTEXTO DE RECEPCIÓN**

Laura Martín Osorio  
(Universidad Nacional de Cuyo)

**Resumen.** En este trabajo se presenta un análisis comparativo de tres monólogos de Franca Rame y Dario Fo: «Una mujer sola», «Vuelta a casa» y «La mamá friki», desde una «cartografía espejada», que permite contrastar las situaciones que se muestran en escena con la realidad de las mujeres en Italia en el momento de producción de los textos teatrales y la de Argentina en el contexto actual de recepción. Los discursos político-feministas de entonces y los contemporáneos iluminan las ficciones dramáticas favoreciendo el estudio crítico del corpus en analogía con la realidad.

**Abstract.** This paper presents a comparative analysis of three monologues by Franca Rame and Dario Fo: «*Una donna sola*», «*Rientro a casa*» and «*La mamma fricchettona*», from a «mirrored cartography», which allows contrasting the situations shown in scene with the reality of women in Italy at the moment of production of the theatrical texts and that of Argentina in the current context of reception. The political-feminist discourses of that time and the contemporaries illuminate the dramatic fictions favoring the critical study of the corpus in analogy with reality.

**Palabras clave.** Monólogo, Rame y Fo, Familia, Sexualidad, Feminismos

**Keywords.** Dramatic monologue, Rame and Fo, Family, Sexuality, Feminisms

## *Introducción*

En Italia, en la década de 1970, las feministas ponen en discusión la segregación política, social y cultural de la mujer y la conminación histórica a la que ha sido sometida: la esfera privada. Comienzan a hacer visible que el reparto social de roles es desigual e injusto y, por ello, cuestionan ese entramado engañoso en el que han quedado atrapadas.

El escenario teatral deviene, en este contexto, el sitio adecuado para poner el foco en las problemáticas vigentes y comunes a muchas mujeres de clase trabajadora. La dualidad del espacio permite mirar(se) y ser mirada, tender un hilo invisible entre la platea y la escena y así tejer el revés de la trama. Los monólogos que Franca Rame interpreta desde finales de esta década contribuyen a visibilizar en el ámbito público las problemáticas que cientos de mujeres sufren en el entorno cerrado de sus vidas familiares.

Nos proponemos hacer un análisis comparativo entre las mujeres ficticias, que aparecen en tres de los textos teatrales escritos a cuatro manos por Rame y Fo, y las mujeres reales del contexto italiano de aquel entonces y del argentino actual. Tomamos la categoría «cartografía teatral», propuesta por Jorge Dubatti, y la adaptamos para referirnos a cartografías espejadas; es decir, un mapa contrastivo que refleje las relaciones existentes entre el contexto histórico-político de producción de los textos teatrales y el de nuestro país, motivado por las temáticas que aborda cada uno de ellos.

Pretendemos, entonces, diseñar con palabras un espacio escénico que represente una pequeña población argentina, una maqueta minimalista a gran escala en la que los muros que guardan los secretos y constriñen al silencio sean paneles móviles y transparentes que nos permitan observar los interiores e interrogarnos y detenernos a desmenuzar las situaciones que se nos presentan al paso. Intentamos crear un lugar en el que podamos montar y desmontar esos textos teatrales italianos desde nuestro contexto actual. Queremos introducir a las protagonistas de estos monólogos en nuestro territorio y, de ese modo, desandar el camino que nos trae desde aquella época a la nuestra para así vislumbrar los puntos en común que nos unen, aunque separadas por el inconmensurable océano y a una ola de distancia. Una cartografía espejada que nos permita leernos en esa realidad pasada, tan palpable en nuestra cotidianidad.

### *«Una mujer sola»*

La música suena a todo volumen. Una mujer entra en escena. Habla a los gritos a través de la ventana. Baja el sonido de la radio y le confiesa a la nueva

vecina que en cada habitación hay un aparato electrónico haciendo ruido. Más adelante, también le dice que tomaba alcohol para evadirse de su realidad: una vida enajenada, carente de sentido, dedicada a la familia y a las labores de cuidado. La protagonista de este monólogo sufre de ese «problema que no tiene nombre», ese mal que sufrían las amas de casa norteamericanas entre las décadas del cincuenta y el sesenta y al que Betty Friedan hace referencia en su libro *La mística de la feminidad*; al igual que aquellas mujeres estadounidenses, ella es esposa, madre, cuñada de... Vive para las demás personas, cumpliendo con su deber «natural» y perdiéndose cada vez más a sí misma.

En este monólogo teatral<sup>1</sup>, mediante los juegos de palabras que introduce su protagonista y a través de la ridiculización de ciertas situaciones, vemos un ejemplo de cómo la figura femenina ha sido históricamente reducida a objeto. Su cuerpo es aprisionado, requerido o deseado por los hombres que la rodean. Ella no tiene libertad de ejercer su voluntad porque la presencia masculina limita sus posibilidades de acción. El varón exige, demanda, requiere; la mujer solo accede. Vive en un estado de dependencia absoluta y, en esa situación, no tiene más que acatar órdenes.

El marido mantiene cautiva a su mujer, encerrada bajo llave en su propia casa. Él pretende conservarla dentro de ese espacio y mantenerla bajo su control y cuidado. La protege como a ese elemento de la naturaleza que es preciso encerrar y vigilar para poder dominar. A tal punto la doblega, que es agresivo: la golpea para obtener de ella lo que pretende. El esposo se comporta como si ella fuera un objeto más de la casa, como si su valor fuera equiparable al del lavarropas, la heladera o la cocina, todo eso que ha comprado para ponerla a su servicio y obtener provecho. Ella debe hacer todo lo que este quiera, atender a sus requerimientos sin contradicciones; no puede oponerse a los deseos de él.

María –la protagonista– no solo debe cuidar al pequeño hijo, acondicionar el hogar y hacer la comida, sino que además debe estar siempre dispuesta a satisfacer los deseos sexuales de su marido. Como si todo esto fuera poco, tiene también que atender al cuñado, con quien comparte la casa. Él está postrado en una silla de ruedas, enyesado de pies a cabeza debido a un accidente automovilístico. Sin embargo, tiene una mano libre y sus deseos eróticos intactos para tocarla y pedirle satisfacción sexual. Ella no puede rehusarse a cuidar al hermano de su marido, es una imposición, una obligación familiar. Tiene que hacerse cargo de él, atenderlo como una enfermera y soportar sus demandas carnales.

A pesar de estar encerrada bajo llave dentro de su casa, es asediada por otros hombres desde el exterior, que solo buscan en ella satisfacción erótica.

---

<sup>1</sup> «Una mujer sola» forma parte del espectáculo *Tutta casa, letto e Chiesa*, estrenado el 9 de diciembre en la Palazzina Liberty de Milán, escrito a cuatro manos por Franca Rame y Dario Fo.

Aparece un maníaco sexual que la llama insistentemente por teléfono. Le dice groserías mientras se masturba del otro lado del receptor. Ella no puede comentárselo a nadie, mucho menos a su marido porque él la culparía a ella. Mientras plancha la ropa y escucha la radio, es observada por un mirón que habita en el edificio de enfrente y que hace obscenidades. Ella, al notar lo, intenta cubrir su cuerpo inmediatamente, porque asegura que ni siquiera puede estar tranquila dentro de su propia casa. Tras el consejo de la vecina de denunciarlo, María dice que la policía no actuaría en su favor; es más, dice que la acusaría a ella proporcionando cualquier motivo.

Con sus afirmaciones, la protagonista manifiesta de qué manera la sociedad patriarcal desacredita la voz de la mujer y cómo es juzgada por el solo hecho de serlo. Porque para ellos, ella, lo otro<sup>2</sup>, está ahí, como un objeto para ser poseído. Cualquier varón parece habilitado para solicitarla o incluso obligarla a satisfacer sus deseos sexuales. Y en caso de infidelidad o violación, ella sería responsable por despertar la lujuria del hombre. Es como si su estatus ontológico estuviera a mitad de camino entre la cosa y lo humano: objeto de deseo para el hombre; sujeto de responsabilidad sobre los efectos que su cuerpo o su actitud pueden provocar en él. Y como si la condición del hombre fuera el complemento perfecto del de la mujer: sujeto soberano que la reduce a objeto; pero a su vez objeto del deseo, víctima de la pasión de la que sólo ella es responsable. La misma sociedad que la reduce a objeto de deseo es la que la condena, la necesita ahí para reafirmarse en su ser, pero la prefiere callada y oculta.

El joven amante es el profesor de inglés que el marido le trajo a María cuando esta pidió hacer otra actividad además de las tareas de cuidado. Para que no saliera del hogar, el esposo le ofreció la posibilidad de estudiar con un universitario de veintiséis años. El muchacho se muestra interesado por ella, parece estar enamorado y dispuesto a todo, con tal de poseerla. Cuando la mujer se da cuenta de la situación deja sus clases de idioma, pero la insistencia de la madre del joven sumadas al chantaje emocional que este hace, la llevan a continuar el vínculo. Así, la protagonista, por primera vez en su vida, puede disfrutar de su cuerpo. Ella describe cuán a gusto se siente con el joven y de qué manera prolonga sus encuentros apasionados con él. El descubrimiento de su erotismo la hace sentir feliz y al mismo tiempo culpable. Su marido la encuentra y ella intenta suicidarse, por vergüenza, para no padecer el escarnio y la acusación que sufriría por parte de la sociedad. Se salva, pero es recluida como prisionera en su propio hogar. Ahí permanece, sin pronunciar palabra, sin quejarse, aceptando el yugo al que su marido la somete.

---

<sup>2</sup> Tal como afirmaba Simone De Beauvoir, en 1949, en su libro *El segundo sexo*: «los hombres [...] han juzgado útil mantener a la mujer en un estado de dependencia; sus códigos se han establecido contra ella y de ese modo la mujer se ha constituido concretamente como lo Otro» (139).

En el final del monólogo, la casa se convierte en un caos sonoro. El niño que llora para que su madre lo alimente, el cuñado que toca la corneta para pedirle que lo satisfaga, el maníaco que hace sonar el teléfono, la mujer que le grita amenazadora al mirón que sigue asechando en la ventana, el marido que golpea la puerta porque perdió la llave y pretende entrar urgente para castigar a su esposa por las contestaciones telefónicas, el joven que intenta abrir la puerta con un clavo e insiste en llevarse a María con él. Todo es ruido y desorden, todo suena intensamente en la protagonista que está al borde del colapso y, sin embargo, parece no reaccionar. Todos la buscan, pretendiendo encontrar en ella una confirmación, necesitan que una mirada externa les confiera un valor absoluto.

Tesoro, presa, juego y riesgo, musa, guía, juez, mediadora y espejo, la mujer es lo Otro en lo que el sujeto se supera sin limitarse y que se opone a él sin negarlo; ella es lo Otro que se deja anexionar sin cesar de ser lo Otro. De ahí que sea tan necesaria para la dicha del hombre y para su triunfo, que puede decirse que, si no existiese, los hombres las habrían inventado (De Beauvoir S. 2008: 190)

El monólogo nos propone visibilizar las innumerables violencias a las que está expuesta una mujer en el ámbito doméstico. Se hace eco de las denuncias que por entonces realizan las feministas y que aún hoy están vigentes. En 1972, en Roma, «un grupo de compañeras del Manifiesto» asegura:

La familia monogámica, cuya base es la explotación de las amas de casa, representa actualmente para la burguesía el instrumento más económico para reducir los costos de mano de obra y para reproducirla. [...] La ideología que la familia, en cuanto institución, transmite es el mejor soporte cultural de la clase dominante, garantía de principios sobre la que ella se basa y potentísimo freno para cualquier idea subversiva. [...] Brinda un formal aspecto de igualdad a todos los varones de todas las clases, que pueden disponer igualmente de la privada propiedad de la mujer y de los hijos. [...]

La familia capitalista es el último modelo histórico en el que se encarna el patriarcado. En cuanto el patriarcado se basa en el dominio de los varones sobre las mujeres y de los viejos sobre los jóvenes, podemos decir que las mujeres y los niños sufren una opresión que se manifiesta en diversos niveles. El patriarcado ha mistificado la natural actividad biológica de la mujer para dividir la humanidad en categorías sexuales, «masculinidad» y «femineidad», a las que les ha atribuido un rol preciso y un complejo código de comportamientos y de obligaciones, que no pueden ser traicionados sin la completa marginación. [...] Los roles sexuales establecen así una neta inferioridad de la mujer, que es

relegada al nivel de su experiencia biológica. Cuidado de los niños y trabajo doméstico son las actividades «naturales» que caracterizan su *status*.<sup>3</sup> (Frabotta B. 1973: 229-230)

Dentro de las paredes de las casas se siguen perpetrando violaciones a los cuerpos feminizados al amparo del discurso que mitifica lo privado e íntimo colocándolo en un pedestal, tal como afirma Rita Laura Segato en la conferencia «El impacto del capitalismo en la vida del Siglo XXI», ofrecida en Santa Fe en 2017<sup>4</sup>. Ella plantea derribar los muros que encapsulan la vida familiar puesto que ese es el espacio en donde las mujeres morimos.

El texto teatral italiano podría ser abordado asimismo desde la categoría de «dueñidad», que ofrece la antropóloga argentina. La dueñidad o señorío es el patriarcado, el orden político de los dueños, cuyo mito basal es la subordinación de la mujer a través del castigo como forma de disciplinamiento. La protagonista de la ficción, como muchas mujeres en la realidad contemporánea, se sale de lo establecido por ese sistema opresor masculino (al concretar un vínculo sexoafectivo extramatrimonial); razón por la cual el «patriarca» debe reestablecer su soberanía sobre ese territorio, aprisionándolo y manteniéndolo bajo su control.

El monólogo «Una mujer sola» muestra claramente una realidad aún tangible en nuestro país. Natalia Gherardi en el capítulo «La violencia de género: desafíos de políticas públicas», que forma parte del libro *Mujeres y varones en la Argentina de hoy. Géneros en movimiento*, del 2017, asegura que:

Las mujeres que atraviesan situaciones de violencia en las relaciones de pareja por lo general no comparten esa experiencia con otras personas. El secreto sobre el padecimiento se debe a que se trata de hechos que se producen, en la gran mayoría de los casos, cuando las mujeres se encuentran a solas con su agresor. Según los datos de la encuesta realizada en la CABA (ELA, 2016), el 70% de los episodios de violencia psicológica y el 90% de los de violencia física suceden en ausencia de otras personas. Sin embargo, los segundos se producen en un 20% de los casos en presencia de las hijas e hijos de la mujer, víctimas silenciosas de una violencia que puede no tenerlos como destinatarios directos, pero que sin duda los alcanza.

Cuando las mujeres buscan ayuda, recurren habitualmente a personas de su círculo de confianza: amigas/os, vecinas/os, o madres y padres, parientes. Solo una de cada diez mujeres que indicaron haber vivido situaciones de violencia física, psicológica o sexual a lo largo de sus vidas recurrió a una institución pública para requerir asistencia. En estos

---

<sup>3</sup> Traducción propia.

<sup>4</sup> La conferencia está disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=8oqqpCAP2iI>

casos, las comisarías son el principal recurso señalado por las mujeres, aunque representan menos del 5% del total, y las instituciones del Poder Judicial son poco conocidas para las encuestadas.

Sin duda, el dato que genera una preocupación importante es que, del escaso número de mujeres que manifiesta haber acudido a una institución pública en busca de ayuda, poco más de la mitad (56%) considera que el resultado fue positivo. Entre las que opinan que el auxilio institucional no fue efectivo, prevalecen las respuestas que indican que la experiencia de la denuncia trajo aparejadas distintas formas de maltrato o humillación por parte de las instituciones del Estado (13%), o hicieron referencia a la necesidad de llevar adelante demasiados trámites (12%), o creen que no tuvo ningún resultado (9%). (Gherardi N. 2017: 167)

#### «Vuelta a casa»

Son numerosas las violencias que se perpetran dentro de las silenciosas paredes de las viviendas familiares, el caso de María –de la ficción anterior– se vincula directamente con la situación que experimenta Caterina Mariani, la protagonista del monólogo que ahora analizamos. Franca Basaglia –en su libro *Mujer, locura y sociedad*, publicado por primera vez en México en 1983– afirma que «el ser considerada cuerpo-para-otros, ya sea para entregarse al hombre o para procrear, es algo que ha impedido a la mujer ser considerada como sujeto histórico-social, ya que su subjetividad ha sido reducida y aprisionada dentro de una sexualidad esencialmente para-otros» (Basaglia F. 1965: 40).

En «Vuelta a casa»<sup>5</sup> aparece una mujer con nombre y apellido, una trabajadora –empleada en un negocio céntrico– que está casada, tiene dos hijos y una suegra (con la que comparte el hogar). Se hace foco —también en esta pieza teatral— en el matrimonio heterosexual, institución patriarcal, que viene a poner orden y racionalidad a la sexualidad (femenina, principalmente). Institución a la que, en los albores del siglo XX, Emma Goldman había cuestionado por su carácter nocivo, que envilece a la mujer y la transforma en un «parásito, absolutamente dependiente», incapacitada para llevar adelante una vida autónoma. En ese artículo, «Matrimonio y amor», de 1917, propugna el amor libre como «la única condición para vivir una vida plena» y, de ese modo, se opone a la concepción burguesa de la familia que determina los roles que deben asumir sus integrantes y priva a la mujer de una decisión en libertad. Estos postulados, que con tanta

---

<sup>5</sup> Este monólogo se presentó por primera vez en 1983 junto con otra pieza titulada «Pareja abierta, casi de par en par».

lucidez proponía la anarquista rusa, pueden observarse en estos monólogos que analizamos y, asimismo, en nuestra realidad contemporánea.

En la acción inicial, vemos a Caterina Mariani intentando regresar a su casa después de haberse ido furiosa por una discusión matutina mantenida con su marido, provocada por el acto sexual llevado a cabo la noche anterior. En este monólogo, cada una de las situaciones planteadas son abordadas desde el humor: recurriendo a equívocos, cuando la protagonista confunde los edificios y los departamentos; a cierta inadecuación, en el modo en el que ella se viste y se maquilla para salir de casa; al absurdo, en la pelea de la mañana, y a juegos de palabras.

Observamos a una mujer con cierto grado de conciencia sobre su condición, que le cuestiona al marido el trato que recibe por parte de él: una vez saciado su apetito sexual, el varón da media vuelta y se duerme. Aparece en este monólogo, una vez más, la comparación de la mujer con el *Flipper*, el juego al que se hace referencia en «Todas tenemos la misma historia»<sup>6</sup>. La mujer, aquí también, es usada como objeto de deseo de otros, un cuerpo en el que se pueden descargar las necesidades ajenas.

En estos textos teatrales, como sucede en muchos casos entre parejas monógamas heterosexuales, se pone de manifiesto que la sexualidad femenina no es considerada importante: el sexo ahíta las necesidades masculinas, que son mostradas como un trámite urgente que hay que realizar para poder continuar con el resto de las actividades diarias. En un extremo, el varón se cree dueño y señor del cuerpo-objeto-mujer y lo usufructúa a su antojo; en el otro, la mujer con todo el discurso aprendido de memoria, inscrito en la piel, acepta ese lugar asignado históricamente y deja hacer, resignando su propio placer, esperando paciente que la otra parte reconozca su subjetividad y la tenga en cuenta la próxima vez.

Caterina ha huido de su hogar con cierto desparpajo, se ha puesto un vestido azul de lentejuelas y se ha maquillado «como para ir de carnaval». Ha salido dando gritos y con un bolso cargado, aplaudida por las vecinas que en esa fría mañana milanesa van también a trabajar. Decide no entrar a la oficina y se queda en un bar con un compañero, con quien comparte el resto del día en un hotel alojamiento manteniendo relaciones sexuales placenteras. Cuando decide volver, toma el bus que la deja en la oscura y neblinosa barriada en la que es difícil hallar su propio departamento. Finalmente, logra entrar a su edificio y también en su casa. Para su sorpresa, el marido la recibe con amabilidad y tienen un encuentro sexual en el que ambos se sienten a gusto. A la mañana siguiente, se despierta con el tintineo de los cubiertos y comprueba que se ha equivocado de lugar, que esa no es su casa. La borrachera, la poca visibilidad, los edificios idénticos y la familia

---

<sup>6</sup> Otro monólogo que formó parte del espectáculo original estrenado en 1977.



tipo, complotan para que ella disfrute de una noche excitante, fuera de su vida convencional.

Los personajes que vemos/leemos en estos monólogos han hecho o están intentando hacer algún pequeño cambio dentro de sus vínculos sexo-afectivos cerrados y exclusivos. Sin embargo, pareciera ser que la única salida que ofrece el sistema monógamo<sup>7</sup> es la infidelidad. Las mujeres que protagonizan estas piezas teatrales están desprovistas de todo cuidado, puesto que «naturalmente» son ellas las encargadas de proporcionarlo. Son golpeadas, manipuladas, utilizadas como meros objetos y, entonces, buscan un poco de atención fuera de sus parejas estables.

Para mantener el sistema capitalista y patriarcal, que tiene el matrimonio como principal medio para conservar los objetivos del mismo (preservación del patrimonio, crianza de los hijos, control sobre el instinto...) hemos tenido que inventarnos que somos monógamos por naturaleza y convencernos de ello. Asimismo, se acentúa el cansancio surgido por la obligación de canalizar el instinto y el deseo para mantener el modelo de pareja estable impuesto. (Darder M. 2014: 147)

En Italia, en el contexto de producción de «Vuelta a casa», ya se habían realizado numerosos debates en torno al tema de la sexualidad femenina. Desde fines de la década de 1960, diversos grupos llaman la atención sobre la necesidad de abordarlo desde una perspectiva amplia, que les diera mayores libertades a las mujeres. En la revista *Effe*, entre 1973 y 1982, aparecen distintos artículos que encaran este argumento desde una óptica feminista: qué es el orgasmo y cómo alcanzarlo, el placer y el deseo femenino y disidente, la reivindicación erótica del propio cuerpo, la liberación sexual a partir de una toma de conciencia personal de los propios prejuicios en torno a ella, entre otras.<sup>8</sup> En «*Parliamo di sesso. Una moglie insoddisfatta*», varias lectoras escriben sobre el vínculo sexo-afectivo que mantienen dentro del matrimonio y, una de ellas, expresa lo siguiente:

No nos olvidemos que, muy a menudo, las mujeres llegamos agotadas al final del día, después de haber luchado durante 12 o 14 horas consecutivas con escobas, camas, compras, cocina, platos, niños y,

---

<sup>7</sup> En este sentido, resulta muy interesante acercarse a las propuestas de clarisse castilhos y parian pessah (las autoras escriben sus nombres con iniciales minúsculas, tal como lo hacía bell hooks y otras feministas, por esta razón los transcribimos de ese modo) en «Relaciones abiertas contra la monogamia obligatoria», y de Brigitte Vasallo en *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso* para repensar los vínculos sexo-afectivos en la actualidad.

<sup>8</sup> Estos artículos pueden leerse en: <http://efferivistafemminista.it/category/sessualita/>

además, frecuentemente, trabajo fuera de casa. Mientras que el esposo, que regresa cansado y explotado por el trabajo y las preocupaciones, si desea hacer el amor, a menudo lo desea solo para liberar sus propias tensiones, como violencia para la mujer que en ese momento sufre el acto pasivamente, convirtiéndose así en el chivo expiatorio de las frustraciones del varón. El amor hecho de esta manera ya no es un acto creativo, constructivo, sino un acto destructivo y alienante. Y me pregunto cómo pretendemos llamarlo «amor» en lugar de, déjenme decirlo con el término más apropiado, «violencia carnal».<sup>9</sup>

En ese mismo sentido, Silvia Federici, en «Por qué la sexualidad es un trabajo», artículo escrito en 1975, que forma parte de *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*, afirma que:

De todas maneras, siempre son las mujeres las que más sufrimos el carácter esquizofrénico de las relaciones sexuales, no solo porque llegamos al final del día con más trabajo y más preocupaciones sobre nuestras espaldas sino porque además tenemos la responsabilidad adicional de hacer placentera la relación sexual para el hombre. Esta es la razón por la que habitualmente las mujeres somos menos receptivas. Para nosotras el sexo es un trabajo, es un deber. El deber de complacer está tan imbuido en nuestra sexualidad que hemos aprendido a obtener placer del dar placer, del enardecer y excitar a los hombres. Ya que se espera que proporcionemos descanso, inevitablemente nos convertimos en el objeto sobre el cual los hombres descargan su violencia reprimida. Somos violadas tanto en nuestros lechos como en las calles, precisamente porque hemos sido situadas para proveer satisfacción sexual, para actuar como válvulas de escape para todo lo que va mal en la vida de un hombre, y a los hombres siempre se les ha permitido volcar su rabia contra nosotras si no nos adaptamos al rol asignado, especialmente cuando nos negamos a actuar. (Federici S. 2017: 46)

La sexualidad femenina es un tema que aún hoy preocupa a ciertos sectores feministas puesto que episodios como el que vive la protagonista del monólogo son más comunes de lo que pensamos. Todavía, aunque parezca extraño, un gran número de mujeres crecen en el total desconocimiento de sus propios cuerpos; se forman al calor de cuentos tradicionales que las invitan a encontrar al príncipe azul que les dé un hogar e hijos, es decir, que les «dé sentido a sus vidas». No se educa en el placer propio, no se habla de goce personal, no se permite el propio

<sup>9</sup> En: <http://efferivistafemminista.it/2014/07/una-moglie-insoddisfatta/>

deseo femenino. Cientos de mujeres en la actualidad aceptan llevar una vida escindida del disfrute de sus cuerpos por el deber de conservar sus parejas y el bienestar familiar.

La terapeuta Gestalt y corporal Mireia Darder en el capítulo «La mujer del siglo XXI en la intimidad», que forma parte del libro *Nacidas para el placer*, afirma que:

Si bien la mujer ha dado un salto importante y ocupa un puesto muy distinto en la sociedad actual al que ocupaba años atrás, en la intimidad siguen vigentes los viejos patrones que le impiden disfrutar de su libertad y plenitud. La sensación de vacío e insatisfacción persigue a las mujeres y el cansancio es su tónica de vida. (Darder M. 2014: 25-26)

En nuestro país, la sexualidad dentro del matrimonio heterosexual ha sido cuestionada desde ciertos sectores del feminismo por ser un ámbito más de desigualdad entre varones y mujeres. En *Mujeres en revolución. La nueva ola feminista mundial*, del año 2017, sus autoras afirman:

Históricamente, este corset sexual impuesto a las parejas tuvo como contrapartida una sexualidad clandestina, extraconyugal, legitimada para el hombre vía la oferta de prostitución de otras mujeres. Por caso, hasta 1995 cuando se suprimió tal discriminación, el Código Penal argentino consideraba adúltera a una esposa que fuera infiel a su marido por única vez, pero adúltero al esposo que mantuviera a otra mujer. Se permitía la infidelidad masculina y solo era juzgada si implicaba desvío de recurso, o sea incumplir su rol de «proveedor». En cambio, toda forma de infidelidad femenina era y aún es vista como incumplimiento de las funciones maritales, ya que pone en cuestión la legitimidad de los herederos.

Ese esquema patriarcal nos asigna a las mujeres el rol de esposas fieles o el de objetos sexuales y amantes complacientes del orgasmo masculino, a la par que trabajadoras diligentes, madres consagradas, amas de casa multifunción y consumistas compulsivas. Desistir de ese rol implica enfrentar discriminación, violencia verbal de la llamada opinión pública y hasta «pérdida» de nuestras cualidades femeninas. Por eso, aunque van ganando espacio las formas diversas o disidentes de asumir la sexualidad, todavía no están exentas de sufrir algún tipo de condena social y/o moral. (Anónimo 2017: 61)

Pese a contar con leyes que promueven la educación sexual integral (la 26150, del 2006) y que protegen la identidad de género (la 26743, del 2012), en Argentina aún hoy existen numerosos sectores que se oponen a que las personas

lleven adelante una vida plena y libre de condicionamientos sexuales y pretenden imponer sus creencias conservadoras, que implicarían un retroceso en las reivindicaciones alcanzadas por los feminismos. En este sentido, por ejemplo, en el año 2014, la juventud del PRO de Córdoba lanzó una campaña de concientización sobre el virus del SIDA en la que se mostraba una vagina con cierre, que sugería no tener sexo para evitar contraer la enfermedad<sup>10</sup>, además de expresar una postura absolutamente retrógrada y desconocimiento en cuanto a métodos anticonceptivos y de prevención de las ETS. En esta campaña, una vez más, el cuerpo de las mujeres es objeto de privaciones y malos tratos.

Fundamentalismos, instituciones religiosas, corporaciones laicas, derecha política y otros sectores reaccionarios desarrollan argumentos variopintos que calan en vastos sectores de la sociedad. Enarbolando una agenda conservadora, los cruzados intentan restringir derechos ya conquistados o evitar que se establezcan nuevas libertades. Sus campañas siembran pánico sobre los ataques que las feministas, las lesbianas, los homosexuales y las personas trans —incluso en supuesta complicidad con el Estado— estarían perpetrando contra la familia, pervirtiendo la educación, la institución matrimonial y la reproducción sexual.<sup>11</sup>

Esto es lo que asegura Andrea D’Atri en un interesante artículo publicado en 2020 titulado «El deseo bajo sospecha». Allí, además, analiza los vínculos sexo-afectivos en la era de la «hiperconectividad» virtual, haciendo evidente que aquella realidad que se experimentaba hace más de treinta años —reflejada en los monólogos— sigue estando vigente, con ciertas modificaciones incrementadas por las nuevas tecnologías. En esa misma línea, Julieta L. Martínez, en «Hablemos de follar: entre el placer y el peligro, feminismo y liberación sexual», hace un profundo estudio sobre la sexualidad, rescata textos pioneros de las luchas por la reivindicación, expone la situación actual y ofrece algunas propuestas para continuar pensando los vínculos sexo-afectivos en nuestro contexto.

«La mamá friki»<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Puede verse en: <http://www.laizquierdadiario.com/La-campana-del-PRO-genero-repudio-e-indignacion>

<sup>11</sup> Disponible en: <http://www.laizquierdadiario.com/El-deseo-bajo-sospecha>

<sup>12</sup> «La mamma fricchettona» es el tercer cuadro del espectáculo original de 1977. Propongo la traducción del título «La mamá friki» (y no la de Carla Matteini «La madre pasota») por hallarla cercana al italiano y a nuestro español rioplatense.

La madre es una institución histórica, clave en la reproducción de la sociedad, de la cultura y de la hegemonía, y en la realización del ser social de las mujeres. Las madres contribuyen personalmente, de manera exclusiva en el periodo formativo y compartida durante toda la vida, a la creación del consenso del sujeto al modo de vida dominante, en su esfera vital. [...]

A través de la maternidad, la mujer-madre es transmisora, defensora y custodia del orden imperante en la sociedad y en la cultura. Sin la concurrencia de la mujer-madre, no es posible la vida, pero tampoco la muerte, es decir, la sociedad y la cultura. (Lagarde M. 2015: 289)

Con este monólogo, nos introducimos en las aventuras de una madre, que ha cumplido –o ha intentado hacerlo– con el rol impuesto por la sociedad. Entramos a una iglesia, a la que la protagonista –vestida con un estilo entre *hippie* y gitano– ha llegado velozmente escapando de la policía. Hay un confesionario, elemento escenográfico indicativo del sitio en el que se encuentra, donde la mujer relata al sacerdote –con humor, en una narración cargada de juegos de palabras y situaciones desopilantes– los avatares de su existencia.

También ella, como María y Caterina, ha llevado a cabo todas las labores de cuidado estipuladas por «naturaleza» al género femenino. Ha sido una madre y una esposa abnegada, ha atendido a su hijo hasta el extremo de perder su trabajo, su militancia y su propio ser. Lo ha sido durante casi veinte años, momento en el que toma conciencia de su situación. El hijo, siendo ya un adolescente, empieza a militar en un partido de extrema izquierda y a participar de las manifestaciones, de las que volvía herido; razón por la cual, ella empieza a acompañarlo y a arriesgar su vida por defenderlo a él; más adelante, el joven prueba diferentes drogas y ella, espantada, lo reprende y, en una discusión, lo echa de la casa. Mortalmente arrepentida, viendo que al cabo de una semana no regresa, va a buscarlo a todos los asentamientos *hippies* y casas ocupadas que existen.

En la búsqueda desesperada de su hijo, se viste con un atuendo que cree apropiado, se inventa una historia y es aceptada entre los jóvenes que viven libremente. Los escucha y de ese modo conoce frases como «lo personal es político», que había acuñado Kate Millett en su libro *Política sexual* de 1970, o «es necesario encargarse de la propia sexualidad». Se descubre autónoma y alegre y ya no quiere volver a su casa en familia, institución que la había oprimido y sojuzgado a través de los años. Ya no tiene que lavar, cocinar, planchar y tener sexo para otros. Ahora podía *ser-para-sí-misma* porque ha tomado plena conciencia de su situación.

Con este monólogo, podemos hablar propiamente de «liberación sexual», puesto que, junto con la protagonista, ingresamos a un «*campeggio di capelloni*», una comunidad *hippie*; como aquella que, en 1967, en la periferia de Milán, es

conformada por jóvenes que desean llevar una vida libre y gozosa<sup>13</sup>. En aquel entonces, en Italia, las ideas que llegan desde los Estados Unidos prenden con mucha fuerza y «amenazan» con derribar «los valores de la familia tradicional». Los sectores más conservadores de la sociedad se oponen firmemente a estas manifestaciones, así lo evidencian algunos titulares, que aparecen por aquella época: «*La donna facile*», «*Dormire in quattro?*», «*Dimenticano ogni morale*», «*Noi suonavamo, lei si spogliava e dulcis in fundo*», «*A Barbonia City c'è la libertà d'imparare tutti i peggiori vizi: si diventa facilmente omosessuali e ogni tanto arriva la droga*»<sup>14</sup>. Como se hace claro en el monólogo, la generación anterior (representada por la madre), que había vivido los horrores de la gran guerra, que había sufrido hambrunas y había experimentado el sacrificio de volver a ponerse en pie, se muestra contraria a la liviandad y búsqueda de placeres «prohibidos» que perseguía esta nueva generación, hija del *boom* económico italiano.

La protagonista del texto teatral, en un principio, se muestra horrorizada ante tantas libertades y temerosa por lo que le pueda llegar a pasar a su hijo; sin embargo, poco a poco, descubre ese mundo y puede tomar conciencia de todas las violencias, privaciones y manipulaciones que vivía en el seno de su propio hogar.

Silvia Federici, en el artículo al que hacíamos referencia anteriormente, «Por qué la sexualidad es un trabajo» de 1975, expresa una situación que soportan muchas mujeres en aquella época y que aparece evidenciada en los personajes de los monólogos hasta aquí estudiados:

[...] la «liberación sexual» ha incrementado nuestra tarea. En el pasado solo se esperaba de nosotras que criáramos a nuestros hijos. Ahora se exige que encontremos un trabajo asalariado, también que limpiemos la casa y tengamos niños y, además, que, al final de una doble jornada laboral, estemos listas para saltar a la cama y seamos sexualmente tentadoras. Para las mujeres el derecho a la sexualidad es la obligación de tener sexo y de disfrutarlo... (Federici S. 2017: 47)

La elección de la protagonista de la ficción no es aceptada por el hijo ni el exmarido, quienes la denuncian por abandono de hogar y la mandan a buscar con la policía. Tampoco el cura con el que se está confesando respeta su libre albedrío y la señala para que el organismo represor por excelencia se la lleve de ahí.

Todas las mujeres por el solo hecho de serlo son madres y esposas. Desde el nacimiento y aun antes, las mujeres forman parte de una

<sup>13</sup> Para completar esta información, es interesante observar el documental *Storia proibita del '68 - «Noi non siamo come voi. Il sessantotto e la rivoluzione sessuale»*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WR0TTt3kmaQ>

<sup>14</sup> En: [https://storicamente.org/sessantotto-casilio\\_link9](https://storicamente.org/sessantotto-casilio_link9)

historia que las conforma como madres y esposas. La maternidad y la conyugalidad son las esferas vitales que organizan y conforman los modos de vida femeninos, independientemente de la edad, de la clase social, de la definición nacional, religiosa o política de las mujeres. (Lagarde M. 2015: 280)

En los textos teatrales analizados, podemos comprobar de qué manera el Estado, a través de diversas figuras opresoras, subyuga a las mujeres y les impide hacer uso de su libertad; las reprime y las compele a una vida de sumisión y subalternidad. Quienes pretenden escapar a estas imposiciones, son castigadas severamente y obligadas a aceptar su cautiverio. La protagonista de este monólogo ha conseguido de manera fortuita experimentar una sensación de bienestar y disfrute que nunca antes había conocido y se niega rotundamente a volver a su fase anterior, repleta de privaciones, obligaciones y pesares; sin embargo, su elección personal no es considerada y se la pretende sojuzgar.

Elizabeth Jelin, en «Familia. Un modelo para desarmar», capítulo que forma parte del libro *Mujeres y varones en la Argentina de hoy. Géneros en movimiento* del 2017, afirma que:

La Argentina fue colonizada por España, país que introdujo el catolicismo y los principios canónicos como guía normativa. Solo gradualmente se fueron incorporando principios laicos. El Código Civil, sancionado en 1869, incluía legislación sobre diferentes aspectos de la familia, y muchos de sus principios estaban guiados por normas católicas. A lo largo del siglo XX hubo recurrentes conflictos en relación con las normas familiares entre la jerarquía de la Iglesia católica y sus aliados civiles, quienes intentaban mantener al sistema legal argentino lo más acorde posible a las visiones sobre la familia sostenidas por la Iglesia, por un lado, y los actores sociales liberales y progresistas que buscaban cambios legales, por el otro. El resultado de estos conflictos fue una marcada discrepancia entre los patrones sociales de conducta y el marco legal, que permaneció anclado en los principios eclesiales. La legislación sobre la separación, el divorcio y la formación de nuevas uniones, la provisión de anticonceptivos y la educación sexual en las instituciones públicas, y los derechos de las madres en relación con sus hijos fueron (y aún siguen siendo) temas de extendido debate público. (Jelin E. 2017: 56)

Si bien han pasado muchos años desde entonces y han sido muchas las victorias alcanzadas en el plano legal, aún hoy en nuestro país, en ciertos sectores de la sociedad, se continúan señalando algunas conductas que se consideran fuera de la norma: hijos nacidos fuera de un matrimonio cristiano, uniones de hecho,

parejas homosexuales, entre otras. En este sentido, sería apropiado vincular también «La mamá friki» con el artículo de Andrea D’Atri –al que ya hacíamos mención– puesto que allí su autora pone el foco en los vínculos sexo-afectivos y el placer en «las sociedades capitalistas actuales» en las que conviven los «nuevos derechos» junto con los «viejos hostigamientos e injurias».

### *Conclusión*

El análisis de las obras comprueba el estrecho vínculo que los monólogos teatrales tienen con la realidad político-social de la segunda mitad del siglo XX en Italia y la función de denuncia contra la situación de la mujer en aquel entonces. Asimismo, evidencia la vigencia y permanencia que estos textos ficcionales mantienen aún hoy, puesto que los actuales estudios de género iluminan otros aspectos de las temáticas por ellos propuestas y aportan elementos para la denuncia de la violencia de género en nuestro contexto argentino.

Franca Rame y Dario Fo, a fines de la década de 1970, llevan a escena las problemáticas que viven las mujeres en aquel entonces. Ambos artistas, comprometidos con su época, ponen su producción al servicio de la lucha contra las numerosas injusticias que los sectores oprimidos de la población padecen y realizan obras teatrales que entablan un diálogo directo con su momento, a través de un estilo y lenguaje accesibles.

Los tres monólogos seleccionados para este trabajo presentan situaciones cotidianas, que aquejan de manera acuciante a las víctimas del sistema patriarcal y las someten aún en nuestra contemporaneidad. Las categorías propuestas por Jorge Dubatti para el teatro comparado nos permitieron trazar una cartografía espejada que mostraba ambos territorios nacionales —el italiano, de su contexto de producción, y el argentino, de nuestro momento de recepción— con situaciones similares y comparables. También los estudios feministas y de género, tanto de aquel momento como de este, nos brindaron las herramientas conceptuales para realizar un estudio de esta producción dramática y probaron la vigencia de las temáticas que presenta.



*Bibliografía*

- AA.VV., «Effe. Archivio storico di effe – mensile femminista autogestivo. (1973-1981)», <http://efferivistafemminista.it/category/arte-e-cultura/> (Fecha de consulta: 9/11/2018).
- Anónimo, *Mujeres en revolución: la nueva ola feminista mundial*, Buenos Aires, La Montaña, 2017.
- Basaglia F., *Mujer, locura y sociedad*. México, Universidad Autónoma de Puebla, 1965.
- D'Atri A., «El deseo bajo sospecha», *La izquierda diario*, <https://www.laizquierdadiario.com/El-deseo-bajo-sospecha> (Fecha de consulta: 19/2/2020).
- D'Atri A., *Pan y Rosas. Pertenencia de género y antagonismo de clase en el capitalismo*, Buenos Aires, IPS, 2013.
- Darder M., *Nacidas para el placer. Instinto y sexualidad en la mujer*, Barcelona, Rigden Edit, 2014.
- De Beauvoir S., *El segundo sexo*, Buenos Aires, Debolsillo, 2008.
- Dubatti J., *Cartografía teatral. Introducción al teatro comparado*, Buenos Aires, Atuel, 2008.
- Dubatti J., *Concepciones de teatro: poéticas teatrales y bases epistemológicas*, Buenos Aires, Colihue, 2009.
- Dubatti J., *Filosofía del teatro I: convivio, experiencia, subjetividad*, Buenos Aires, Atuel, 2007.
- Dubatti J., *Filosofía del teatro II: cuerpo poético y función ontológica*, Buenos Aires, Atuel, 2010.
- Dubatti J., *Introducción a los estudios teatrales*, Buenos Aires, Atuel, 2012.
- Dubatti J., *Teatro-matriz, teatro liminal. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*, Buenos Aires, Atuel, 2016.
- Federici S., *Calibán y la bruja, Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Buenos Aires, Tinta limón, 2015.
- Federici S., *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*, Buenos Aires, Tinta limón, 2017.
- Fo D. – Rame F. – Fo, I, *22 cose che la sinistra deve fare e non ha ancora fatto*. Modena, Edizioni Nouvi Mondi, 2002.
- Fo D. – Rame F., *Le commedie di Dario Fo. Venticinque monologhi per una donna*, Torino, Einaudi, 1989.
- Fo D., *Il mondo secondo Fo. Conversazione con Giuseppina Manin*, Milano, Ugo Guanda Editore, 2016.
- Fo D., *Misterio Bufo y otras comedias*, trad. Carla Matteini, Madrid, Siruela, 2014.
- Fo D., *Teatro*, trad. Carla Matteini, La Habana, Ediciones Alarcos, 2006.
- Frabotta B., *Feminismo e lotta di classe in Italia (1970-1973). Analisi, documenti e prospettive*, Roma, Giulio Savelli editore, 1973.

- Friedan B., *La mística de la feminidad*, Barcelona, Sagitario, 1965.
- Gherardi N., «La violencia de género: desafíos de políticas públicas», en Eleonor Faur (comp.), *Mujeres y varones en la Argentina de hoy. Géneros en movimiento*. Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2017.
- Goldman E., «Matrimonio y amor», *Escritos de Emma Goldman*, <https://www.marxists.org/espanol/goldman/1910/001.htm> (Fecha de consulta: 19/02/2022).
- Jelin E., «Familia. Un modelo para desarmar», en Eleonor Faur (comp.), *Mujeres y varones en la Argentina de hoy. Géneros en movimiento*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2017.
- Lagarde y de los Ríos M., *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, Siglo XXI Editores, 2015.
- Martínez J., «Hablemos de follar: entre el placer y el peligro, feminismo y liberación sexual», *La izquierda diario*, <http://www.izquierdadiario.es/Hablemos-de-follar-entre-el-placer-y-el-peligro-feminismo-y-liberacion-sexual> (Fecha de consulta: 19/2/2020).
- Millett K., *Política sexual*, Madrid, Cátedra, 1995.
- peçanha m. y castilhos c., *en rebeldía. de la bloga al libro*, Porto Alegre, Colección Libertaria, 2009.
- Rame F., *Archivio Franca Rame - Dario Fo*, <http://www.archivio.francarame.it/IndiceGenerale.aspx> (Fecha de consulta: 18/2/2020).
- Segato R., *Las virtudes de la desobediencia*. Buenos Aires: Feria del Libro, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=UPKko736SgI> (Fecha de consulta: 10/10/2022).
- Smith D. M., *Storia d'Italia dal 1861 al 1997*, Roma, Editori Laterza, 2000.
- Valentini C., *La storia di Dario Fo*, Milano, Feltrinelli Editore, 1977.
- Valentini C., *Le donne fanno paura*, Milano, Il Saggiatore, 1997.
- Varela N., *Feminismo para principiantes*, Barcelona, De Bolsillo, 2008.
- Vasallo B., *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso*, Madrid, La oveja roja, 2018.