laFuga

La estructura ausente

Análisis de género y raza en Mad Men

Por Alejo Janin

Tags | **Nuevos medios | Género, mujeres | Representaciones sociales | Crítica | Estados Unidos**

Alejo Janin es licenciado en Artes Combinadas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (UBA). Adscripto de la asignatura Estética del cine y teorías cinematográficas (Artes Combinadas – UBA), integrante del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (CIyNE), y del grupo ArtKiné (Instituto de Artes del Espectáculo), y miembro de Asaeca (Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual).

Un mundo de hombres. Hombres blancos. Hombres blancos heterosexuales. La serie televisiva creada por Matthew Weiner indaga en la cultura norteamericana de los años sesenta, pero desde una óptica novedosa: la historia es narrada desde un grupo de publicistas de la Avenida Madison. El asesinato del presidente Kennedy, los movimientos por la liberación de los negros, la Segunda Ola Feminista, la guerra de Vietnam, los grupos contraculturales y los Beatles son fenómenos narrados en un segundo plano, que funcionan como trasfondo de la vida de los publicistas. Este mundo en permanente crisis, se vuelve presente a partir de intervenciones directas e indirectas: por un lado, tenemos acceso a los sucesos políticos y sociales a través de los diarios, de la televisión, y, por otro lado, tal vez lo más importante, es que la ruptura de la sociedad se manifiesta en situaciones límite que deben vivir los propios personajes: desde situaciones accidentales como el infarto que sufre Roger Sterling, o el accidente con una cortadora de césped que machaca el pie de uno de los inversionistas ingleses en *Guy Walks Into an Advertising Agency* (Temporada tres, Capítulo seis), o las sucesivas crisis personales de Don que hacen resurgir ese doloroso y oculto pasado.

En términos de género y raza, podemos advertir que el universo ficcional de **Mad Men** está dirigido y gobernado por hombres heterosexuales anglosajones. Esta afirmación supone explícitamente un sistema de exclusión, en el que estarían las mujeres, los homosexuales y los afroamericanos. Mientras que el género femenino es excluido del poder pero representado en pantalla, la opresión sobre los homosexuales y los afroamericanos no les permite hacerse visibles en el relato. Señala la teórica feminista Judith Butler en torno a la conformación del sujeto, "Lo 'abyecto' designa aquí precisamente aquellas zonas ''invivibles", 'inhabitables' de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos (...). Esta zona de inhabitabilidad constituirá el límite que defina el terreno del sujeto (...). En este sentido, pues, el sujeto se constituye a través de la fuerza de la exclusión y la abyección, una fuerza que produce un exterior constitutivo del sujeto, un exterior abyecto que, después de todo, es 'interior' al sujeto como su propio repudio fundacional." (2008, pp. 19-20). Buscaremos analizar cuáles son los modos en los que se desarrolla el sistema de exclusión de género y raza a lo largo de la serie, que consolida un anglocentrismo heteronormativo. Abordaremos, entonces, el estudio centrándonos en la figura de los homosexuales y los afroamericanos, los verdaderos ausentes y oprimidos de este particular relato de los sesenta.

Antes de iniciar el análisis, es necesario hacerse una pregunta: ¿por qué analizar el género y la raza en una serie televisiva contemporánea? ¿Por qué interrogar a *Mad Men*? Como indicamos anteriormente, los años sesenta marcan una ruptura en lo social y lo político en los Estados Unidos. Dentro de estos cambios, los movimientos de liberación femenino y afroamericano (encabezados por Betty Friedan y Martin Luther King respectivamente) evidenciaron las relaciones intrínsecas entre ambos grupos, contra un enemigo común: el anglocentrismo patriarcal de gran parte de la sociedad norteamericana.

Desde el presente, *Mad Men* revive aquella época y realimenta los enfrentamientos y la resistencia de la contracultura desde el punto de vista de la Cultura Oficial, es decir, desde una tensión constante entre los sistemas de exclusión y la resistencia por la igualdad de derechos. Dice Jorge Carrión al respecto: "Al focalizar un sector social muy determinado de Manhattan y el conurbano de Nueva York en los años 60, la teleserie se propone, a sabiendas, al imaginario predominante de esa época. Al álbum de fotografías que todos tenemos en la recamara de nuestro cerebro: los *beatniks*, Elvis Presley, los *hippies*, El Che, las protestas contra Vietnam, la Beatlemanía. La contracultura." (2011, p. 158).

Desde abajo

Dentro del submundo de los publicistas de la avenida Madison a comienzos de los años 60, los negros ocupan lugares de subalternos, y no son representados como sujetos. En este sentido, la construcción de la otredad (encarnada en este caso por los afroamericanos) se puede asociar a aquella que realizara D. W. Griffith en varios de sus cortometrajes y en su consagratorio film **El nacimiento de una nación** (1915) (que funcionaría como canon de representación por varios años). En el film mencionado, los hombres de raza negra desempeñan roles sumisos y son representados usualmente de espaldas, no les vemos el rostro, no tienen identidad (es también conocido el hecho que los actores que interpretaban a los personajes de raza negra eran hombres blancos, que se maquillaban para lograr tal efecto).

En *Mad Men*, la representación de los hombres negros responde a una marginación dentro del cuadro, como si una fuerza centrífuga los expulsara hacia sus bordes. Durante las primeras tres temporadas de la serie, cuando todavía la agencia Sterling Cooper no ha sufrido su gran cambio estructural, son constantes los planos frontales del ascensor en los que la figura del ascensorista negro es recortada por el cuadro cinematográfico, por uno de sus márgenes. En este sentido, el borde del plano funciona como un escalpelo, en palabras de Pascal Bonitzer, "(...) el uso del cuadro como instrumento cortante, la expulsión de lo vivo (por ejemplo, el abrazo de los amantes en Veriges de Cremonini) hacia la periferia, fuera de cuadro (...) destacan el carácter arbitrario de una mirada dirigida de tan curioso modo (...)" (2007, p. 86). Sin embargo, la modalidad en *Mad Men* no es la misma que describe el teórico francés para lo que denomina 'desencuadres'. En la serie televisiva lo que es expulsado hacia los márgenes (los afroamericanos) adquiere mayor relevancia, e instala, a partir de la exacerbación de la marginación que sufre, una guerra silenciosa frente a aquello que se encuentra en el centro de la representación.

A medida que la serie avanza, y simultáneamente también progresan los sesenta, la visualización de los afroamericanos se torna más importante. Esta progresiva visualización nunca llega a dominar la pantalla, sino que se manifiesta en las fisuras que va encontrando: la presión incesante de las minorías negras hace mella en el universo aparentemente completo y armónico de la Cultura Oficial, encuentra los intersticios tanto en el plano social como en el de la representación. Grafiquemos la situación: en el capítulo inaugural de la quinta temporada de la serie, titulado *A Little Kiss*, un grupo de publicistas le arrojan agua desde el edificio hacia un grupo de manifestantes negros. Esta pequeña travesura de los hombres de negocios (que implica un profundo racismo) no se resuelve del modo deseado, ya que algunos de los manifestantes suben hacia su oficina para quejarse del acto vandálico cometido por los publicistas. Quizás un hecho poco probable en la primera temporada de la serie, los afroamericanos ingresan a un edificio emblemático del anglocentrismo contra el que combaten, entrando al corazón del sistema que los condena a la marginación absoluta. En la escena relatada, el conflicto no pasa a mayores. Sin embargo, los oficinistas sienten que del otro lado, debajo de ellos (tanto simbólica como materialmente) hay cientos de personas que luchan por sus derechos, y por modificar los valores tradicionales de la sociedad americana. Sostiene Raewyn Connell en *Masculinities*, "Las relaciones de raza pueden formar parte también de una parte integral de la dinámica entre masculinidades. En un contexto de supremacía blanca, las masculinidades negras cumplen roles simbólicos para la construcción de género blanca" [1] (1995, p. 80). En el mismo capítulo, ya sobre el final, los directivos de la agencia Sterling Cooper Draper Pryce se quedan atónitos ante la escena que deben presenciar en su propio vestíbulo: un puñado de afroamericanos con su currículum en mano, esperando la oportunidad de una entrevista laboral. Ante esta extraña situación, los directivos deciden emplear a una de las candidatas como secretaria, para no generar mayor revuelo, para ser 'políticamente correctos'. Si los publicistas de la avenida Madison deben ceder frente a estas demandas sociales, es porque los sesenta están avanzando, y algo ha cambiado.

Otro de los personajes afroamericanos que aparece en la serie es Carla, la empleada doméstica de la familia Draper. Su relación con Betty, modelo de ama de casa estadounidense, marca las tensiones entre ambos mundos, las relaciones de poder entre la cultura anglocéntrica y la afroamericana. Un suceso histórico que evidencia la relación de subordinación entre ambas, es el famoso discurso pronunciado por Martin Luther King en el capítulo *Wee Small Hours* (Temporada tres, Capítulo nueve). El líder del movimiento de liberación de los afroamericanos, a través de su discurso titulado *'I have a dream'*, dio a conocer masivamente las luchas sociales y las opresiones a las que se veían sometidos injustamente la mayoría de los ciudadanos norteamericanos negros. La presencia de este discurso en *Mad Men* tensa las relaciones entre Betty y Carla, quienes tras escuchar la noticia por la radio intercambian unas palabras, y Betty sentencia: "Quizá no deba suceder justo ahora". Comentario que descoloca a Carla, ya que se encuentra escindida entre la progresiva obtención de derechos para la igualdad y el peso de una tradición racista y opresiva.

Adiós deseo...

Así como los afroamericanos se encuentran marginados en el universo de *Mad Men*, también los homosexuales sufren a una sociedad abiertamente homofóbica, que no admite dentro de su mapa siquiera la posibilidad del deseo erótico por alguien del mismo sexo. Los personajes homosexuales que encontramos en la serie son apenas unos pocos, y ocupando roles secundarios. Dos de los más importantes, y que presentan modelos distintos de homosexualidad, son Salvatore Romano, director de arte de la agencia durante las primeras tres temporadas, y Joyce Ramsay, asistente de edición de fotografías de la revista *Life* (ubicada en el mismo edificio que Sterling Cooper) que luego se vuelve amiga de Peggy Olson. Mientras que Salvatore reúne todos los *clichés* de un hombre amanerado con su homosexualidad reprimida (de hecho, está casado), Joyce, más identificada con la cultura *underground* de los sesenta, manifiesta abiertamente su elección sexual, sin tapujos.

Mencionamos que son dos prototipos de homosexualidad diferentes. Más bien podríamos afirmar que los modelos son antitéticos: lo que en Salvatore se presenta como profunda represión, en Joyce es liberación, si para Salvatore es un peso, para Joyce es una elección. Con el correr de los capítulos, podemos percibir cómo el director de arte abre caminos a la exploración en terrenos homosexuales, mientras que persiste con su matrimonio heterosexual. Es inolvidable la secuencia en la que se produce un incendio en un hotel, y Don al bajar las escaleras de emergencia ve a través de la ventana de la habitación a Sal vistiéndose con el conserje a su lado. Don, máximo exponente de la masculinidad y la promiscuidad en la serie, no es capaz de asumir la escena que ha presenciado, y prefiere callar. En la tercera temporada, en el capítulo titulado *Wee Small Hours* un importante cliente de la agencia, con una gran capacidad *gaydar,* [2] detecta e intenta seducir a Sal. La reacción inmediata de éste es rechazar la propuesta sexual, ya que la siente como un acoso innecesario. Acto seguido, el cliente le solicita a la agencia que despidan a Salvatore si quieren ser contratados, es decir, por un resentimiento personal condiciona un acuerdo comercial. Los directivos de Sterling Cooper, como era de esperar, deciden despedir al director de arte y obtener la nueva cuenta. Esta situación retrata con claridad la frágil posición que ocupan los homosexuales en la serie, ya que no tiene alternativas reales para elegir: tiene sexo forzado con un hombre o es despedido de su trabajo. Las opciones se presentan como una falsa disyuntiva, en la que la resolución sólo puede ser la marginación del homosexual. [3]

Perteneciente a un ámbito completamente ajeno a los rascacielos de la avenida Madison (aunque trabaje en uno de ellos), Pryce presenta una homosexualidad totalmente asumida, sin mayores complicaciones. La asistente de edición en fotografías frecuenta ámbitos *underground*, en los que se respira la contracultura de aquellos años, anhelos de libertad y mayor equidad social. A partir de la amistad con Peggy, *Mad Men* se adentra en este submundo, que invierte los valores de la Cultura Oficial, a la que nos ha acostumbrado largamente. Sólo en el espacio de la contracultura un homosexual se puede manifestar como tal, con absoluta naturalidad. En el personaje de Pryce se encarnan esos valores que subvierten el estado de cosas a las que Peggy se ha acomodado tan bien.

Final

La constante puja entre las minorías homosexuales y afroamericanas y la dominante cultura anglocéntrica heteronormativa adquiere mayor vigor con el progreso temporal de la serie. Con el trascurrir de las temporadas de *Mad Men* las grietas en ese universo se van multiplicando, y de allí surgen estos nuevos cuerpos, con sus inquietudes, que buscan su propio espacio para liberarse del

yugo eterno de los dominados. Carrión, en apenas unas pocas líneas, logra atacar el centro de la cuestión: "*Mad Men* parece decirnos, con sutileza, como siempre ocurre en la serie, que si la contracultura existió era porque había una cultura dominante. Una cultura sexista, racista, militarista, alcohólica, elitista, religiosa, imperialista. Perfectamente representada por las agencias de publicidad de Madison Avenue y por su clientela típicamente americana, como los Hoteles Hilton o Lucky Strike" (2011, p. 159).

Un mundo de hombres (en crisis). Hombres blancos (y negros). Hombres blancos heterosexuales (y homosexuales).

Bibliografía

Bonitzer, P. (2007). *Desencuadres: Cine y pintura*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

Butler J. (2008). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.

Carrión, J. (2011). *Teleshakespeare*. Madrid: Errata Naturae.

Carrión, J. Mad Men is back. Rescatado de http://jorgecarrion.com/2012/03/30/mad-men-is-back

Connell, R. (1995). *Masculinities*. Berkeley: University of California Press.

French, S. (2011). "You gotta let them know what kind of guy you are, then they'll know what kind of girl to be": Gendered Identity and Fantasy in *Mad Men*. En M. Pérez-Gómez (Ed.). *Previously On. Estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la tercera edad de oro de la televisión*. Sevilla: Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla.

Russo, V. (1987). *Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*, Nueva York: Harper & Row.

Stoddart, S. (2011). *Analyzing Mad Men: critical essays on the television series*, North Carolina: McFarland & Company Inc.

Notas

1

La traducción es mía. El texto original dice: "Race relations may also become an integral part of the dynamic between masculinities. In a white-supremacist context, black masculinities play symbolic roles for white gender construction".

2

Es un término utilizado dentro de las comunidades homosexuales, que reúne los conceptos de 'gay' y 'radar', y se refiere a la capacidad de detectar a otros sujetos homosexuales.

3

Seguramente, no por azar, el capítulo mencionado es el que incluye el célebre discurso de Martin Luther King, al que hicimos previamente referencia.

Como citar: Janin, A. (2012). La estructura ausente, *laFuga*, 14. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/la-estructura-ausente/554