

La representación de la mujer en el cuento *El papel amarillo* y en la película *El baile de las locas* /

A Representação do feminino no conto 'O Papel de Parede Amarelo' e no filme 'O Baile das Loucas'

Jocieli Aparecida de Oliveira Pardiniho*

Doctoranda en Letras por la Universidad Estatal de Maringá (CAPES 6). Becario Capes y Profesora de la Municipalidad de Ubatã/PR.



<https://orcid.org/0000-0002-3828-9765>

Pamela Tais Clein Capelin*

Doctoranda en Letras por la Universidad Estatal de Maringá (UEM). Becario Capes.



<https://orcid.org/0000-0003-4348-4191>

Recebido em: 19 de out. de 2025. **Aprovado em:** 23 de out. de 2025.

Como citar este artigo:

PARDINHO, Jocieli Aparecida de Oliveira; CAPELIN, Pamela Tais Clein Capelin. La representación de la mujer en el cuento *El papel amarillo* y en la película *El baile de las locas*. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 14, n. 1, p. e7222, nov. 2025. DOI: 10.5281/zenodo.17504566

RESUMEN

En este artículo, nuestro objetivo es analizar la construcción de lo femenino en las narrativas del cuento *El papel amarillo* (Gilman, 2019) y la película *El baile de las locas* (Laurent, 2021), silenciar y patologizar el comportamiento femenino. Por tanto, nos preguntamos: ¿de qué manera el cuento *El papel amarillo* y la película *El baile de las locas* representan la construcción del femenino y revelan las estrategias de resistencia de las mujeres frente a la opresión patriarcal y la patologización de la diferencia en el siglo XIX? La investigación parte de comprender cómo se construyó el papel femenino en ese período y de qué manera las mujeres que desafiaban los papeles impuestos eran reprimidas severamente por la sociedad. El enfoque adoptado es de naturaleza teórica, cualitativa-interpretativa y con finalidad explicativa. Los datos se generan a través de documentación indirecta, y la interpretación se basa en procedimientos técnicos de enfoque dialéctico, histórico y comparativo. El fundamento teórico se basa en estudios de Freud (1893-1895), Foucault (1978, 1994, 1996, 1997), Castro (2013), Santos e Salles (2016) y Kehl (2016). Los resultados evidencian cómo el femenino se construye a través de la opresión patriarcal y la patologización del comportamiento femenino en el siglo XIX, destacando las formas de resistencia de las mujeres a estos contextos. La locura, en ambas narrativas, surge como una forma de resistencia y libertad, representando el intento de las mujeres de escapar de los lazos sociales.

PALABRAS CLAVE: Femenino. Histeria. Oposición patriarcal.

RESUMO

Neste artigo, objetivamos analisar a construção do feminino nas narrativas do conto *O Papel de Parede Amarelo* (Gilman, 2019) e do filme *O Baile das Loucas* (Laurent, 2021), evidenciando as formas de resistência das mulheres diante de contextos de opressão, silenciamento e patologização do comportamento feminino. Para tanto, questionamos: de que



jocielipardiniho@gmail.com



pamelaclein88@gmail.com

forma o conto O Papel de Parede Amarelo e o filme O Baile das Loucas representam a construção do feminino e revelam as estratégias de resistência das mulheres diante da opressão patriarcal e da patologização da diferença no século XIX? A pesquisa parte da compreensão de como o papel feminino foi construído nesse período e de que maneiras as mulheres que desafiavam os papéis impostos eram severamente reprimidas pela sociedade. A abordagem adotada é de natureza teórica, qualitativo-interpretativa e com finalidade explicativa. Os dados são gerados por meio de documentação indireta, e a interpretação baseia-se em procedimentos técnicos de enfoque dialético, histórico e comparativo. O embasamento teórico fundamenta-se em estudos de Freud (1893–1895), Foucault (1978, 1994, 1996, 1997), Castro (2013), Santos e Salles (2016) e Kehl (2016). Os resultados evidenciam como o feminino é construído por meio da opressão patriarcal e da patologização do comportamento feminino no século XIX, destacando as formas de resistência das mulheres a esses contextos. A loucura, em ambas as narrativas, surge como uma forma de resistência e de liberdade, representando a tentativa das mulheres de escapar das amarras sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Feminino. Histeria. Opressão patriarcal.

1 Introducción

En el siglo XIX, la representación de la mujer estuvo fuertemente marcada por la sumisión, fragilidad y domesticidad, construidas y reforzadas por una sociedad patriarcal y conservadora. La mujer era mayoritariamente concebida como perteneciente al espacio privado, teniendo como función cuidar del hogar, de los hijos y del marido, quedando así excluida de la vida pública, de la educación formal y de las decisiones sociales y políticas. En este contexto, la identidad femenina estaba moldeada por patrones impuestos, en los que la obediencia y la pasividad eran exaltadas como virtudes.

Este estudio tiene como objetivo analizar cómo se construye lo femenino en las narrativas del cuento El papel de pared amarillo (Gilman, 2019 [1892]) y la película El baile de las locas (Laurent, 2021), silenciar y patologizar el comportamiento femenino. A partir de esto, proponemos la siguiente pregunta de investigación: ¿de qué manera el cuento Papel Amarillo y la película El baile de las locas representan la construcción del femenino y revelan las estrategias de resistencia de las mujeres frente a la opresión patriarcal y la patologización de la diferencia en el siglo XIX?

En el análisis partimos de la comprensión de cómo se construía el papel femenino en ese período y de qué manera las mujeres que desafiaban los papeles sociales impuestos sufrían severas represalias por parte de la sociedad. Tales represalias se manifestaban, en el cuento, por medio del confinamiento en el ambiente doméstico y, en la película, por el internamiento en instituciones psiquiátricas, como el hospital La Salpêtrière, en Francia.

La investigación es de naturaleza teórica, con enfoque cualitativo-interpretativo y finalidad explicativa. La generación de los datos se produce por medio de documentación indirecta, y la interpretación de las informaciones adopta procedimientos técnicos con enfoque dialéctico, de sesgo histórico y comparativo, sobre la base del análisis del cuento y de la película mencionados. Como base teórica nos basamos en estudios de Freud (1893-1895), Foucault (1978, 1994, 1996, 1997), Castro (2013), Santos e Salles (2016) y Kehl (2016).

Justificamos la investigación sobre la construcción del femenino en el siglo XIX, así como sobre las formas de resistencia de las mujeres frente a las opresiones impuestas por una sociedad patriarcal, por la importancia de comprender las raíces históricas de la desigualdad de género y los mecanismos de silenciamiento que han marcado, y aún marcan, la experiencia femenina.

Analicemos el cuento *El papel amarillo* y la película *El baile de las locas* nos permite reflexionar sobre cómo el arte y la literatura, incluso insertadas en contextos históricos y culturales distintos, funcionan como instrumentos de denuncia de los mecanismos de control social ejercidos sobre los cuerpos femeninos. En ambas obras, evidenciamos cómo la patologización del comportamiento femenino y el confinamiento, ya sea en el espacio doméstico o en instituciones psiquiátricas, operan como estrategias de silenciamiento y dominación.

Foucault (1997, p. 28), al decir que “[...] el cuerpo sólo se convierte en fuerza útil si es al mismo tiempo cuerpo productivo y cuerpo sumiso”, ilustra con precisión este proceso al evidenciar que el poder no solo disciplina los cuerpos, sino también los modela para que se adapten a las exigencias de la lógica dominante. En el caso de los personajes analizados, la locura y la resistencia surgen como formas de enfrentar el intento de subyugación y control de sus cuerpos, revelando la potencia de la subjetividad femenina frente a la represión patriarcal.

Partimos de la hipótesis de que, tanto en el cuento como en la película, la construcción del femenino está intrínsecamente ligada a un ideal de sumisión, fragilidad y domesticidad, impuestos por el sistema patriarcal, los personajes femeninos desarrollan formas singulares de resistencia. Estas estrategias, aunque a menudo sutiles o simbólicas, expresan rupturas con los papeles tradicionales de género y representan intentos de reafirmación de identidad, autonomía y libertad frente al control masculino e institucional.

Para ello, organizamos este artículo de la siguiente manera: contextualización de las obras *O Papel de Pared Amarelo* y *O Baile das Loucas*; a continuación, realizamos el análisis de los personajes femeninos retratados, a partir de fragmentos del cuento y marcos seleccionados de la película; y, por último, presentamos las consideraciones finales, con el fin de un posible cierre construido a partir de los análisis realizados.

2 Palabras iniciales: contextualizando el cuento y la película

El cuento *Papel Amarelo*, publicado por primera vez en 1892 y escrito por Charlotte Perkins Gilman, se clasifica como una narrativa gótica porque presenta inicialmente una atmósfera de misterio e inquietud al describir una antigua mansión aparentemente embrujada. En la literatura fantástica, “la casa” a menudo simboliza la mente humana, funcionando como una metáfora recurrente para representar estados psíquicos.

A lo largo de la narrativa, esta asociación evoluciona hacia una verdadera pesadilla, reflejando el colapso emocional de la protagonista. La obra puede ser interpretada como una expresión de las experiencias personales vividas por la propia autora, que recorrió los Estados Unidos y Europa impartiendo conferencias sobre la condición femenina, editando revistas y participando activamente en movimientos feministas. Gilman (2019 [1892]) enfrentó episodios de depresión a lo largo de su vida y, después de luchar contra un cáncer, se suicidó, según informa Tiburi (2016).

Narrado en primera persona, el cuento toma la forma de un diario escrito por una mujer diagnosticada con una condición que, en ese momento, a menudo se atribuía al universo femenino: la histeria, representaba como una enfermedad psíquica y una forma simbólica de resistencia al lugar social impuesto a las mujeres. La histeria, en este contexto, surge como un lenguaje del cuerpo, una forma de expresar el sufrimiento ante las limitaciones de la vida doméstica, la represión de los deseos y la negación de voz y autonomía a la mujer.

Así, el cuento de Gilman (2019 [1892]) puede ser leído como una crítica contundente a la medicalización del femenino y al confinamiento impuesto a las mujeres en nombre de la “cura”, revelando el impacto psicológico de las opresiones sociales y familiares. Según Neri (2005),

[...] la histeria desde su origen remite a un cuerpo subversivo, a un ser en convulsión, escenario de un conflicto de fuerzas disruptivas que desafía el orden de la razón. Se configura como cuerpo de la verdad, del cuestionamiento del sujeto, de la identidad, de la representación, apuntando a procesos de subjetivaciones móviles, resultantes de un juego de fuerzas en perpetuo devir, que produce diferentes destinos: el éxtasis erótico, la angustia o la enfermedad (Neri, 2005, p. 98-99).

La histeria, desde sus orígenes, ha sido entendida como la expresión de un cuerpo en ruptura, un cuerpo que desafía las normas instituidas, desestabiliza los límites de la razón y escapa a las definiciones fijas de identidad. Más que un trastorno clínico, la histeria se inserta en un campo de disputas simbólicas y subjetivas, donde se entrelazan fuerzas sociales, culturales y psíquicas. En este contexto, el cuerpo histérico se convierte en un espacio de revelación de verdades ocultas, deseos reprimidos y formas de resistencia a la opresión.

Como afirma Foucault (1997, p. 118), “[...] un cuerpo que se puede someter, que se puede utilizar, que se puede transformar y perfeccionar es dócil”, teniendo en cuenta que la dosificación de los cuerpos es uno de los principales mecanismos de control. La histeria, con sus múltiples expresiones, del éxtasis al dolor, expone, por tanto, la complejidad de la constitución subjetiva y su constante tensión con los dispositivos normativos de poder.

La protagonista del cuento vive un cuadro de histeria y depresión postparto, aconsejada por médicos para abandonar la escritura y la convivencia social. Su marido, también médico, le impone un tratamiento basado en el aislamiento terapéutico, llevándola a una casa de campo donde está confinada en una habitación cuya característica más llamativa es la presencia de un papel pintado amarillo, opresor y enigmático que se convierte en el catalizador de su deterioro psíquico. El intento del personaje de expresar sus sentimientos es sistemáticamente ignorado por su marido, intensificando la sensación de silencio, control y aprisionamiento.

En gran medida, la histeria es una construcción social dirigida a las mujeres que transgreden los patrones esperados de comportamiento. Como destaca Foucault (1994, p. 240), “[...] la moralidad impuesta desde arriba se convirtió en un arma en sentido inverso”. Es decir, la misma sociedad que

creó la histeria como mecanismo de control femenino pasó a sufrir los reflejos de su propia creación, revelando las contradicciones internas del sistema patriarcal y la

[...] los más variados medios de liberarse de los patrones establecidos culminó en una serie de juicios y diagnósticos que intentaron justificar, de manera científica, el comportamiento agresivo y exaltado de las mujeres cuya sexualidad era reprimida, así como las prácticas consideradas ofensivas a la sociedad, tales como el adulterio y la infidelidad. Muchas de estas conductas consideradas, a la luz del siglo XIX, como perniciosas y subversivas para las mujeres, se vinculan a los síntomas de la histeria en la medida en que se manifiestan como uno de los efectos secundarios de la modernidad (Santos, Salles, 2016, p. 110-111).

Tomada históricamente como una manifestación típicamente femenina, “la histeria se explicaba por la alegación de una posible negación o represión de instintos sexuales frente a las imposiciones morales de la sociedad y de la civilización” (Santos; Salles, 2016, p. 111). Sólo a finales del siglo XVIII es que las concepciones sobre la histeria comenzaron a ser redireccionadas. Sin embargo, incluso después de tales transformaciones, las mujeres siguieron siendo objeto de prejuicios infundados, que, en cierto modo, perduran hasta nuestros días.

La película *El Baile de las Locas* se estrenó el 7 de septiembre de 2021, en la plataforma Amazon Prime Video. El largometraje, dirigido y coescrito por Mélanie Laurent, que también interpreta a la enfermera Geneviève, está inspirado en la obra *Le Bal des Folles* de la escritora francesa Victoria Mas.

Ambientado en la Francia del siglo XIX, el film retrata la trayectoria de mujeres internadas en el hospital psiquiátrico La Salpêtrière, fundado en 1657 y que durante el siglo XIX fue escenario de experimentos psiquiátricos dirigidos por Martin Charcot, dirigido especialmente a las mujeres diagnosticadas con histeria. Las internaciones se producían bajo el pretexto de comportamientos considerados desviantes, muchas veces definidos por patrones morales arbitrarios.

La obra denuncia las formas de control patriarcal ejercidas sobre los cuerpos y mentes femeninos, revelando cómo la ciencia y la medicina fueron instrumentalizadas como herramientas de represión y silenciamiento. En este sentido, es posible establecer un diálogo con el cuento *The Yellow*

Wallpaper, de Gilman (2019 [1892]), al evidenciar cómo la histeria ha sido históricamente vinculada a la figura femenina y cómo la ruptura con los papeles socialmente impuestos era tratada como una desviación patológica.

La feminidad, en este contexto, se representa como un conjunto de atributos considerados propios de todas las mujeres, fundamentados en las particularidades de sus cuerpos y en su capacidad reproductiva. A partir de esto, se construyó socialmente el deber femenino de cuidar la casa y la familia, en matrimonios generalmente arreglados por figuras masculinas - padre, hermano o tutor.

Kehl (2016), basándose en los estudios de Foucault (1978), argumenta que la mujer, en función del exceso de obligaciones conyugales y parentales impuestas, o por no adaptarse al modelo de mujer sumisa, casta y obediente, era a menudo etiquetada como “nerviosa” o irritable. Así, la figura de la “mujer histérica” ganó cuerpo y legitimidad en el imaginario social.

Esta realidad puede ser ilustrada en la obra *La mujer de treinta años*, de Balzac, que evidencia de manera crítica el lugar social de la mujer y sus limitaciones impuestas por un sistema patriarcal:

Casada, ella [la mujer] no se pertenece más, es la reina y la esclava de la vida doméstica. La salud de las mujeres es inconciliable con los deberes y libertades del mundo. emancipar a las mujeres es corromperlas. [...] Las mujeres se preocupan y deben preocuparse todas de ser honradas, pues sin estima dejan de existir (Balzac, 2011, p. 85).

Esta condición fue, durante muchos siglos, atribuida a numerosas mujeres, y aún hoy es posible identificar vestigios de esta ideología en la sociedad contemporánea. Tomar una posición contraria al ideal doméstico tradicionalmente impuesto, como optar por no casarse o no tener hijos, todavía se percibe, en muchos contextos, como una afrenta a las normas sociales. Esta reacción está arraigada en estructuras machistas y sexistas. De esta manera, aunque tratamos contextos históricos distintos, todavía hay mucho que discutir y conquistar con respecto a la igualdad de género.

En cuanto a la representación femenina, observamos que las mujeres que desafiaron los roles sociales convencionales fueron frecuentemente marginadas, desacreditadas y etiquetadas como locas. En la película *El baile de las locas*, cuatro personajes femeninos simbolizan esta condición:

Geneviève, enfermera del hospital que, aunque no es considerada loca, colabora con los mecanismos de control institucional y se enorgullece de trabajar junto al Dr. Jean Charcot¹; Louise, una joven con epilepsia que, después de sufrir un intento de abuso por parte del tío, es internada por la tía bajo la alegación de comportamiento promiscuo; Tereza, hospitalizada por haber asesinado al hombre que amaba; y Eugénie Cléry, por poseer el don de comunicarse con los muertos.

La narrativa se desarrolla a partir de la experiencia de estas cuatro mujeres en el hospital psiquiátrico, exponiendo prácticas de tortura, abusos físicos y psicológicos, culminando en la preparación para el llamado Baile de las un evento en el que las pacientes eran vestidas con trajes lujosos y exhibidas a la élite parisina, que las observaba con una mezcla de fascinación y repulsión, como si sus condiciones mentales representaran una amenaza para la cordura de los espectadores.

La película se ambienta mayoritariamente en el hospital La Salpêtrière, en París, en el año de 1885, período marcado por el apogeo de los estudios sobre la locura y por la utilización de la hipnosis como práctica terapéutica. Este escenario también es atravesado por las transformaciones en el pensamiento filosófico y religioso de la época, como los estudios de Allan Kardec y el surgimiento del espiritismo francés, frecuentemente vistos con escepticismo y rechazo por la sociedad conservadora.

Este trasfondo histórico y cultural es esencial para comprender el perfil de los personajes femeninos retratados: mujeres dotadas de saber, cuestionadoras de las normas sociales y con posturas consideradas progresistas para la época, pero cuyos cuerpos fueron sistemáticamente domesticados. A pesar de su lucidez y fuerza interior, estos personajes enfrentan los mecanismos de control que buscan silenciar y neutralizar cualquier forma de insubordinación. Así, sus cuerpos, aunque potentes en resistencia, son sometidos a procesos de docilización, reforzando la tensión entre subjetividad y represión en el contexto patriarcal del siglo XIX.

2.1 Las personajes femeninos retratados no conto e no filme

¹ En la película *El baile de las locas*, el médico Jean-Martin Charcot es retratado como el responsable del tratamiento de las llamadas “histéricas” en el hospital de Salpêtrière, utilizando la hipnosis como principal método terapéutico. Esta representación se basa en hechos históricos, ya que Charcot tuvo un papel central en el estudio de la histeria a finales del siglo XIX. Su trayectoria influyó directamente en Sigmund Freud, que estudió con él en París y, a partir de esta experiencia

En el cuento *El papel de pared amarillo*, analizamos la parte inicial: “Un solar colonial, una finca, yo diría hasta una casa encantada [...] De todos modos, afirmo categóricamente que hay algo extraño en ella” (Gilman, (2019 [1892]), p. 19), que ya introduce al lector en un clima de inquietud y ambigüedad, característico del género gótico. La descripción del ambiente contribuye a la construcción de una atmósfera de suspenso y anticipa el estado psicológico de la narradora, que se encuentra fragilizada, aislada y emocionalmente vulnerable.

La casa, descrita como “embrujada” y “extraña”, actúa como metáfora del proceso de deterioro mental de la protagonista. La ambientación, impregnada por elementos de confinamiento y misterio, simboliza el aprisionamiento físico y emocional impuesto al personaje. Bajo la autoridad de su marido, que también es médico, ella es privada de su autonomía y sometida a un tratamiento que ignora por completo sus necesidades subjetivas. Desde el principio de la narrativa, el cuento sugiere una división entre el mundo exterior y la percepción de la narradora, revelando los efectos del aislamiento forzado y la represión emocional sobre su salud mental.

Además, destacamos el modo en que la depresión vivida por el personaje-narrador es tratada con descuido, minimizada o considerada de poca gravedad. Desconocemos, por tanto, la idea de que sus síntomas psicológicos son vistos, de forma depreciativa, como “frescura”, una percepción común en sociedades marcadas por visiones sexistas, que históricamente deslegitimaron el sufrimiento psíquico femenino, asociándolo a histeria o debilidad moral:

John es médico, y tal vez - (yo no diría que viva alma, por supuesto, pero segregarse sólo al papel ya es un gran alivio para mi mente) -, tal vez es por eso que no me recupero más rápido. El hecho es que ni siquiera cree que estoy enfermo! y ¿qué se puede hacer? Si un médico de renombre, que viene a ser su propio marido, asegura a los amigos y parientes que no pasa nada grave, que se trata solo de una depresión nerviosa pasajera - una ligera propensión a la histeria-, ¿qué se puede hacer? Mi hermano también es médico, y también de renombre, y dice lo mismo (Gilman, 2019 [1892], p. 12-13).

Este pasaje del *Papel Amarillo* revela la intersección entre el poder médico, la autoridad masculina y el silencio de la experiencia subjetiva femenina. La protagonista se encuentra rodeada

por figuras masculinas, su marido y su hermano, ambos médicos de renombre, que deslegitiman su sufrimiento al reducirlo a uma “depresión nerviosa pasajera” o a una “ligera propensión a la histeria”. La afirmación de que “el hecho es que él ni siquiera cree que estoy enfermo!” evidencia el apagamiento de la voz de la mujer y la negación de su propia percepción de la realidad.

Un aspecto central del pasaje es la importancia atribuida a la escritura como “un gran alivio para [su] mente”, aunque el personaje siente la necesidad de ocultarla. Esta represión del acto de escribir, espacio de expresión y resistencia, refleja la imposición patriarcal que busca mantener a la mujer en silencio y bajo control. La confidencia “no lo diría a viva alma” refuerza el aislamiento psíquico de la narradora, que no encuentra acogida ni siquiera entre sus seres más cercanos.

El discurso médico de la época, aunque revestido de autoridad científica, estaba atravesado por normas patriarcales, utilizado para mantener a las mujeres en estado de sumisión, desconsiderando sus emociones y subjetividades en nombre de la racionalidad y del control masculino. Nos encontramos con un retrato poderoso de la anulación de la identidad femenina a través de la medicina y las estructuras familiares de la época.

Gilman (2019 [1892]) emplea la ironía al retratar el “papel” social de la mujer de su tiempo: sumisa, obediente y dependiente del hombre, considerado como símbolo de la razón. Esto se evidencia en el pasaje: “John es médico, y tal vez - (yo no lo diría viva alma, por supuesto, pero segregarse solo al papel ya es un gran alivio para mi mente) -, tal vez sea por eso que no me recupero más rápido” (Gilman, 2019 [1892], p. 12). La protagonista, sin voz frente a la autoridad del marido, del hermano y de la medicina, es llevada a dudar de sí misma. Incluso en el sufrimiento, tiene sus sentimientos tratados como exageraciones o locura, rechazados y refutados por no alinearse al ideal de sumisión femenina.

El estereotipo de la mujer histérica también es reforzado por la oposición entre emoción y razón, como se ve en la caracterización de John: “John es muy práctico. No tiene paciencia para las creencias, odia la superstición y ridiculiza abiertamente cualquier conversación que involucre cosas que no pueden ser vistas y traducidas en números” (Gilman, 2019 [1892], p. 19). La autora señala, así, la asociación entre lo masculino y la ciencia, y entre lo femenino y la irracionalidad, refuerza la marginación de la sensibilidad y la subjetividad de la mujer.

Además, el cuento aborda el modelo de matrimonio de la época, en el que predomina la figura patriarcal: el hombre como proveedor y la mujer encargada del hogar, de la maternidad y de la obediencia conyugal: “John se ríe de mí, por supuesto, pero eso es lo que se espera de un matrimonio” (Gilman, 2019 [1892], p. 12). El castigo por medio del “reposo” forzado se conecta directamente con la imposibilidad de que el personaje cumpla las expectativas impuestas a la mujer, como cuidar de su propio hijo, lo que contribuye a su alienación.

En la película *El baile de las locas*, esta crítica comienza en la primera escena, con Eugénie discutiendo con su padre sobre el hecho de que su hermano puede salir libremente, mientras ella es impedida. Desde el principio, ella es marcada como una mujer que desafía los patrones. En lugar de preocuparse por casarse, desea comprender sus visiones a través de la lectura y no duda en cuestionar su familia y la sociedad

Eugénie tiene el don de ver espíritus, entra en contacto con *El Libro de los Espíritus*, recientemente publicado por Allan Kardec (1857), y se convierte en una amenaza para el orden vigente. La película muestra cómo cualquier forma de lectura o acceso al conocimiento, especialmente por las mujeres, era visto como peligroso, subversivo, capaz de estimular sueños y pensamientos considerados inapropiados.

La pelea se intensifica durante el baile de debutantes. En lugar de deleitarse con la futura esposa de su hermano, Eugénie sorprende a los presentes al afirmar que las mujeres allí están siendo “vendidas como yeguas premiadas”. Su crítica conmueve a los familiares, especialmente a su padre, ya que desafía abiertamente los códigos sociales de la época.

Figura 1: Pronunciación de Eugenie sobre el Baile de Debutantes



Fuente: Impresión de la película *El baile de las locas* (15 min. 25 seg. y 15 min. 45 seg.).

Así, por superar los “límites” impuestos al pensamiento femenino de la época y manifestar resistencia a través de su “rebeldía”, Eugénie es llevada al internamiento. Su padre la ve como una amenaza para el orden establecido, mientras que su hermano, aunque renuente, la acompaña por considerar que era “lo correcto”.

La hospitalización de Eugénie se produce después de que ella informe a la abuela una conversación con el abuelo ya fallecido, en la cual él le revela el paradero de un collar desaparecido desde la boda de la señora, hecho que provoca un gran susto en la abuela y resulta en la inmediata decisión del padre y del hermano de internarla, aunque el segundo demostrara cierta vacilación. El padre, aunque es consciente de que la hija no estaba delirando, teme sus habilidades psíquicas y opta por aislarla, considerando que se trata de algo oscuro e inaceptable.

El prejuicio contra las mujeres que desafiaban los estándares normativos de la época justificaba, bajo el discurso de la cura, diagnósticos y tratamientos inhumanos, como la internación en el hospicio La Salpêtrière. En este ambiente, Eugénie es recibida por la enfermera Geneviève, responsable del cuidado de las llamadas “locas” e “histéricas”. Geneviève demuestra una “fe inquebrantable” en los métodos del Dr. Jean Charcot, sobre todo en el uso de la hipnosis como intento de “cura”.

La película se basa en hechos históricos, destacando los experimentos llevados a cabo por Charcot en el tratamiento de la histeria femenina. Las mujeres diagnosticadas como histéricas o melancólicas eran internadas por sus familias y sometidas a sesiones de hipnosis, se transformaban en objeto de estudio ante audiencias compuestas por médicos y estudiantes. Las clases se

transformaban en verdaderos espectáculos, en los que la fragilidad y la exposición de las mujeres eran tratadas como demostraciones clínicas.

En una de las escenas más marcantes, Louise es hipnotizada, haciéndose evidente la objetificación de la mujer como instrumento de satisfacción y control masculino. Durante la crisis, sus gestos adquieren connotación “sensualizada”, Charcot le ordena que lleve suavemente su mano a los labios y, al desmayarse, ella se contorsiona de forma que llama la atención no solo científica sino voyeurística, como si su dolor e inestabilidad fueran un espectáculo para ser consumido.

Figura 2: Louise bajo el efecto de la hipnosis de Charcot



Fuente: Impresión de la película *El baile de las locas* (37 min. 29 seg.).

Louise, con su cuerpo caído, arqueado y expuesto, sugiere vulnerabilidad y erotización del dolor femenino como forma de control y dominación masculina sobre el cuerpo de la mujer. La imagen denuncia el papel de la medicina como instrumento de opresión patriarcal, transformando el sufrimiento en objeto de exhibición y placer:

El cuerpo se ha convertido en lo que está en juego en una lucha entre los hijos y los padres, entre el niño y las instancias de control. La rebelión del cuerpo sexual es el contra-efecto de esta ofensiva. ¿Cómo responde el poder? A través de una explotación económica de la erotización [...] (Foucault, 1996, p. 147)

Foucault (1996) destaca que el cuerpo se convierte en un campo de disputa entre fuerzas de autoridad y resistencia, especialmente en las relaciones familiares y sociales. La “rebelión del cuerpo

sexual” representa una respuesta a los intentos de control y normatización de los deseos y comportamientos, señalando que la sexualidad es también una forma de resistencia.

Esta perspectiva fomenta una reflexión profunda sobre la relación entre cuerpo, poder y sexualidad en el contexto de las dinámicas de control patriarcal. La cita de Foucault (1996), al mencionar la “explotación económica de la erotización”, sugiere que la vulnerabilidad del cuerpo femenino no solo es objetificada, sino también capitalizada. En este sentido, la erotización del sufrimiento y el dolor, o la instrumentalización del cuerpo en contextos específicos como el médico o institucional, puede ser vista como una crítica contundente al modo en que diversas instancias sociales continúan perpetuando opresiones y mercantilizando la subversión de la norma.

La discusión sobre la lucha entre el intento de control social y la resistencia femenina es esencial para comprender las complejas relaciones de poder que moldean las experiencias de género. Este estudio, al recorrer estos caminos, contribuye a la promoción de diálogos sobre empoderamiento y autonomía corporal, además de cuestionar las normas sociales e institucionales que regulan la sexualidad.

Otro “tratamiento” utilizado para la histeria era el sangrado ovárico, en el que durante una crisis los médicos utilizaban un instrumento para lesionar y sangrar el órgano, una técnica común en Europa del siglo XIX, considerada eficaz para calmar a estas mujeres. De hecho, al ser heridas, se volvieron reprimidas y calladas, lo que hacía que el tratamiento fuera considerado exitoso. También se realizaban baños de hielo, entre otras crueldades, que son retratadas en la película y pueden ser observadas en las escenas siguientes.

Figura 3: Sangría y baño de hielo en Eugénie



Fuente: Impresión de la película *El baile de las locas* (1 hr. 13 min. 20 seg. y 51 min. 05 seg.)

Castro (2013) destaca que, en la antigüedad, la histeria estaba asociada a una causa uterina, siendo considerada una enfermedad típicamente femenina. Antes de Freud, “[...] rondaba el universo femenino; las crisis nerviosas, desmayos y desmayos son y fueron muy utilizados para componer los personajes de la novela” (Castro, 2013, p. 2). Freud (1986, p. 177), también relacionó la histeria con la sexualidad en sus estudios.

Charcot, al estudiar el hipnotismo, formuló la teoría de la sintomatología histerica, reconociendo síntomas como trastornos visuales, anestesia y puntos histerógenos, tratados como manifestaciones reales de la condición. Sin embargo, los tratamientos a menudo asumían un carácter punitivo, con internaciones motivadas por el deseo social y familiar de alejar a las mujeres consideradas incómodas. Sin voz activa, estaban sometidas a la autoridad masculina, que decidía por sus cuidados. En este escenario, la protagonista del cuento acepta el confinamiento doméstico, creyendo ser lo mejor, aunque prescrito por su marido y hermano, que ven en el aislamiento la cura para su condición.

Eugénie, la protagonista de *El baile de las locas*, realiza sus lecturas escondidas y consigue un libro de Allan Kardec por medio de un préstamo hecho por un muchacho en un café que ella frecuenta secretamente. La lectura hace que la protagonista se dé cuenta de que hay gente que entiende lo que ella siente y, por tanto, que no está loca. Este pasaje es de suma importancia, ya que muestra a una mujer siendo alentada a leer y así crear formas de entenderse a sí misma y el contexto social a su alrededor. La semiótica de la Fig.4, a continuación demuestra la mirada alegre y acogedora del hombre hacia Eugénie en el momento del préstamo del libro.

Figura 4: Escena del préstamo del libro de Allan Karderc



Fuente: Impresión de la película *El baile de las locas* (11 min. y 53 seg.)

Este hecho también ocurre en el cuento *Papel Amarillo*, en el que la protagonista, al huir de la expectativa ideal de mujer de la época y no encajar en los estándares sociales, es etiquetada por la sociedad, personificada por su marido, como teniendo “tendencia a la histeria”. La causa, según él, sería el hecho de que le gusta leer y tener una mente creativa.

Según Kehl (2016, p. 73), las mujeres letradas en el siglo XIX limitaban sus lecturas a los contenidos destinados a ellas: “romance para señoritas” y revistas femeninas. La mujer como escritora solo empezó a emerger en la segunda mitad del siglo, por medio de diarios y bromas cotidianas: “[...] inaugurando un proceso de sublimación, abriendo para la femenina otros destinos impulsivos más allá del papel de madre y esposa insatisfecha en el aprisionamiento privado” (Neri, 2005, p. 129). En contrapunto, los personajes femeninos que superan el ideal impuesto por su época son considerados histéricos, retratado en el cuento y en la película, “[...] a través de la oposición hombre/razón/civilización versus mujer/instinto/naturaliza” (Santos; Salles, 2016, p. 115).

En el siglo XIX, la lectura y la escritura eran prácticas femeninas restringidas a contenidos considerados apropiados, como novelas ligeras y revistas orientadas al universo doméstico. Sin embargo, cuando las mujeres comenzaron a expresarse a través de diarios y escritos íntimos, iniciaron un proceso de sublimación que iba más allá de los roles tradicionales de madre y esposa.

Esta expresión literaria representaba una ruptura con los límites sociales, abriendo espacio para nuevas formas de subjetividad femenina. El cuento *Papel Amarillo* y la película *El baile de las locas* reflejan esta lógica, tratan de la oposición simbólica entre hombre/razón/civilización y

mujer/instinto/naturaleza, un discurso que patologiza la libertad femenina y refuerza las estructuras patriarcales.

En otra escena, John le pide a su esposa que deje de lado sus “fantasías”, advirtiéndole que tales pensamientos estaban perjudicando su salud. Del mismo modo, en el manicomio, todas las mujeres “alienadas” eran reprimidas para volverse dóciles y sumisas al “tratamiento” por medio de las torturas realizadas.

En el cuento, la narradora describe el malestar que siente al simplemente no estar de acuerdo con John, ya que la sociedad imponía que la mujer debía estar de acuerdo con las actitudes y consejos del marido. Él ocupa, así, dos papeles de opresor, el médico y marido, como observamos en el siguiente pasaje: “Tengo una lista de recetas para cada hora del día; se toma todo el cuidado conmigo, lo que me hace sentir desagradecida por no valorarlo más” (Gilman, 2019 [1892], p. 20).

Sometida a la opresión y aún considerada histérica, la narradora afirma no sentirse bien en la casa y se molesta con el papel de pared amarillo en su habitación, pero no es escuchada por su marido, que considera la situación un absurdo. John es retratado como el hombre de ciencia, siempre en busca de la razón. Cuando su esposa cuestiona sucesos extraños en la casa donde pasarían un tiempo para su “recuperación”, él siempre busca una explicación lógica para los hechos relatados por ella.

Esta dinámica establecida entre el hombre de ciencia y la mujer histérica, presente tanto en el cuento como en la adaptación cinematográfica, sugiere cómo el discurso de autoridad racional puede ser utilizado para silenciar voces femeninas y deslegitimar sus experiencias. La desesperación de la narradora, a medida que se hace más consciente de su opresión, culmina en una forma de resistencia que desafía las normas impuestas.

La descripción de la habitación revela el motivo de su incomodidad, ya que el lugar la aterrorizaba. El papel pintado amarillo, en particular, despierta alucinaciones y visiones en la protagonista, molestándola profundamente. Parece que la propia narradora, al describir lo que siente y ve, intenta convencer al lector y a sí misma de que todo no es más que crisis relacionadas con su enfermedad. Corroborando Tiburi (2016, p. 6), la imagen de la casa refleja la extrañeza de la

protagonista al ocupar el papel de mujer oprimida, sufriendo de una enfermedad que en el cuento se caracteriza como una “tendencia a la histeria”.

Las alucinaciones de la mujer, aprisionada por el papel amarillo, remiten a la propia protagonista, que está siendo silenciada, confinada y prohibida de escribir, rompiendo con el ideal de mujer que debe ser buena madre, esposa y ama de casa. Así, ella “se entrega” a la locura, pues, al pedir ayuda, es convencida por el marido y el hermano de que no hay nada malo pasando, solo para evitar “devaneios”. Esta “entrega”, este delirio, no es más que una forma de evasión de la realidad y de la opresión, una manera de preservar su subjetividad y no sucumbir a la situación.

En la película, esta rareza se repite cuando Eugénie conoce a la enfermera y habla de su hermana fallecida, transmitiendo un mensaje de la hermana muerta. Geneviève dice: “Creo que así debe ser una bruja, no puedo prestarle atención, pues así las brujas se ocupan de nosotros y nos hacen parecer/enloquecer, peligro” (Laurent, 2021). Ya sea en eventos psicológicos o sobrenaturales, las verdades de la mujer son siempre desconsideradas.

Sin embargo, es a través de la comunicación con la hermana fallecida de Genevieve que la protagonista encuentra la libertad, lo que lleva a la enfermera a cuestionar la ética del lugar de trabajo. Movido por esta reflexión, ella decide ayudar a Eugénie a escapar, invitando al hermano para asistir a la fiesta, con el fin de elaborar un plan de escape. La sensibilización de Genevieve se produce porque ella, aunque creía que las mujeres necesitaban el “tratamiento” ofrecido en La Salpêtrière, comienza a darse cuenta de que Eugénie no estaba realmente loca y que el método no había funcionado para otras. Tal vez, ella ha alcanzado una claridad ética al darse cuenta de las crueldades practicadas contra las mujeres en la institución.

Genevieve, que también tenía sus propios traumas, al tratar de contarle a su padre sobre la conversación con su hermana muerta, es reprendida, siendo orientada a cuidarse y no seguir ese camino, pues, según él, “de tanto convivir con las locas, ella estaba entrando en devaneios”. La visión del espíritu de la hermana hace que Genevieve comprenda que las mujeres no estaban siendo sometidas a tratos crueles por ser “locas”, sino porque rompieron con el sistema patriarcal que las aprisionaba. Luego, resistir significaría luchar con todas las fuerzas contra el estándar social impuesto y sufrir las represalias de la época.

Otro punto que ilustra el lugar ocupado por la mujer en la sociedad de la época es la idea de que todas deberían ser felices solo como esposas y madres. Tener un marido preocupado y proveedor era considerado suficiente para asegurar su satisfacción, como podemos ver en este fragmento: “Pero estos problemas nerviosos son terriblemente deprimentes. John no tiene idea de cuánto realmente sufro. Él sabe que no hay razón para sufrir, y eso lo satisface” (Gilman, 2019 [1892], p. 19-20). En este pasaje, es evidente la personalidad apagada de la protagonista, que se ve subordinada a su marido, feliz solo con su dependencia de él. John la tolera y le ayuda a volver a la sumisión, un proceso que implica anular su creatividad, su alegría espontánea y su expresión por escrito.

Debido a su enfermedad, los “aprisionadores” (marido, hermana del marido y hermano de la narradora) le impiden ejercer su “papel de madre”, lo que causa gran frustración en la protagonista, pues la responsabilidad de cuidar al hijo es atribuida a la cuñada: “Es una suerte que Mary sea tan buena con el bebé. Un bebé tan querido! Y sin embargo, no puedo estar con él, me pongo tan nerviosa” (Gilman, 2019 [1892], p. 22).

La hermana de John, Jennie, es retratada como el ideal femenino de la época. Ella se dedica exclusivamente a las tareas domésticas, al cuidado del bebé y de la cuñada “enferma”. Su única preocupación es el bienestar familiar: “Ella es una ama de casa exquisita y entusiasta y no aspira a una ocupación mejor. No tengo dudas de que ella piensa que fue la escritura lo que me enfermó!” (Gilman, 2019 [1892], p. 26). A pesar de ser una mujer, Jennie no entiende a su cuñada y comparte la idea de que las mujeres no deben leer, escribir o ser creativas. El único papel que le corresponde es cuidar del hogar, y por eso la narradora escribe solo cuando Jennie no está cerca, es decir, escondida.

Al relacionar la prohibición de la protagonista en escribir y su internamiento en el seno familiar, podemos percibir un posible reflejo autobiográfico de la vida de la autora. Según Hedges, el médico recomendó a Charlotte “[...] que se dedicara al trabajo doméstico y a la hija - limitándose a un máximo de dos horas de trabajo intelectual por día. Y nunca toque un bolígrafo, lápiz o pincel mientras viva”(Hedges, 2016, p. 86).

En el cuento, el personaje expresa su angustia por querer escribir, creyendo que el trato que se le imponía podría ser diferente. Esta opresión, proveniente del marido y de la familia, reflejaba una

realidad común a la sociedad de la época, donde cualquier mujer que intentara ocupar un papel más allá de lo socialmente esperado era reprimida.

Cuando enfermaban, a menudo, estas mujeres tenían su condición enmascarada, para que pareciera que tenían una vida y una familia perfectas, sin motivos para problemas: “John dice que si no me recupero pronto, me enviará a Weir Mitchell en el otoño. Pero no tengo intención de hacerlo. Una amiga que pasó por sus manos dice que él es igual a John y a mi hermano, solo que peor!” (Gilman, 2019 [1892], p. 29-30). La amenaza del marido, al sugerir una consulta con otro médico, trata sobre cómo el ingreso de mujeres en “manicômios” era una práctica común y fácilmente cumplida, dada la autoridad masculina y el respaldo de la ciencia de la época.

Es crucial observar que sin la figura patriarcal de autoridad para tomar decisiones, probablemente no existirían los manicomios como los conocemos. La histeria, siendo típicamente femenina, resultó en mujeres como las principales víctimas de este sistema. Aunque la Reforma Manicomial ha avanzado, el prejuicio relacionado con la raza, clase social y género persiste, afectando a minorías sociales, a pesar de los esfuerzos de los estudios interseccionales que buscan comprender la complejidad de las experiencias humanas y combatir cualquier forma de discriminación.

Las mujeres, a su vez, estaban allí no por ser “locas”, sino por desobedecer las expectativas sociales. En la película, todas las mujeres “alienadas” pasan de ser propiedad del seno familiar al experimento del Doctor Charcot. La enfermera es clara al decirle a Eugénie que ni siquiera su padre tiene más derecho sobre ella, pues ahora pertenecía al Doctor Charcot, estando bajo sus cuidados. Este momento destaca el sistema patriarcal, que cuando se compara con una pirámide, pone a la mujer en la base, oprimida por la familia y, más arriba, por las instituciones como los manicomios.

Jerárquicamente, tenemos las instituciones en la parte superior, la familia en el centro y la mujer en la base. Las que excedían los límites impuestos eran anuladas socialmente, víctimas de experimentos crueles y de todas las formas de prejuicio. En el cuento, la internación de la protagonista ocurre dentro del seno familiar, donde la relación con el marido la somete, privándola incluso del contacto con sus familiares y aislándola socialmente. El final del cuento, sin embargo, deja abierta la posibilidad de una internación institucional. Doblemente frágil, por ser mujer y por estar enferma, ella

no tiene argumentos para defender su punto de vista y acaba cediendo constantemente a los caprichos del marido.

A medida que la narrativa avanza, empezamos a darnos cuenta de que la mujer vista por el personaje puede ser una representación de su “yo”, de su interioridad (Hedges, 2016). Ella menciona encontrar humillante el acto de arrastrarse durante el día, algo que siempre hace a la sombra, sin que las otras personas a su alrededor la vean.

Aunque la narradora estaba profundamente perturbada y oprimida por el entorno en el que vivía, no consideró el suicidio como una opción porque sabía que tal acto sería socialmente condenado. Incluso ante su angustia, ella se preocupaba constantemente por lo que otros podrían pensar.

Un ejemplo de esto puede ser observado cuando ella piensa en saltar por la ventana, pero se da cuenta de que las rejas son demasiado fuertes para intentarlo: “Saltar por la ventana sería un ejercicio admirable, pero las rejas son demasiado fuertes para que yo ni siquiera lo intente. De todos modos, no lo haría. claro que no. Sé muy bien que un acto como este es inapropiado y podría ser mal interpretado” (Gilman, 2019 [1892], p. 66-67). En este pasaje, vemos una introversión de la culpa asociada al estigma de la “locura”, pues el suicidio sería visto como una actitud indebida y socialmente mal interpretada. Al considerar los principios cristianos sobre la vida después de la muerte, donde aquellos que se suicidan no serían dignos del cielo, el cuarto donde ella se encuentra es descrito como una prisión, es decir, el personaje está en un arresto domiciliario en el seno familiar.

Varios estudiosos analizaron la actitud descrita por la narradora, y Hedges llegó a la siguiente conclusión:

Ella quería estrangular a la mujer detrás del papel - atarla con una cuerda. Porque esta mujer, el producto trágico de la sociedad, es naturalmente el propio yo del narrador. Y al rechazar a esa mujer, podría liberar a la otra atrapada dentro de sí misma. El único rechazo disponible, sin embargo, es el suicidio, y por lo tanto cae en una espiral de locura (Hedges, 2016, p.95).

La cita de Hedges (2016, p. 95) resalta la profundidad simbólica del cuento *El papel amarillo*, al presentar a la mujer detrás del papel como una proyección de la narradora, un reflejo de su represión, angustia y confinamiento social. Al querer estrangularla, la protagonista manifiesta el conflicto interno entre la identidad impuesta y el deseo de liberación. Sin embargo, el único camino posible, ante la ausencia de autonomía, es la locura, que surge como una forma extrema de resistencia. La espiral de la locura representa tanto la destrucción como el intento desesperado de romper los límites que la aprisionan.

En el final del cuento, la mujer, vista por el personaje como una figura atrapada entre rejas, es una representación de su “yo”. Como Hedges (2016, p. 95) afirma, “la locura es su única libertad”. El marido la sorprende arrastrándose, como podemos observar en el pasaje siguiente:

Se detuvo a un paso del umbral. “¿Qué ha pasado?” gritó. “Por el amor de Dios, ¿qué estás haciendo?!” Aún arrastrándome, lo miré por encima del hombro. “Finalmente logré salir”, respondí, “¡a pesar de ti y de Jane! Y arranqué la mayor parte del papel, así que no podrás ponerme de nuevo!”. Bueno, ¿qué razón tendría ese hombre para desmayarse? Pero el hecho es que se desmayó, y justo al lado de la pared, en medio de mi camino, así que tuve que arrastrarme sobre él cada vez! (Gilman, 2019 [1892], p. 69).

Este fragmento final del cuento *Papel Amarillo* simboliza el ápice de la ruptura psíquica de la narradora y, simultáneamente, su liberación simbólica de las ataduras sociales y patriarcales que la oprimen. La frase “finalmente logré salir” indica una identificación con la mujer atrapada detrás del papel, materializando una división entre el “yo” social y el “yo” reprimido. El desmayo del marido ante la nueva realidad de la esposa, ahora fuera del control y de la razón convencionales, representa el colapso del poder masculino ante la subjetividad femenina que se libera, aunque sea por medio de la locura. El acto de arrastrarse sobre él refuerza el gesto simbólico de superación de la opresión.

El cuento trata a la mujer socialmente oprimida incluso por la estigmatización de la histeria como una enfermedad femenina. El diario escrito por el personaje puede ser interpretado como una forma de denuncia, pues, como señala Tiburi (2016, p. 6), “[...] incluida en el cosmos opresivo del hogar y excluida de la vida pública, a la mujer le quedan por vivir confusiones internas que pueden

llevarla a la locura”. En este contexto, liberar a la mujer atrapada en el papel pintado amarillo se convierte en una metáfora de su liberación personal.

Al final de la película, hay un baile en el que todos visten disfraces, y la alta sociedad francesa es invitada a participar para observar a los pacientes de la clínica en una imitación carnavalesca y zoológica, que evidencia de forma bizarra el trato dado a las mujeres.

Figura 5: El baile de las locas



Fuente: Impresión de la Película *El baile de las locas* (1 hr. 41min.40seg.).

Al establecer un análisis de los aspectos lingüístico-semióticos de la película, destacamos el uso de colores vibrantes en los trajes contrastando con la poca iluminación, lo que dirige la atención hacia los personajes estigmatizados como “locas” e “histéricas”. Además, es posible identificar elementos que remiten a la tragedia y a la comedia, como la elección de los trajes de época utilizados en comedias y piezas teatrales, aludiendo a la dualidad de la existencia humana. De esta manera, la sociedad parisina tiene su atención capturada por estas mujeres, vestidas de forma llamativa y a veces grotesca. Elementos visuales como la oscuridad, la balaustrada y la arquitectura del lugar evocan sentimientos de tradición y nostalgia, en contraste con la subversión del evento.

La escena final es profundamente impactante, ya que mientras Eugénie conquista su libertad, Geneviève permanece atrapada en su lugar. El precio de la libertad de una fue, metafóricamente, el confinamiento de la otra. Este pasaje es altamente simbólico, pues ilustra cómo la lucha individual de algunas mujeres puede ser sutilmente costada por el sacrificio de otras, en un contexto de represión

sistémica. Aunque Eugénie escapó de La Salpêtrière, prometiendo ayudar a otras personas, todavía se encuentra en un estado de exclusión social.

Tiburi (2016) invita a la reflexión sobre el cuento, destacando que Gilman (2019 [1892]) incita a todas las mujeres a “salir”, a “liberarse” del papel tapiz que las aprisiona. Sin embargo, incluso en el siglo XXI, todavía observamos un gran número de mujeres atrapadas dentro de sí mismas, en relaciones abusivas y en una sociedad que impone estereotipos que deben romperse. Para que haya la posibilidad de una sociedad más igualitaria, se hace fundamental combatir todas las formas de prejuicio y sexismo que perpetúan la desigualdad de género.

En síntesis, en ambas obras es posible visualizar la explotación de la figura femenina como un cuerpo que está controlado pero que simultáneamente busca resistencia y libertad. Hay un diálogo constante entre la represión y la rebelión, en el que el cuerpo femenino se establece como campo de batalla por la voz y la identidad. Estos temas se entrelazan para demostrar cómo la sociedad lleva a cabo el silenciamiento de las mujeres, utilizando instituciones y discursos patriarcales para mantener el control y el poder sobre ellas. El análisis de estas narrativas permite lanzar una reflexión profunda sobre la condición femenina y la búsqueda de autonomía en un mundo que a menudo intenta restringirlas y oprimirlas.

En esta perspectiva, algunos aspectos estructurales a destacar: i) en el cuento, la protagonista es controlada directamente por el marido, el hermano y la estructura social; ii) en la película, las mujeres son institucionalizadas y sometidas a tratamientos invasivos, siendo etiquetadas como “locas” y perdiendo su autonomía. De este modo, se identifica la represión y el control ejercidos tanto por las figuras masculinas como por la propia sociedad patriarcal.

En relación a los aspectos lingüístico-semióticos, el cuarto en el cuento se describe como una forma de aprisionamiento, utilizando la metáfora de la casa y la descripción psicológica del papel tapiz. A su vez, el manicomio, en la película, representa un espacio de deshumanización de las mujeres, demostrando cómo la sociedad restringe la libertad femenina, especialmente aquellas que transgreden los preceptos sociales establecidos.

En ambas narrativas, el cuerpo es central: en el cuento, es el espacio de lucha por la cordura, mientras que en la película se convierte en un medio de resistencia y celebración de la vida, incluso

en un contexto opresivo. La voz femenina también es silenciada en las obras. En el cuento, a la protagonista se le prohíbe escribir y expresarse; en la película, las mujeres del baile, aunque momentáneamente libres, siguen siendo vistas como “histéricas” por la sociedad.

Tanto la obra *O Papel de Pared Amarelo* como la película *O Baile das Loucas* utilizan simbolismos y metáforas para ilustrar el confinamiento y la resistencia. El papel pintado representa la opresión interna, mientras que el baile simboliza la búsqueda de libertad externa. Los personajes, cuando se analizan conjuntamente, ofrecen una visión integral de la lucha femenina contra las imposiciones sociales, demostrando que, incluso en contextos de confinamiento, la resistencia se configura como una fuerza vital e indomable.

Consideraciones finales

En conclusión, al analizar cómo se construye lo femenino en las narrativas del cuento *El papel de pared amarillo* (Gilman, 2019 [1892]) y en la película *El baile de las locas* (Laurent, 2021), a partir del cuestionamiento de investigación: ¿cómo el cuento *Papel Amarillo* y la película *El baile de las locas* representan la construcción del femenino y revelan las estrategias de resistencia de las mujeres frente a la opresión patriarcal y la patologización de la diferencia en el siglo XIX?

Observamos la representación de las estrategias de resistencia de las mujeres frente a contextos de opresión, silenciamiento y patologización del comportamiento femenino. Ambas obras abordan la represión y el control ejercidos sobre las mujeres, siendo el cuento una representación de cómo la mujer que se desvía del papel tradicional de esposa y madre es forzada a la subordinación, sea por medio de la enfermedad y del confinamiento en el espacio doméstico, o por la opresión social y patriarcal. Ya la película retrata la patologización de la mujer que desafía la normatividad social, siendo internada en instituciones psiquiátricas, como *La Salpêtrière*, donde su “locura” es a menudo una forma de resistencia o expresión de un malestar causado por la rígida imposición de papeles de género.

Las obras en lienzo evidencian la construcción de lo femenino como algo pasivo, frágil y sumiso a los deseos masculinos y a los preceptos sociales, donde las mujeres son constantemente

monitoreadas, controladas y silenciadas. La representación de estas mujeres que desafían ese orden y buscan afirmar su individualidad refleja, de forma aguda, la resistencia a la opresión patriarcal. La locura, ya sea en el cuento o en la película, se presenta como una forma extrema de resistencia, un camino de escape de las ataduras de la sociedad que no acepta a la mujer fuera de los estándares establecidos.

El análisis de estas dos obras trata tanto de la lucha de las mujeres como de la invitación a reflexionar sobre cómo el control sobre el cuerpo y la mente femeninos perpetuaron el poder patriarcal, y cómo la resistencia de estas mujeres puede ser vista como una forma de subversión y libertad, incluso que expresa por medio de la locura, “el cuerpo humano entra en una maquinaria de poder que lo escruta, lo desarticula, y lo recompone [...] La disciplina fabrica así cuerpos sumisos y ejercitados, cuerpos dóciles” (Foucault, 1997, p.119)

El cuerpo humano es capturado por una lógica de control minucioso que lo convierte en un instrumento funcional para los intereses del poder. El dominio sobre los cuerpos va más allá de la mera obediencia: se trata de moldear comportamientos, gestos e incluso pensamientos. Históricamente, los cuerpos femeninos han sido blanco de estas prácticas, siendo domesticados, medicalizados y marginados cuando no correspondían a las normas impuestas.

Así, tanto *El papel amarillo* como *El baile de las locas* exponen la construcción del femenino como un campo de disputa entre la conformidad y la resistencia. Aunque los protagonistas de las narrativas son en gran parte silenciados o confinados, sus historias subrayan la necesidad de repensar las formas de control social y la importancia de entender la diferencia y la individualidad femenina como potenciales fuentes de fuerza y liberación. El estudio de estas representaciones nos permite darnos cuenta que, aunque el patriarcado se ha utilizado de la patologización y de la opresión para controlar a las mujeres, también ha creado una narrativa en la que la resistencia, aunque invisible o marginada, sigue desafiándolo.

Destacamos que este estudio no agota las posibilidades de análisis, ya que la construcción del femenino y las formas de resistencia de las mujeres frente a la opresión patriarcal y a la patologización del comportamiento femenino en el siglo XIX son temas complejos y multifacéticos. Por lo tanto, otras investigaciones, con diferentes enfoques y metodologías, deben ser desarrollados para

profundizar la comprensión de estos procesos, ampliando las perspectivas sobre cómo las explorando las múltiples formas de resistencia y subversión que emergen en los contextos sociales.

CRedit
Reconocimientos:
Fondos de investigación: CAPES
Conflictos de intereses: Los autores certifican que no tienen ningún interés comercial o asociativo que represente un conflicto de intereses en relación con el manuscrito.
Aprobación ética: No se aplica.
Contribuciones:
<p>PARDINHO, Jocieli Aparecida de Oliveira Conceptualización, Curaduría de datos, Análisis formal, Adquisición de fondos, Investigación, Metodología, Administración del proyecto, Recursos, Software, Supervisión, Validación, Visualización, Redacción - borrador original, Escritura - revisión y edición.</p> <p>CAPELIN, Pamela Tais Clein Conceptualización, Curaduría de datos, Análisis formal, Adquisición de fondos, Investigación, Metodología, Administración del proyecto, Recursos, Software, Supervisión, Validación, Visualización, Redacción - borrador original, Escritura - revisión y edición.</p>

Referencias

BALZAC. Honoré de. *A mulher de 30 anos*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre L&PM, 2011.

CASTRO, Aline da Cruz. *Histeria: sintomas da psicanálise aos romances portugueses*. *Revista: Psicologia PT- O portal dos psicólogos*. 2013. p. 1-11. ISSN 1646-6977. Disponível em: <http://www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0333.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2023.

FREUD, Sigmund. Estudos sobre a histeria (1893-1895). In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago. Volume 2. s/d. p. 1-220.

FOUCAULT, Michel. Histeria e Hipocondria. In: *História da loucura*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 307-329.

FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits*. Ed. Daniel Defert, François Ewald e Jacques Lagrange. Paris: Gallimard, vol. 4, 1994.

FOUCAULT, Michel. Poder-corpo. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1996

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1997.

GILMAN, Charlotte Perkins. [2007]. *O papel de parede Amarelo*. Trad. Diogo Henriques. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

HEDGES, Elaine. Ryan. Posfácio. In: GILMAN, Charlotte Perkins. *O Papel de Parede Amarelo*. Trad. Diogo Henriques; apresentação de Márcia Tiburi. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016, p. 71-110.

KARDEC, Allan. *O Livro dos Espíritos*. Tradução de Guillon Ribeiro. 91. ed. Rio de Janeiro: FEB – Federação Espírita Brasileira, 2007. (Publicado originalmente em 1857).

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

LAURENT, Mélanie. *O Baile das Loucas*. Direção e produção: Mélanie Laurent. França, Disponível no Amazon Prime Video, 2021.

SANTOS, Maria Aparecida Conceição Mendonça.; SALLES, Vera Lúcia Rolim. O fenômeno da histeria e a visão da sexualidade feminina da Literatura: Realismo/Naturalismo Europeu. In: *Revista: Interderdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS)*. São Luís. V.2. n 1. 2016. p. 109-126. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/4995>. Acesso em: 10 fev. 2023.

SABBATINI, Renato Marcos Endrizzi. Frenologia: A História da Localização Cerebral. In: *Revista Cérebro & Mente*, março de 1997. Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: http://www.cerebromente.org.br/n01/frenolog/frenologia_port.htm. Acesso em: 05 out. 2023.

TIBURI, Marcia. Apresentação. In: GILMAN, C. P. *O papel de parede Amarelo*. Trad. Diogo Henriques. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.