

MUJERES Y RESISTENCIAS EN TIEMPOS DE MANADAS

Emma Gómez Nicolau, María Medina-Vicent y María José Gámez Fuentes (ed.)

COL·LECCIÓ ÀGORA FEMINISTA • 1

MUJERES Y RESISTENCIAS EN TIEMPOS DE MANADAS

Emma Gómez Nicolau, Maria Medina-Vicent y María José Gámez Fuentes (ed.)

COL·LECCIÓ ÀGORA FEMINISTA • 1

UJI UNIVERSITAT
JAUME I



Institut Universitari d'Estudis
Feministes i de Gènere
«Purificación Escibano»

[ir a ÍNDICE](#)

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Dades catalogràfiques

Noms: Gómez Nicolau, Emma, editor literari | Medina-Vicent, Maria, editor literari | Gámez Fuentes, María José, editor literari | Universitat Jaume I. Publicacions, entitat editora | Instituto Universitario de Estudios Femenistas y de Género Purificación Escribano

Títol: Mujeres y resistencias en tiempos de manadas / Emma Gómez Nicolau, Maria Medina-Vicent y María José Gámez Fuentes (Ed.)

Descripció: Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, [2021] | Col·lecció: Àgora feminista; 1 | A la portada: Institut Universitari d'Estudis Feministes i de Gènere "Purificación Escribano" | Inclou referències bibliogràfiques | Textos en castellà; resums en castellà i anglès

Identificadors: 978-84-18432-61-3

Matèries: Feminisme | Violència envers les dones

Classificació: CDU 323.23-055.2 | CDU 364.63-055.2 | IBIC JBSF11 | LNFJ2



Publicacions de la Universitat Jaume I és una editorial membre de l'UNE, cosa que en garanteix la difusió i comercialització de les obres en els àmbits nacional i internacional. www.une.es.



Reconeixement-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.ca>

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions
Campus del Riu Sec. Edifici Rectorat i Serveis Centrals. 12071 Castelló de la Plana
www.tenda.uji.es publicacions@uji.es

© Del text: les autores i els autors, 2021

© De les imatges: les persones i entitats referenciades, 2021

Imatge de la coberta: Drip Studios (www.dripstudios.es)

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2021

Coordinació editorial: M. Carme Pinyana i Garí

ISBN: 978-84-18432-61-3

DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/AgoraFeminista.2021.1>

Dipòsit legal: CS-83-2021

[ir a ÍNDICE](#)

Direcció de la col·lecció
Antonio López Amores. Universitat Jaume I

Comitè científic

Directora y Secretaria de Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Purificación Escribano
(actualmente Sonia Reverter Bañón y Dora Sales Salvador, Universitat Jaume I)

Giulia Colaizzi (Universitat de València)

María José Gámez (Universitat Jaume I)

Emma Gómez Nicolau (Universitat Jaume I)

Rebeca Maseda García (Universidad de Alaska at Anchorage)

Catherine Rottenberg (University of Nottingham)

Rosalía Torrent (Universitat Jaume I)

Iván Villanueva Jordán (Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas)

Barbara Zecchi (Universidad de Massachusetts Amherst)

ÍNDICE / TABLE OF CONTENTS

Expresar la rabia femenina. Las reivindicaciones feministas hoy <i>Expressing Female Rage. Feminist Demands Today</i> Emma Gómez Nicolau, Maria Medina-Vicent y María José Gámez Fuentes (Universitat Jaume I)	9
Empoderamiento a través de las Marchas Nocturnas Feministas: estudio de caso para la reocupación de espacios públicos y de ocio en Valencia <i>Empowerment through Feminist Night Marches: Case Study for The Reoccupation Of Public and Leisure Spaces in Valencia</i> Lorena García Saiz (Universitat Jaume I)	23
Gráficas feministas que denuncian la violencia de género institucional. De Wombastic a las protestas en Chile <i>Feminist Graphics That Denounce the Institutional Gender Violence. From Wombastic To the Protests in Chile</i> María Márquez López (Universidad Rey Juan Carlos).....	43
Artivismo: la ilustración feminista ante el caso de La Manada <i>Artivism: Feminist Illustration Facing the Case of La Manada</i> Cristina Tro Pacheco (Universitat de València)	65
Saltando barreras, rompiendo cerrojos: vidas de lucha y resistencia desde los márgenes <i>Breaking Locks and Bolts: Lives of Struggle and Resistance on the Margins</i> Lorena Morán-Neches y Julio Rodríguez-Suárez (Universidad de Oviedo)	81
«Las brujas que no pudisteis quemar». Deconstrucción y resignificación de la bruja como figura femenina monstruosa dentro Del movimiento feminista <i>«The Witches You Could not Burn». Deconstruction and Reassignment of the Witch as a Monstrous Feminine Figure in the Feminist Movement</i> Paula Quintano Martínez (Universitat Jaume I, Mondragon Unibertsitatea)	101

Aprendiendo sobre empoderamiento, ecofeminismo, sororidad y feminismos literarios con el rap de Rebeca Lane <i>Learning about Empowerment, Ecofeminism, Sorosity and Literary Feminisms with Rebeca Lane's Rap</i> Teresa Fernández-Ulloa (California State University, Bakersfield)	123
El empoderamiento feminista de las fotógrafas en el contexto español durante los últimos 10 años <i>The Feminist Empowerment of Photographers in the Spanish Context during the Last 10 years</i> Débora Mascaró Barreiro (Universidad de Castilla-La Mancha).....	145
«Your Cunt Is A Battleground»: estrategias para la crítica feminista desde el arte y la genitalidad <i>«Your Cunt is a Battleground»: Strategies for Feminist Criticism from Art and Genitality</i> Esther Romero Sáez (Universidad Complutense de Madrid)	165
Herramientas y estrategias contrafeministas <i>Counter-feminist Tools and Strategies</i> María Ávila Bravo-Villasante y Eva Palomo Cermeño (Universidad Rey Juan Carlos)	185
Mujeres en el mundo del arte valenciano: una recuperación genealógica (1939-1980) <i>Women in the Valencian Art World: a Genealogical Recovery (1939-1980)</i> Clara Solbes Borja (Universitat de València)	203
Feminismo español en el primer tercio del siglo xx. La figura de María Cambrils <i>Spanish Feminism in the First Third of the 20th Century. The Figure of Maria Cambrils</i> Inmaculada Expósito Cívico (Universidad de Huelva) y Lucía Expósito Cívico (Universidad de Sevilla)	215
CURRÍCULA NOTES ON CONTRIBUTORS	231

EXPRESAR LA RABIA FEMENINA. LAS REIVINDICACIONES FEMINISTAS HOY

EXPRESSING FEMALE RAGE. FEMINIST DEMANDS TODAY

Emma Gómez Nicolau¹
Maria Medina-Vicent²
María José Gámez Fuentes³
Universitat Jaume I

RESUMEN

Si bien resulta evidente que se han producido avances en cuanto a la institucionalización de la igualdad de género en nuestras sociedades, la creciente visibilidad de los movimientos feministas y sus reivindicaciones demuestra la preeminencia de la desigualdad de género, los discursos misóginos y la violencia contra las mujeres. Una muestra del peligro constante en el que se encuentra dicho grupo son también las reacciones antifeministas que parecen rearmarse en la actualidad en forma de discursos difundidos en los medios, las redes, y por parte de la extrema derecha. En este sentido, la rabia e indignación causada por los constantes ataques que reciben las mujeres se convierten en un arma para la protesta y la rearticulación del movimiento feminista a nivel global. En el presente texto tratamos de reflexionar sobre algunas de las vías de expresión de esta rabia como respuesta a la injusticia estructural, focalizando en el arte y la diversidad de los espacios de lucha para el empoderamiento.

Palabras clave: feminismo, rabia femenina, movilización, empoderamiento.

ABSTRACT

While it is clear that progress has been made regarding the institutionalization of gender equality in our societies, the growing visibility of feminist movements demonstrates the preeminence of gender inequality, misogynistic discourses and violence against women. An example of the constant danger in which women

1 Contacto: enicolau@uji.es

2 Contacto: medinam@uji.es. Maria Medina-Vicent forma parte del proyecto «La agenda de igualdad. Resistencias, retos y respuestas» (AICO/2020/327) financiado por la Generalitat Valenciana.

3 Contacto: gamezf@uji.es. María José Gámez Fuentes forma parte del proyecto UJI-B2019-13 titulado «Comunicación para el cambio social y educación mediática frente a los discursos del odio sobre género e inmigración: análisis de los discursos públicos en el periodo 2016-2019».

live are the anti-feminist reactions that seem to be rearming in form of speeches disseminated in the media, the networks and right-wing political parties. In this sense, the anger and indignation caused by the constant attacks that women receive become a weapon for protest and the rearticulation of the feminist movement on a global level. In this text we try to reflect on some of the ways in which this anger expresses itself as a response to structural injustice, focusing on art and the diversity of struggle and empowerment spaces.

Keywords: Feminism, Female Rage, Mobilization, Empowerment.

SUMARIO

Introducción. 1. La expresión de la rabia a través del arte. 2. Calles, aulas y memoria como espacios de lucha para el empoderamiento ante el rearme misógino. Conclusión. Bibliografía.

Introducción

La indignación de las mujeres ha cobrado, utilizando la terminología de Banet-Weiser (2018), una hipervisibilidad en la última década. El feminismo se ha convertido en tendencia, la palabra feminista aparece en los medios, en las calles y es pronunciada por personajes públicos sin tapujos. En este proceso de visibilidad del feminismo, al mismo tiempo, parece que se han dejado atrás algunas de las reticencias para mostrar la propia indignación ante las desigualdades y la violencia. Mostrar y hacer evidente el enfado, la indignación y la ira ante un sistema violento de explotación de género, ha dado lugar a un abanico de acciones y protestas, cada vez más diversas, que tratan de rearticular esa indignación con fines políticos, artísticos y sociales.

Una de las principales cuestiones que tratamos de abordar en el siguiente texto es cómo hacer inteligible el dolor, la rabia e indignación que sienten las mujeres ante un patriarcado que, por un lado, siguiendo la estela de lo políticamente correcto, hace suyo el derecho a la consecución de la igualdad pero que, al mismo tiempo, asiste al rearme de la misoginia popular. Esto nos servirá asimismo para introducir las cuestiones sobre las que reflexionan las diferentes autoras de esta compilación.⁴

En efecto, pareciera que los esfuerzos para acabar con la violencia ejercida en base a diferencias de género es un asunto compartido globalmente por individuos e instituciones. Tanto la concienciación como los avances puntuales en materia de derechos y políticas han sido posibles gracias al trabajo de los movimientos feministas de base, las organizaciones no

4 Los diferentes textos que componen el siguiente volumen forman parte de los debates que tuvieron lugar en el marco del XXIV Congreso Internacional del Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Purificación Escrivano (IF): «¿Quién teme a Virginia Woolf? La indignación de las mujeres en tiempos de manadas» y que se celebró en la Universitat Jaume I entre el 23 de abril y el 7 de mayo de 2020.

gubernamentales y el trabajo de teóricas feministas. Todas ellas han logrado, conjuntamente, identificar las violencias estructurales y simbólicas que crean, apoyan y justifican las violencias directas, apuntar a la estructura patriarcal como responsable y articular la demanda de situar la violencia de género en el centro de las agendas políticas. El alcance de este proceso ha sido posibilitado por el terreno que han ido ocupando las demandas feministas en la esfera pública, convirtiéndose en uno de los temas más profusos en cuanto a visibilidad en los medios de comunicación de masas y las redes sociales.

Recordemos, por otro lado, que el espacio de la indignación y la ira no ha sido siempre un lugar fructífero para el feminismo, ni tampoco bien recibido. El concepto de «injusticia afectiva» (Kay y Banet-Weiser 2019) puede resultar útil para entender las ambivalencias en la legitimación de los afectos: a no todo el mundo se le permite mostrar la rabia y la indignación ni tampoco tiene los mismos efectos en todos los casos (Butler 2020). La rabia ha sido una emoción tradicionalmente sancionada en el espacio público, especialmente si procede de las mujeres. La rabia «femenina» resulta problemática y su expresión ha tenido consecuencias como la denigración de las mujeres por inapropiadas, su patologización como histéricas o a que hayan sido ignoradas por paranoicas (Orgard y Gill 2019). Además, si en general las emociones tienen un bajo reconocimiento en la esfera pública, las emociones vinculadas al feminismo han sido utilizadas para el descrédito, la negación y la ridiculización. Los usos de la afectividad para fines activistas y políticos, por tanto, también han estado enmarcados por una reglas afectivas generizadas y, por supuesto, con marca de clase y raza. No hay más que repensar sobre todos los estereotipos y mitos asociados con el feminismo que llevaron a Sarah Ahmed (2018) a reivindicar la figura de la feminista «aguafiestas» (*feminist killjoy*).

Sin duda, la posición crítica que encierra la postura beligerante contra las desigualdades e injusticias sociales resulta incómoda y contradictoria con los relatos culturales hegemónicos de la docilidad, la eterna sonrisa y, más aún, bajo el marco actual de la cultura del pensamiento positivo (Ehrenreich 2011). En este sentido, la revitalización del movimiento feminista hoy y las formas diversas que adoptan sus demandas deben ser atendidas desde el marco de sentido que nos ofrece la profusión de los discursos neoliberales dentro del feminismo, es decir, cabe tener presente que los discursos disciplinarios propios del sistema neoliberal pueden llegar a canibalizar las demandas feministas, lo que supone un riesgo a tener en cuenta frente a las diferentes formas que está adoptando dicha intromisión (Banet-Weiser, Gill y Rottenberg 2020).

Al mismo tiempo, son muchos los movimientos que han mostrado que, si bien los avances en materia de igualdad se han producido, aún prevalecen los discursos misóginos

dirigidos a perpetuar la estructura de desigualdad e injusticia propia del sistema patriarcal (Bernal-Triviño 2019). Y es precisamente a causa de estos avances por lo que se ha producido una revitalización de la misoginia popular y una reapropiación del lugar de la víctima por parte de sujetos que encuentran que la elevación de la igualdad a primer nivel de la agenda pública está suponiendo una amenaza a privilegios patriarcales largamente sostenidos. Mientras que los modos hegemónicos de representación del sujeto víctima asociados a la feminidad se traducen en una representación despojada de agencia y revictimizada (Gámez Fuentes y Núñez Puente 2013; Gámez Fuentes, Núñez Puente y Gómez Nicolau 2019), la reapropiación del papel de víctima llevada a cabo por hombres blancos poderosos ha tendido a generar compasión en lo que se ha denominado *himpathy* (Manne 2018): una preocupación y lamento por la pérdida de sus carreras, trabajos y posición de poder y prestigio. Indefectiblemente, dependiendo del lugar en la estructura social que se ocupe, las consecuencias de encarnar el papel de víctima difieren sustancialmente.

Por tanto, en un momento post #MeToo y del auge de diversas «manadas», creemos necesario analizar cómo dialogan y/o se ponen en tensión entre sí esas dinámicas en diferentes ámbitos de la cultura, la política y la sociedad. Específicamente, resulta de especial interés entender cómo ante violencias y desigualdades las luchas feministas se articulan a través de afectos y emociones como el dolor, la rabia, la indignación, la ira, la furia, etc., mientras que el marco neoliberal parece que solo nos permite articularlo a través del eje del empoderamiento o la resiliencia, conceptos que han sido despojados, en buena medida, de su carga política y de denuncia social, pasando a formar parte de los discursos gerenciales dirigidos a las mujeres (Medina-Vicent 2020).

A continuación trataremos de ofrecer una reflexión sobre algunas de las vías de expresión de esta rabia como respuesta a la injusticia estructural, focalizando en el arte y la diversidad de los espacios de lucha para el empoderamiento.

1. La expresión de la rabia a través del arte

El arte ha sido históricamente fuente de expresión del sentir humano, adoptando diferentes formas que tratan tanto de comunicar nuestros sentimientos, emociones y pensamientos, como de provocar en los demás ciertas reacciones. Esta función se imbrica de forma clara con la movilización política, y es que el arte también es una fuente para la reivindicación social, para la reclamación de justicia e igualdad. Por esto no resulta extraño que también dentro de los movimientos feministas el arte se haya convertido en una de las vías para la expresión

de la rabia y el empoderamiento de los colectivos. En los últimos años su protagonismo en internet y sobre todo, en las redes sociales, hace que sea necesario pararse a reflexionar sobre las diferentes formas artísticas que han adoptado las reivindicaciones feministas en internet y en las calles.

En este sentido, Cristina Tro Pacheco reflexiona en el presente volumen alrededor del concepto «artivismo» en su texto «Artivismo: la ilustración feminista ante el caso de La Manada», entendiéndolo como: «Un híbrido del mundo del arte y del mundo del activismo político y la organización comunitaria» (Ortega 2015, 104), siendo un elemento clave en el impulso de los cambios sociales. En este contexto, el sistema-red se convierte en un espacio proclive para expresar la rabia de las mujeres contra los ataques que sufren de forma continua en el espacio público y el privado, y colaborar para la transformación colectiva de la sociedad (Reverter y Medina-Vicent 2020). Este es el caso de la reacción social que se produjo en España frente al caso de La Manada, cuya respuesta se encontró en el movimiento #YoSíTeCreo, que tuvo su presencia tanto en los espacios públicos en forma de manifestaciones y movilizaciones, como en las redes sociales.

Una de las principales cuestiones que hizo estallar la furia feminista en las calles fue que durante el juicio la defensa presentó como prueba un informe realizado por detectives privados, en el que se ponía en duda el comportamiento de la víctima después del ataque, arguyendo que esta estaba llevando a cabo una vida «demasiado normal» como para estar afectada por los hechos. La respuesta colectiva no se hizo esperar y el hashtag #YoSíTeCreo se viralizó rápidamente en las redes sociales y miles de personas protestaron en las calles con mensajes como «Yo sí te creo», «La Manada somos todas» y «No estás sola». Las redes se inundaron de gráficas, ilustraciones y otras formas artísticas para denunciar la primera sentencia, muestra del papel protagonista de las redes sociales en la movilización social y la creación de sinergias entre individuales y colectivos. El espacio virtual se convierte en un lugar para la generación de simbiosis entre lo individual y lo colectivo (Zafra 2011). Además, es un espacio en el que se supera el protagonismo de las celebrities en las campañas feministas (Maseda García y Gómez Nicolau 2018), y se amplía el espectro de movilización hacia mujeres anónimas. El arte presente en internet resulta ser un elemento colaborador respecto al modo de pensar y de materializar las problemáticas sociales que acontecen en nuestra sociedad.

En este sentido, resulta clave remarcar que esta expresión de las reclamaciones feministas a través del arte en internet, adquiere un rasgo esencial que responde al carácter global de las sociedades contemporáneas caracterizado por las dinámicas de la «Sociedad Red» (Castells 2006). Dicho carácter global hace posible que los movimientos feministas de diferentes territorios puedan establecer lazos colaborativos y ejes de acción

conjuntos, así como compartir mensajes y formas de comunicarlos que se configuren en una efectiva herramienta de protesta contra la violencia institucional (Dean y Aune 2015). Por ejemplo, algunos de estos casos son abordados por María Márquez López en «Gráficas feministas que denuncian la violencia de género institucional. De Wombastic a las protestas en Chile», donde la autora estudia diversas convocatorias feministas a través de gráficas e ilustraciones en España, Argentina y Chile centrándose en el carácter transfronterizo de las mismas.

Márquez analiza, en primer lugar, la reacción feminista frente al proyecto de *Ley orgánica para la protección de la vida del concebido y de los derechos de la mujer embarazada* del Partido Popular en 2011, una amenaza para los derechos sexuales y reproductivos de las españolas que convertía a los médicos en tutores de las mujeres, reducía las 14 semanas para el aborto libre, y volvía a exigir el consentimiento paterno para menores de edad (Márquez López 2018). Durante las protestas, *Wombastic* (*womb*, útero en inglés), plataforma en Tumblr creada por la Asociación de Autoras de Cómic (AC), se convirtió en la recopiladora de más de 250 imágenes y eslóganes de libre descarga para inundar paredes y concentraciones que contenían el cuerpo y la libertad como asuntos propios, con colores vivos y enérgicos. En segundo lugar, la autora aborda la lucha por la despenalización del aborto en Argentina, que a partir del año 2018 consiguió un gran protagonismo en las redes sociales y los medios de comunicación alrededor del globo. El inaugurado como *Día de Acción Verde por el Derecho al Aborto*, repitiéndose en 2019 y 2020, tiñó las calles de verde (debido a los pañuelos verdes de las manifestantes) y las redes con los *hashtags* #SeráLey, #AbortoLibre y #QueSeaLey. En tercer y último lugar, situándose en Chile a finales de noviembre de 2019, Márquez aborda el caso de Las Tesis, protagonistas de las primeras *performances* de *Un violador en tu camino* como denuncia de la violencia institucional, una coreografía que dio la vuelta al mundo. Bajo el lema «La culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía. El violador eres tú», las autoras trataban de responder a la violencia policial desatada en el país contra las mujeres. Teniendo a mujeres combativas como protagonistas, se elaboraron y difundieron decenas de ilustraciones y fotomontajes, gran parte de las imágenes con la proclama «No más».

Así pues, como se puede observar, el activismo o el arte como fuente de protesta y movilización social se encuentra muy presente en los movimientos feministas de todo el mundo. Se trata de gráficas, ilustraciones y carteles, entre otros materiales, que ponen imagen a acciones creadas a partir de redes intergeneracionales de feministas que han visto en la ilustración una herramienta de comunicación potente para conectar la sororidad transoceánica. Desde las calles hasta el ámbito online, los movimientos feministas tratan de articular sus

reclamaciones sociales y de expresar la rabia que desatan en ellas la violencia institucional que sufren. En este contexto, ilustradoras y artistas adquieren un papel clave a la hora de trasladar el mensaje al grueso de la población, al mismo tiempo que se genera una memoria histórica de la movilización.

Otra de las cuestiones presentes en la relación entre activismo feminista y arte es la de los cuerpos y su potencial como fuente de reivindicación. Esther Romero Sáez estudia la importancia de los cuerpos femeninos para las artistas como forma de autonombrarse en «*Your Cunt is a Battleground: estrategias para la crítica feminista desde el arte y la genitalidad*». Si bien la historia del arte se encuentra plagada de representaciones masculinas sobre el cuerpo femenino, la autodeterminación de las artistas y el control de la representación de sus cuerpos sobre el lienzo (y otros materiales) es una cuestión, que como apunta la autora, se produjo de forma más tajante a partir de la revolución sexual de los años sesenta y setenta. Estos años se convertirán en el contexto ideal para recurrir a la autorrepresentación genital con el objetivo de resignificar veinte siglos de cultura visual masculinizada. Así, se produce la reivindicación vulvovaginal por parte de las artistas como una herramienta para lanzar sus mensajes feministas. Cuestiones como la sexualidad, la prostitución o la violación se insertaron en narrativas de las que las mujeres se vieron excluidas durante siglos.

El cuerpo es también el tema central de análisis de Débora Mascaró Barreiro sobre las obras de catorce mujeres productoras de obras artísticas en la última década en el contexto español. A través del análisis temático, en «El empoderamiento feminista de las fotografías en el contexto español durante los últimos 10 años», la autora recorre los principales temas de la fotografía hecha por mujeres con presencia y reconocimiento artístico. En primer lugar, la autora analiza la toma de poder de las artistas a través de la creación de formas ficticias de inclusión femenina en las instituciones y medios de comunicación que incluyen, en muchos casos, la autorrepresentación como modo de subvertir la mirada masculina al cuerpo femenino. En segundo lugar, plantea las producciones que deconstruyen el género y abordan las identidades disidentes que cuestionan las bases del pensamiento heteronormativo. En tercer lugar, reconstruye las miradas decoloniales que transgreden las miradas racializadas. Posteriormente, recopila las representaciones sobre la maternidad, el vínculo materno y los elementos contradictorios, dolorosos y complejos de la maternidad. Y por último, recoge y analiza las obras que plasman el empoderamiento corporal femenino. Estos tropos recorren, sin duda, elementos clave del pensamiento feminista contemporáneo y de reivindicación artística antipatriarcal.

En esta misma línea se dibuja la aportación de Clara Solbes Borja en su texto «Mujeres en el mundo del arte valenciano: una recuperación genealógica (1939-1980)», donde la

autora recupera, a través de las fuentes orales, la memoria colectiva de aquellas mujeres que trataron de hacerse un hueco en el sistema del arte valenciano durante la dictadura franquista y parte de la transición democrática. Entre las autoras entrevistadas se encuentran Francisca Lita, Ángela García Codoñer, Antonia Mir y María Luisa Pérez, quienes muestran su conciencia feminista sobre las dificultades que se les presentaban en el mundo del arte por el hecho de ser mujeres. A través de sus recuerdos, Solbes reconstruye una genealogía que hace hincapié en las dificultades que encontraron como mujeres para profesionalizarse en el mundo del arte, su conciencia feminista y cómo dicha conciencia se muestra, en algunos casos, en su obra plástica (Solbes 2019).

En resumen, en los últimos años el arte ha sabido aliarse con las luchas feministas convirtiéndose en fuente de expresión de la rabia frente a los incesantes ataques contra las mujeres y se han vuelto a visitar y releer artistas para reivindicar su legado. Gráficas, ilustraciones y otros materiales han sido y son la base para difundir reclamaciones de igualdad de género a través de las fronteras, tejiendo redes de colaboración entre colectivos de muchos territorios distintos. Por otro lado, las redes sociales han tenido y tienen un impacto central en esta profusión de materiales de corte feminista, pero no debemos olvidar que la rabia se articula también en las calles, donde las luchas sociales protagonizadas por mujeres individuales, asociaciones y colectivos, construyen espacios diversos para el empoderamiento, cuestión que trataremos en el siguiente apartado.

2. Calles, aulas y memoria como espacios de lucha para el empoderamiento ante el rearme misógino

Los movimientos y colectivos de base han sido un espacio clave de manifestación de la rabia y de empoderamiento feminista. Aparejados a los procesos de vulnerabilización y precarización compartida se generan y tejen resistencias diversas y procesos de movilización contra las injusticias sociales (Butler, Gambetti y Sabsay 2016). Este es el caso de análisis de Lorena Morán-Neches y Julio Rodríguez-Suárez que en «Saltando barreras, rompiendo cerrojos: vidas de lucha y resistencia desde los márgenes» analizan los procesos de politización y resistencia de las mujeres del poblado minero de La Camocha (Gijón, Asturias) con biografías marcadas por la pobreza y la violencia. A través de la realización y el análisis de entrevistas en profundidad, recuperan la historia de estas mujeres que, ahora mismo se encuentran inmersas en un proceso de desahucio sin alternativa habitacional. En el capítulo se analiza cómo el proceso de movilización ante la pérdida de sus casas es el desencadenante de procesos de empoderamiento

diversos y del establecimiento de nuevas redes y alianzas basadas en la solidaridad. Este trabajo resulta de especial interés dado el protagonismo de mujeres de edad avanzada, perfil que suele desatenderse en los estudios sobre movilización colectiva y movimientos sociales.

Lorena García Saiz nos acerca otra experiencia de empoderamiento en el territorio valenciano. El texto titulado «Empoderamiento a través de las Marchas Nocturnas Feministas: Estudio de caso para la reocupación de espacios públicos y de ocio en Valencia» se centra en la acción de la marcha nocturna que convocó la Asamblea Feminista 8M València en noviembre de 2019. Bajo el título «Prenem la nit» («Tomemos la noche»), las mujeres salieron a las calles nocturnas de su ciudad para denunciar cómo las zonas de ocio se convierten en espacios peligrosos para ellas, lugares donde la violencia de género se encuentra muy presente. Solamente unas semanas antes de dicha acción, una mujer había sido agredida en una discoteca de la zona. Así pues, estableciendo lazos de solidaridad con las víctimas de dichas repetidas agresiones y a través de un recorrido a pie por las principales zonas de ocio de València, las mujeres consiguieron reapropiarse de dichos espacios desde la mirada de género. La acción que comparte García Saiz es un claro ejemplo del empoderamiento colectivo que se produce a través de la lucha social de colectivos feministas. En este caso, la Asamblea Feminista 8M reivindicó para las mujeres espacios libres de todo tipo de violencia: saliendo a las calles de noche se pretende subvertir el orden violento establecido.

Sobre las aulas y las propuestas educativas con perspectiva feminista, Teresa Fernández-Ulloa analiza el uso del rap feminista en clases de español en Estados Unidos en «Aprendiendo sobre empoderamiento, ecofeminismo, sororidad y feminismos literarios con el rap de Rebeca Lane». Las canciones de la poeta, rapera, intelectual y activista por los derechos de las mujeres se utilizan en el contexto educativo para hablar de pensamiento decolonial, de epistemologías del Sur y de identidades diversas y abordar temas como el empoderamiento, la sororidad o la violencia. En la aportación de Fernández-Ulloa se recogen los principales tipos de feminismo literario (biologicista, psicoanalítico, lingüístico, cultural) que se ejemplifican a partir de las canciones de Rebeca Lane, sobre todo a partir del análisis de sus posicionamientos queer, antiesencialistas y decoloniales para abordar el cuerpo tanto como receptáculo de violencias como espacio desde el que generar resistencias. Si el hip-hop se utiliza para nombrar, para visibilizar y para recuperar la genealogía de lucha feminista, las clases de español centradas en el análisis de Lane se tornan una oportunidad de debate y análisis sobre el feminismo contemporáneo; más todavía, cuando los trabajos de Lane tienen la capacidad de condensar y expresar planteamientos feministas complejos.

Las brujas y las ancestras son uno de los temas que toca Lane. En este sentido, formaría parte de la tendencia a resignificar la figura de las brujas en el movimiento feminista,

aspecto que analiza Paula Quintano Martínez en «“Las brujas que no pudisteis quemar”. Deconstrucción y resignificación de la bruja como figura femenina monstruosa dentro del movimiento feminista». La bruja se recupera y resignifica como ejemplo de conocimiento y sabiduría, agencia sexual y libertad. Supone una condensación de la transgresión de las normas de género severamente castigado por el poder patriarcal a través de la caza de brujas y su desprestigio. Hablamos de un poder patriarcal que la historiografía feminista demuestra que contribuyó a la ascensión del capitalismo y a la eliminación de formas de vida campesinas y comunales (Federici 2015) y al surgimiento de una ciencia moderna que expulsó a las mujeres de los ámbitos de la salud que controlaban (Enrenreich y English 1981, 2010). Sin embargo, el movimiento feminista ha sabido releer a la bruja como un signo de resistencia y como un signo de poder. Quintano recorre en ese sentido las principales iniciativas feministas de recuperación de la figura de la bruja desde los años 60 en el contexto anglosajón hasta la actualidad en un contexto más local en el que, a parte de los múltiples usos de la figura de la bruja con fines reivindicativos, destacan las iniciativas de investigación histórica sobre la brujería en contextos locales y las prácticas artísticas que reinterpretan la asociación de lo femenino con lo monstruoso, siniestro y abyecto.

La recuperación de la memoria y la investigación en genealogías feministas es, sin duda, uno de los elementos más fructíferos para la generación de resistencias contra el patriarcado y, más aún, para la visibilización de los cuerpos propios de pensamiento. Resulta especialmente relevante para combatir los problemas derivados de la extraversión (Connell y Pearse 2018), esto es, la traslación de conceptos teóricos del feminismo desarrollados en el Norte global a situaciones y contextos propios del Sur global. Y, al mismo tiempo, resulta muy útil para contrarrestar los discursos que menosprecian la escala más local o regional. Desde esta perspectiva, Inmaculada Expósito Cívico y Lucía Expósito Cívico en «Feminismo español en el primer tercio del siglo xx. La figura de María Cambrils» analizan las aportaciones de la teórica y activista valenciana que desarrolló de una manera prolífica los fundamentos del pensamiento feminista y socialista en más de un centenar de artículos. Las autoras analizan los principales temas de preocupación de Cambrils, especialmente los relativos a crítica al feminismo aristocrático y a las consideraciones sobre la feminidad que, sin duda, dialogan con las obras de las grandes teóricas europeas de la época.

Los espacios de resistencia y búsqueda de referentes son múltiples. El activismo de base, la pedagogía feminista y la investigación histórica muestran un máximo rendimiento en la generación de alianzas y estrategias contra el orden patriarcal que se resiste a los cambios y más en este contexto en el que, mientras que las demandas por la igualdad de género han sido asumidas por las instituciones, y las calles se encuentran en plena efervescencia

feminista, parece que resurgen los discursos misóginos y antifeministas. Esta es una cuestión clave que abordan las autoras María Ávila Bravo-Villasante y Eva Palomo Cermeño en su texto «Herramientas y estrategias contrafeministas», donde dan cuenta de los movimientos de rearme reaccionarios ante los intentos feministas de alcanzar la igualdad. Las autoras apuntan que desde sus inicios ilustrados, el feminismo ha encontrado grandes resistencias a su avance, ya que en el mismo momento en que sus reivindicaciones logran permear el sistema o imaginario establecidos, resurgen con más fuerza que antes las reacciones contrafeministas que intentan reinstaurar el orden previo. Estas resistencias y reacciones se producen y manifiestan desde diferentes ámbitos: el del pensamiento, el cultural, el popular y el pseudocientífico. Al mismo tiempo, resulta vital tener presente, como ya apuntamos al inicio, los procesos actuales de reapropiación de la posición de víctima que se está produciendo a través de las redes sociales (Núñez Puente y Fernández Romero 2019). Uno de los ejemplos del creciente victimismo del hombre blanco heterosexual lo podemos observar en cómo dicho grupo reacciona frente a la creciente visibilidad del feminismo, mediante el refuerzo del cuerpo masculino como anclaje de su situación de poder (Sanfélix Albelda 2018), es decir, el cuerpo masculino se convierte en un elemento reactivo donde se reproduce la fuerza entendida como la esencia de la masculinidad tradicional. Así, el victimismo acaba apareciendo revestido con la reclamación de la vuelta a la masculinidad tradicional, lo que, por tanto, necesita de la aplicación de una hermenéutica de la sospecha (Bravo-Villasante 2019, 267).

Conclusión

Los avances en cuanto a la institucionalización de la igualdad de género en nuestras sociedades y la creciente visibilidad de los movimientos feministas muestran el avance de la lucha por la igualdad, pero también ponen de relieve los riesgos, tensiones y puntos de fuga procedentes de la pervivencia de los discursos misóginos y la violencia contra las mujeres. En este contexto la rabia femenina ha de enfrentarse a las reacciones antifeministas que aparecen por doquier, construyendo espacios de lucha desde la diversidad de demandas, frentes y grupos que las protagonizan.

Como hemos ido comprobando, el arte ha sabido aliarse con las luchas feministas convirtiéndose en fuente de expresión de la rabia frente a los incesantes ataques contra las mujeres. A través de diversos soportes artísticos se difunden las reclamaciones de igualdad de género tejiendo redes de colaboración entre colectivos de territorios distintos. Así, el feminismo no solamente amplía sus núcleos de acción, sino también el carácter de sus demandas, que

se vuelven más diversas e intergeneracionales. En este sentido, las redes sociales se han convertido en un medio de inigualable importancia para la difusión de los mensajes y las reclamaciones feministas, pero no debemos olvidar que la rabia se articula también en las calles, donde las luchas sociales protagonizadas por mujeres individuales, asociaciones y colectivos, construyen múltiples espacios para el empoderamiento.

Así pues, las calles, las aulas y la memoria histórica se articulan como espacios de lucha y reivindicación para el empoderamiento ante el rearme misógino. Y las posibilidades de establecimiento de nuevas redes de lucha y alianzas basadas en la solidaridad se amplían en un mundo altamente interconectado que hace de los espacios de resistencia y búsqueda de referentes una tarea con múltiples salidas. De este modo, a través del activismo de base, la pedagogía feminista y la investigación histórica para la recuperación de aportaciones de las mujeres y de las identidades y cuerpos disidentes que en su momento fueron expresión de la indignación, se puede alcanzar un máximo rendimiento en la generación de alianzas y estrategias contra el orden patriarcal que se resiste a los cambios.

En resumen, la expresión de la rabia femenina hoy se canaliza a través de diversas reivindicaciones feministas en un marco en el que, a pesar de que se ha producido una institucionalización de la igualdad de género, y las calles se encuentran en plena efervescencia feminista, resurgen los discursos misóginos y antifeministas. La tarea que tenemos frente a nosotras como feministas es ardua y compleja, y debe enfrentarse al fuerte rearme de la demagogia antifeminista. No obstante, el panorama de luchas es rico y se encuentra plenamente activo. Es momento de fortalecer lo que nos une.

Bibliografía

- Ahmed, Sara. 2018. *Vivir una vida feminista*. Barcelona: Bellaterra.
- Ávila Bravo-Villasante, María. 2019. *La máquina reaccionaria. La lucha declarada a los feminismos*. València: Tirant Humanidades.
- Banet-Weiser, Sarah. 2018. *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*. Durham: Duke University Press.
- Banet-Weiser, Sarah, Rosalind Gill y Catherine Rottenberg. 2020. «Postfeminism, popular feminism and neoliberal feminism? Sarah Banet-Weiser, Rosalind Gill and Catherine Rottenberg in conversation». *Feminist Theory* 21, nº1: 3-24.
- Bernal-Triviño, Ana. 2019. *No manipuléis el feminismo. Una defensa contra los bulos machistas*. Barcelona: Espasa.

- Butler, Judith. 2020. *Sin miedo. Formas de resistencia a la violencia de hoy*. Madrid: Taurus.
- Butler, Judith, Zeynep Gambetti y Leticia Sabsay (eds.). 2016. *Vulnerability in Resistance*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822373490>
- Castells, Manuel (ed.). 2006. *La sociedad red*. Madrid: Alianza editorial.
- Connell, Raewyn y Rebeca Pearse (2018): *Género desde una perspectiva global*. Valencia: PUV (Traducción de Arantxa Grau i Muñoz y Almudena A. Navas Saurín).
- Dean, Jonathan y Kristin Aune. 2015. «Feminism resurgent? Mapping contemporary feminist activism in Europe». En *Social Movement Studies* 14: 375-95.
- Ehrenreich, Barbara. 2011. *Sonríe o muere. La trampa del pensamiento positivo*. Madrid: Turner Noema.
- Ehrenreich, Barbara y Dreide English. 2010. *Por tu propio bien. 150 años de consejos expertos a mujeres*. Madrid: Capitán Swing.
- Ehrenreich, Barbara y Dreide English. 1981. *Brujas, parteras y enfermeras: una historia de sanadoras*. Barcelona: La Sal.
- Federici, Silvia. 2015. *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Gámez Fuentes, María José, Sonia Núñez Puente y Emma Gómez Nicolau (eds.). 2019. *Rewriting Women as Victims: From Theory to Practice*. Nueva York: Routledge.
- Gámez Fuentes, María José y Sonia Núñez Puente. 2013. «Medios, ética y violencia. Más allá de la victimización». En *Asparkia, Investigación Feminista* 24: 145-160.
- Kay, Jilly Boyce y Sarah Banet-Weiser. 2019. «Feminist anger and feminist repair» en *Feminist Media Studies* 19, n°4: 603-609, <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1609231>
- Manne, Kate. 2018. *Down girl: the logic of misogyny*. Nueva York: Oxford University Press.
- Márquez López, María. 2018. «Wombastic, la batalla gráfica por la reapropiación del cuerpo femenino frente a la amenaza antiabortista de Gallardón». *Teknokultura. Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales* 15, n°2: 275-284.
- Maseda García, Rebeca y Emma Gómez Nicolau. 2018. «Time's Up, celebrities and the transformation of gender violence paradigms: The case of Oprah Winfrey's Speech at the Golden Globes. 2018». *Teknokultura. Revista de cultura digital y movimientos sociales* 15, n°2: 193-205.
- Medina-Vicent, Maria. 2020. *Mujeres y discursos gerenciales. Hacia la autogestión feminista*. Granada: Editorial Comares.
- Núñez Puente, Sonia y Diana Fernández Romero. 2019. «Posverdad y victimización en Twitter ante el caso de La Manada: propuesta de un marco analítico a partir del testimonio ético». *Investigaciones Feministas* 10, n°2: 385-398.

- Orgard, Shani y Rosalind Gill. 2019. «Safety valves for mediated female rage in the #MeToo era». *Feminist Media Studies* 19, n°4: 596-603, DOI: 10.1080/14680777.2019.1609198
- Ortega, Visitación. 2015. «Del artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas». *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte* 10, n°.15. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/2790/279038948008.pdf> (Fecha de consulta: 26/02/2020).
- Reverter, Sonia y Maria Medina-Vicent. 2020. *El feminismo en 35 hashtags*. Madrid: La Catarata.
- Sanfélix Albelda, Joan. 2018. «El cuerpo masculino en tiempos de brújulas rotas y (neo) fascismos: análisis socioantropológico». *Revista Nuevas Tendencias en Antropología* 9: 15-33.
- Solbes, Clara. 2019. «Mujeres en prácticas de creación colectiva en Valencia (1939-1975)». En Miranda Tapia, Eunice (ed.). *No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano. Monográfico Atrio 1, 15-26*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.
- Zafra, Remedios. 2011. «Un cuarto propio conectado. Feminismo y creación desde la esfera público-privada online». *Asparkía. Investigació Feminista* 22: 115-129.

EMPODERAMIENTO A TRAVÉS DE LAS MARCHAS NOCTURNAS FEMINISTAS: ESTUDIO DE CASO PARA LA REOCUPACIÓN DE ESPACIOS PÚBLICOS Y DE OCIO EN VALENCIA

EMPOWERMENT THROUGH FEMINIST NIGHT MARCHES: CASE STUDY FOR THE REOCCUPATION OF PUBLIC AND LEISURE SPACES IN VALENCIA

Lorena García Saiz¹
Universitat Jaume I

RESUMEN

El artículo se centra en la acción que la Asamblea Feminista 8M València realizó en noviembre de 2019, y que consistió en una marcha nocturna que, bajo el título «Prenem la nit» («Tomemos la noche»), aunó a toda clase de mujeres bajo la consigna de denunciar la violencia de género en las zonas de ocio y reapropiarse de dichos espacios desde la mirada de género. Así, mediante un recorrido por las principales zonas de la ciudad con varias acciones reivindicativas se buscaba, por un lado, solidarizarse con las víctimas de agresiones sufridas en espacios de ocio (la última había tenido lugar semanas antes de esta acción en una conocida discoteca del municipio) y, por otra parte, reivindicar la libertad de las mujeres en todos los ámbitos y espacios, desde locales de ocio a lugares públicos, para poder vivir una vida libre de violencia.

Palabras clave: empoderamiento, feminismos, violencia de género, patriarcado, anticapitalismo.

ABSTRACT

The article focuses on the action that the 8M València Feminist Assembly carried out in November 2019, which consisted of a night march that, under the title «Prenem la nit» («Let's take the night»), brought together all kinds of women under the slogan of denouncing gender violence in leisure areas and reap-

¹ Contacto: logarsa@hotmail.com

appropriating these spaces from a gender perspective. Thus, by means of a tour of the main areas of the city with various protest actions, it was sought, on the one hand, to show solidarity with the victims of assaults suffered in leisure areas (the last one had taken place weeks before this action in a well-known nightclub in the municipality) and, on the other hand, to demand the freedom of women in all areas and spaces, from entertainment venues to public places, in order to live a life free of violence.

Keywords: Empowerment, Feminisms, Gender Violence, Patriarchy, Anticapitalism.

SUMARIO

Introducción. 1. Violencia sexual en los espacios de ocio nocturno. 2. Del marco teórico a la práctica: El caso de «Prenem la nit». 3. Medidas para subvertir la violencia sexual en los espacios de ocio nocturno. Conclusiones. Bibliografía.

Introducción

Desde sus inicios, el movimiento feminista ha ido reivindicando su visibilización y participación justa e igualitaria en espacios controlados por el heteropatriarcado y por el capitalismo y, por ende, ha ido realizando acciones no violentas para la conquista de los mismos y su empoderamiento. Asimismo, con sus iniciativas ha echado un pulso a dichos poderes alienadores y controladores y ha ido mostrando que, ante las discriminaciones, las mujeres se unen para hacer fuerza y pedir un cambio de paradigma.

Cabe recordar que en épocas pasadas las mujeres ya salieron a la calle a reivindicar derechos y mejoras sociales, como fue el caso de la Comuna de París (1871), donde tomaron las armas, o durante la conmemoración del Día de la Mujer en febrero de 1917 (según el calendario ortodoxo), donde las obreras textiles de Petrogrado iniciaron con sus gritos de «pan, paz y libertad» en las calles lo que acabó desembocando en la Revolución Rusa en octubre el mismo año, la revolución más importante del siglo pasado, donde la clase obrera acabó tomando el poder (D'Atri 2004).

En la década de los 70 del siglo pasado, el movimiento feminista apostó en su tercera ola por la reivindicación de derechos para las mujeres no solo en el espacio público, sino privado. Un mayor acceso al mundo laboral y educativo de las mujeres provocó una transformación radical de los roles de las mujeres en las sociedades tradicionalmente avanzadas. No solo exigió igualdad jurídica y política entre sexos o campañas a favor del aborto, el divorcio, la igualdad salarial o la no discriminación por razones de sexo, sino que esa revolución sexual se tradujo en un discurso feminista más centrado en el cuerpo de las

mujeres y, por ende, en el papel que aquel, de manera tradicional, ha ejercido no solo en la sociedad patriarcal, sino capitalista.

Concretamente, el movimiento feminista de la época reivindicaba la autonomía e independencia para las mujeres, un control de su cuerpo y de la maternidad y una deconstrucción del hogar, familia y trabajo. En definitiva, «una nueva lectura del concepto de producción y reproducción marxista que trataba de remover los cimientos de la sociedad heteropatriarcal y capitalista» (García 2018, 97), es decir, «cambiar la vida» (Picq 2008, 71).

Como consecuencia, todos los espacios –públicos y privados– comenzaron a analizarse desde la perspectiva de género. Se observa cómo, mientras la teoría política se había centrado en la esfera pública de la vida y, por tanto, había negado la esfera privada (Pateman 1995), la economía feminista apostaba por poner en el centro los cuidados y la sostenibilidad de la vida, yendo más allá de la economía de mercado y del trabajo remunerado y entrando en la esfera invisibilizada de lo privado, íntimo, personal, el hogar (Pérez Orozco 2014). Así, denuncia cómo el heteropatriarcado capitalista continúa explotando el cuerpo de la mujer mediante violencias múltiples, tratándola como objeto sexual, como sujeto reproductor de futura fuerza de trabajo y como mano de obra barata.

Un claro ejemplo de dicha violencia se puede observar en las zonas de ocio, donde las mujeres son sometidas a comportamientos agresivos, abusos e intimidatorios. Frente a esto, el movimiento feminista ha desarrollado varias acciones.

Concretamente, este trabajo aborda la acción «Prenem la nit», realizada por la Asamblea Feminista 8M València en las principales zonas de ocio de dicha ciudad. Así, no solo busca presentar un marco teórico que justifique la necesidad de plasmar estrategias de resistencia y acción –tanto desde el centro como desde los márgenes– frente a esta violencia sistémica en los espacios de ocio y las maneras de relacionarse en él sino, de modo concreto, analizar dicha iniciativa local, sus causas, sus consecuencias y las reflexiones vertidas desde el movimiento feminista del municipio.

Y es que visibilizar este tipo de violencia para concienciar a la ciudadanía es clave para, por un lado, buscar alternativas para un ocio más igualitario y, por el otro lado, ahondar en la raíz del problema para buscar cambios radicales: mostrar cómo el sistema nos quiere cosificadas, victimizadas, como objetos sexuales a quienes moldear en la faceta productora y reproductora que interesa al capital y al patriarcado, un discurso que sigue calando en la sociedad.

En conclusión, ahondar en esta iniciativa supone presentarla como estrategia empoderadora, visibilizar que –tal y como rezaba su convocatoria– las mujeres no estamos solas, que nos creemos y nos queremos vivas y con vidas dignas y demostrar que las calles son y serán feministas. Y es que, como señalaba Kate Millet (1995), «lo personal es político» solo desde esa

premisa se puede promover el cambio hacia un mundo libre de violencia, donde los cuidados y una mirada justa e igualitaria sean el centro de la vida.

1. Violencia sexual en los espacios de ocio nocturno

En línea con la lucha por el empoderamiento de las mujeres y contra las violencias sexuales tanto en los espacios públicos como en los privados y/o íntimos, se producen intersecciones en lugares en los que esta delimitación se desdibuja: es el caso de los espacios de ocio, áreas que se desarrollan en el espacio de lo público tanto en lugares abiertos como cerrados y, también, en espacios privados.

Así, cuando se habla de los espacios de fiesta, deben considerarse tanto a nivel macro como micro, ya que las violencias sexuales tienen diversas formas de intensidad en función del lugar donde se realizan (espacios públicos abiertos o cerrados o espacios privados) y estas aumentan a medida que avanza la noche (García Burgos 2018, 16).

Por tanto, los espacios de ocio nocturno son, por desgracia, un espejo en el que la sociedad ve reflejadas las directrices del capitalismo heteropatriacal, ya que sitúa «a cada persona en su sitio: la mujer como sexualizada y disciplinada en el campo de visibilidad de la mirada masculina; y el hombre como sujeto que mira, desea y juzga» (Rodó y Estivill 2016, 84). De este modo, se comprueba cómo se establecen y perpetúan unas relaciones de poder a través de la cosificación del cuerpo de las mujeres, que forman parte de la cultura violenta en la que la sociedad está inmersa. Concretamente, la violencia sexual es definida por la Organización Mundial de la Salud (OMS) como

todo acto sexual, la tentativa de consumar un acto sexual, los comentarios o insinuaciones sexuales no deseados, o las acciones para comercializar o utilizar de cualquier otro modo la sexualidad de una persona mediante coacción por otra persona, independientemente de la relación de esta con la víctima, en cualquier ámbito, incluidos el hogar y el lugar de trabajo (Organización Panamericana de la Salud 2013, 2).

Por otra parte, el Código Penal (CP) español tipifica las violencias sexuales, junto con las leyes en materia de igualdad y de regulación de relaciones laborales. Concretamente, las conductas señaladas penalmente son la agresión sexual, la violación, el abuso sexual y el acoso sexual.

Así, la agresión sexual (art. 178 del CP) se define como los actos que atentan contra la libertad sexual, mediante el uso de violencia o intimidación. La violación (art 179 del CP),

consiste en una agresión sexual agravada, ya que contempla el acceso carnal por vía vaginal, anal o bucal, o la introducción de miembros corporales u objetos por alguna de las dos primeras vías. El abuso sexual (art. 181 y 182 del CP) se centra en los comportamientos contra la integridad sexual que se realizan sin usar la fuerza o intimidación y sin el consentimiento de la víctima. También son los actos sexuales ejecutados con engaño en mayores de 13 y menores de 16 años, en personas privadas de sentido, haciendo abuso de su trastorno mental, o del anulamiento de la voluntad de la víctima mediante fármacos, drogas o sustancias parecidas. Finalmente, el acoso sexual (art. 184 del CP) se centra en los actos de contenido sexual en una relación laboral, educativa o mercantil, que se dirigen a dañar la integridad y dignidad de la víctima.

En España, se visibilizaron notablemente los efectos de la violencia sexual en los espacios de ocio nocturno y sus consecuencias desde que tuvo lugar el caso de «La Manada», en el que cinco hombres realizaron una violación múltiple a una chica de 18 años –cuya voluntad doblegaron al drogarla–, en las fiestas de los Sanfermines de 2016. Fue grabada y compartida dicha grabación en un grupo de WhatsApp llamado «La Manada». Este caso generó en el movimiento feminista una corriente de solidaridad y apoyo hacia la víctima y, al mismo tiempo, la reivindicación de que este tipo de conductas fueran tipificadas en el Código Penal español como violación y no como abuso sexual.

Durante todo el tiempo que duró el proceso judicial hasta que se dictó sentencia, fueron múltiples las convocatorias realizadas en todo el país por los colectivos feministas, que bajo lemas como «No es abuso, es violación», «No es no, lo demás es violación» o «Hermana, yo sí te creo», exigían que se produjera un cambio en el Código Penal para que los delitos sexuales tuvieran en cuenta la perspectiva de género, por lo que tildaban a la justicia de «patriarcal». Finalmente, el Tribunal Supremo revocó la sentencia realizada anteriormente por el Tribunal Superior de Justicia de Navarra y ratificada por la Audiencia de Navarra y, finalmente, declaró que el delito no era abuso sexual, sino violación, por lo que elevó la pena a los agresores de 9 a 15 años de prisión. En este caso, la fuerza del movimiento feminista ganó el pulso que había echado a la justicia y puso sobre el tapete la necesidad de seguir trabajando de una manera más justa e igualitaria en la eliminación de todo tipo de violencias sexuales (Rincón 2019).

Por tanto, en los espacios de ocio nocturno se suceden de manera habitual situaciones variadas de acoso sexual, entendido este como una forma de intimidación y violencia sufrida por las mujeres en todo el mundo, como consecuencia de una socialización patriarcal, que viola el derecho de estas a disfrutar del espacio público con libertad y seguridad igual que lo hacen los hombres (García, Ruíz y Romo 2019, 330) y que, en ocasiones, puede degenerar en agresiones sexuales.

Este acoso sexual se traduce en una serie de conductas y prácticas con connotación sexual explícita o implícita, en función del sexo, género u orientación sexual real o percibida. Incluye expresiones verbales, tales como silbidos, jadeos, gestos o comentarios sexuales y, por otra parte, conductas intimidantes, como acercamientos no deseados, roces, tocamientos, exhibicionismo o persecución. Es consecuencia de la percepción de dominación que tienen algunos varones sobre las mujeres, que les otorga una sensación de poder y de impunidad cuando acosan a las mujeres (Rodó y Estivill 2016, 330-331).

Frente a esto, muchos Estados no cuentan con legislaciones contra el acoso callejero. Concretamente, el Informe ONU Mujeres 2018 (en García, Ruíz y Romo 2019, 330) recoge cómo 177 de los 189 países firmantes de la Convención Sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer, no tienen leyes contra el acoso callejero. En España, pese a haber ratificado en 2014 el Convenio del Consejo de Europa sobre prevención y lucha contra la violencia contra las mujeres y la violencia doméstica (2011), tampoco hay legislación específica sobre dicho tipo de acoso.

Aun así, el Análisis comparado internacional de la legislación contra el acoso sexual en los espacios públicos (ONU Mujeres 2019, 68), señala cómo varios países que ya cuentan con leyes específicas que previenen y sancionan el acoso sexual en espacios públicos –Perú, Bélgica o Panamá– o que cuentan con la iniciativa de legislarlo, como son Costa Rica o Argentina; otros Estados lo recogen en su Código Penal –Portugal o India– o cuentan con la iniciativa de hacerlo, como México, Chile, Argentina o Costa Rica. Por último, también destaca el caso de Panamá, que cuenta con una Ley general contra la violencia.

Por tanto, los espacios de ocio nocturnos no son un lugar donde se establecen relaciones libres de prejuicios y roles, todo lo contrario: también son espacios de reproducción de relaciones de poder, donde hombres y mujeres aplican en sus comportamientos sobre cómo entender el ocio las posiciones que el imaginario social heteropatriarcal y capitalista les ha ido inculcando en función de su sexo. Es decir, responden a mitos y premisas que estructuran el imaginario patriarcal que se aplica en los contextos de ocio.

Así, frente al «hombre público» –situado en la esfera pública de la producción y del trabajo remunerado–, se sitúa la mujer en la esfera privada –asociada con el espacio del hogar, la familia, los cuidados y el trabajo no remunerado. Cuando se hace de noche, este binomio y la elusión de las mujeres se hacen más notable.

Y es que la feminidad se ha castigado a través de las diversas formas de violencias machistas cuando se ha considerado que las mujeres hacían un uso transgresor de su libertad y de su rol de género, como ocupar los espacios públicos por la noche, siendo «las mujeres no blancas, de clases populares o con sexualidades no normativas (las que) están más expuestas

a recibir violencias y estigmatizaciones» (Macaya-Andrés y Saliente 2018, 5). Por tanto, tal y como resalta Ortiz (2017, 61):

las mujeres han sido excluidas de la noche por cómo sus cuerpos han sido definidos y controlados. El contexto y las identidades interseccionales de las mujeres limitan su actividad nocturna. La noche ha sido históricamente conceptualizada como un espacio-tiempo prohibido y peligroso para las mujeres. [...] En consecuencia, las mujeres que trasgreden este imaginario y utilizan el espacio público en la noche son vistas como fuera de lugar en muchos contextos sociales.

También dicho espejismo de igualdad en el ocio nocturno esconde una mercantilización de la sexualización de la mujer. Además, se siguen generando actitudes cómplices con las violencias sexuales, amparadas bajo un modelo de «ligar» basado en los ideales del amor romántico y la violencia machista. También se suma al contexto de fiesta grupal la camaradería propia de la masculinidad hegemónica o «fratría», un pacto intragénero creado bajo amenaza exterior de disolución y sustentado bajo el mantenimiento de la identidad, intereses y objetivos de sus miembros y para salvaguardar privilegios (Amorós 1987, 121), como ocurrió en el caso de «La Manada».

Al respecto, Sanfélix (2011, 231) señala cómo en la sociedad predomina la «masculinidad hegemónica» –practicada por varones heterosexuales que monopolizan el poder, el prestigio y la autoridad legítima–, amparada por la «masculinidad cómplice» –silenciosa– y disfruta de las ventajas del sistema patriarcal con la sumisión de la mujer, pese a no formar parte de la minoría hegemónica. Esto implica un modelo de relación con las mujeres que, según Bonino (2003, 24), se traduce en:

la imposición de subordinación, la complementariedad (la mujer del hombre), siendo el varón el centro activo y modelo de sujeto y la mujer periférica y pasiva admiradora o eventual frustradora, con dicotomía de funciones (el varón en lo público, defensor y protector de lo suyo), el distanciamiento de ellas y desigualdad de derechos (favorables al varón). Una de sus consecuencias es la apropiación del espacio público/importante y la exclusión de las mujeres a lo privado. A pesar de la inferiorización de las mujeres, a partir del peso de otra creencia –la de la belleza femenina que «atrae» al varón provocando sus deseos– y de la necesidad de la descendencia, ellas, que no son deseadas como sujetos de intercambio igualitario, pueden ser, desde esta creencia jerarquizada por los varones, convirtiéndose en objeto de deseo amoroso-sexual.

La Agencia de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea señala en su informe «Violencia de género contra las mujeres: una encuesta a escala de la UE. Resumen de

conclusiones» que el 78 % de las mujeres que participaron en este estudio tenía la percepción global de que las violencias físicas y sexuales contra ellas se daban de forma «muy frecuente» o «relativamente frecuente», porcentaje que se superaba cuando se comparaba con los datos de España, que se elevaban al 84 %. En el apartado de «acoso sexual», entre el 45 % y el 55 % de las mujeres –entre 83 y 102 millones de mujeres– sufrieron en la UE acoso sexual desde los 15 años y entre el 13 % al 21 % (entre 24 y 39 millones de mujeres), lo padecieron solo en los 12 meses previos a la entrevista para este informe (2014, 31). En España, esta horquilla se movía entre el 11 % y el 18 %, respectivamente (2014, 32).²

Por su parte, el observatorio Noctámbul@s recoge en uno de sus informes cómo, de las personas entrevistadas, el 57 % de las mujeres reconocían haber sufrido con mucha frecuencia alguna forma de violencia sexual normalizada en los tiempos y espacios de ocio nocturno, frente al 4 % de los hombres. Asimismo, ellos reconocían en menor porcentaje actos de violencia sexual ejercidos de hombres hacia mujeres, tales como presenciar comentarios incómodos, insistencias ante la negativa de otro, acorralamientos, tocamientos, magreos y forcejeos o violación con y sin fuerza. Concretamente, las diferencias entre las percepciones de mujeres y hombres doblaban y/o triplicaban las de ellas frente a las de ellos (García Burgos 2017, 54-58). Es decir, se apreciaba «una falta de percepción de lo que es una agresión, que en contexto de "ligoteo" se encuentra normalizada» (García Burgos 2018, 14).

También, dicho informe resaltaba cómo la mayor parte de las mujeres encuestadas habían sufrido algún tipo de violencia sexual por parte de los hombres (García Burgos 2019, 106-107), por lo que había que desnormalizarla en su conjunto, sin ningún tipo de gradación, porque todas las violencias forman parte del sistema heteropatriarcal y capitalista que somete y controla el cuerpo de las mujeres. Concretamente, el 97,1 % había sufrido comentarios incómodos de carácter sexual (de los que el 89,3 % se enmarcaban dentro de una frecuencia considerable). El 87 % había vivido insistencias ante negativas continuadas (el 72,7 % con bastante frecuencia) y un 81,4 % tocamientos no consentidos (el 55,2 % de forma habitual).

Junto con eso, el 44 % de las participantes en dicho estudio ha sufrido acorralamientos y un 38 % «magreos» –citado como se recoge en dicho informe– no consentidos y

2 En dicho informe, el apartado sobre acoso sexual recogía un total de 11 ítems con los que las mujeres participantes podían sentirse identificadas. Seis de ellos se consideraban como los más graves y, además, se recogían otros cinco que lo completaban. El que las encuestadas se centraran en identificar los elementos básicos o ampliaran más puntos es el motivo de que se diera una horquilla amplia en los resultados. Concretamente, los aspectos recogidos como graves en el acoso sexual eran besos, abrazos o tocamientos indeseados; comentarios o bromas sexualmente insinuantes que la ofendieron; imágenes, fotografías o regalos que alguien le envió o mostró, de contenido sexualmente explícito, que la ofendieron; conductas exhibicionistas indecentes; material pornográfico que alguien la obligó a ver en contra de su voluntad y mensajes de correo electrónico o SMS sexualmente explícitos que la ofendieron. El resto de ítems que completaban el apartado eran invitaciones inadecuadas para un encuentro; preguntas impertinentes sobre su vida privada que la ofendieron; comentarios impertinentes sobre su apariencia física que la ofendieron o miradas inapropiadas o lascivas que la intimidaron.

forcejeos (el 22,3 % y el 17,6 % con frecuencia, respectivamente). Estas cifras revelan, por un lado, cómo las mujeres denuncian más las violencias sexuales y tienen más herramientas para poder identificarlas y, por otra parte, muestran «la alta frecuencia con la que las mujeres sufren el amplio espectro de violencias sexuales más normalizadas y legitimadas en la sociedad patriarcal, así como el carácter estructural y sistémico de las mismas» (García Burgos 2018, 107).

Por tanto, se desprende de los porcentajes anteriores que la violencia sexual está naturalizada, normalizada y generalizada, también en los espacios de ocio nocturno y consumo de alcohol y otras drogas, y está supeditada «a procesos de justificación e invisibilización inherentes al sistema de legitimación patriarcal» (García Burgos 2018, 14).

Otro factor a tener en cuenta para el sostenimiento de las violencias sexuales es el papel de la pornografía hegemónica, que contribuye a la difusión de prácticas sexuales «heteronormativas, falocéntricas y coitocéntricas, promoviendo la imagen de la sumisión de las mujeres a los deseos masculinos» (García Burgos 2018, 16).

Hay que tener en cuenta que no todas las violencias sexuales sufridas en los tiempos de ocio nocturno se dan solo en los espacios propiamente de fiesta, también hay que contemplar el tiempo que va más allá de la realización de la misma, como son los trayectos de ida o regreso al domicilio –andando o en transporte público–, fiestas en casas y otros espacios, físicos y virtuales.

El informe de Noctámbul@s (García Burgos 2018, 108) es revelador al respecto: un 78 % señala la fiesta como espacio donde más se vive la violencia sexual; un 63 % en los momentos posteriores a la fiesta; el 62 % en el espacio público, especialmente transitando sola; el 50 % en el transporte público, pese a ser un lugar con ciertas medidas de seguridad, y un 32,5 % a través de las redes sociales en contextos de ocio nocturno y consumos. Todas estas situaciones generan miedo entre las mujeres, que perciben los espacios nocturnos de fiesta más inseguros y hostiles que los hombres.

Así, el miedo «no es solamente una respuesta directa a la violencia que se sufre, sino el resultado de la producción social de la vulnerabilidad de las mujeres» (Rodó et al. 2019, 96), ya que no todas las chicas que sienten miedo lo hacen por vivencias propias que han tenido. Con la socialización del miedo en las mujeres, la sociedad patriarcal las educa para estar alerta ante peligros difusos, en los que su comportamiento es clave para evitar o justificar la violencia que pudieran recibir. Patiño-Díe (2016, 412) afirma que:

los comportamientos esperados de estas en la ciudad hacen que surjan afirmaciones como: «Las mujeres deben evitar vestirse provocativamente para no ser molestadas en la calle», «No deben transitar ni permanecer solas en los espacios públicos para evitar riesgos». [...] Esas

medidas que asumen como mujeres tienen un gran coste para su libertad de tránsito por la ciudad, su confianza en sí mismas y sus capacidades, así como la confianza en personas desconocidas.

Está vinculado a la construcción sociocultural de los cuerpos sexuados en los espacios públicos y cómo influyen en la movilidad y seguridad de las mujeres y el derecho a la ciudad de noche (Ortiz 2017, 58). Se instaura una cultura del miedo entre las mujeres, que limita su libertad de movimientos en los espacios urbanos (Rodó y Estivill 2016, 133). Y es que, según recoge Patiño-Díe (2016, 413):

el referente de inseguridad de la mujer siempre es un hombre. En el fondo, subyace el miedo a una agresión física, aunque no siempre se verbaliza. Muchas consideran que la posibilidad de sufrir una agresión viene determinada por la capacidad de los hombres de imponerse físicamente).

En este sentido, los estudios de urbanismo feminista señalan cómo el miedo y la falta de seguridad de las mujeres aumentan de noche, lo que las limita en su movilidad. Genera desigualdad y tiene su origen en la desigualdad. El miedo funciona como «una caja de resonancia del discurso ancestral que considera que la asociación mujer/calle hace referencia a aquellas que están fuera de lugar o fuera del momento que les corresponde» (Román 2009, 138).

Frente al día, donde los patrones de las mujeres son más sostenibles, complejos y diversos que los de los hombres, en la noche estas evitan ciertas partes de la ciudad, no usan determinados medios de transporte o dejan de salir a la calle (Pain 2001), lo que demuestra que «las experiencias y las manifestaciones del miedo también tienen género y también se comunican de forma diferente. Las mujeres tienden a tener miedo a la violencia sexual y la violación, el tipo de violencia que ataca nuestro cuerpo e intimidad» (Ortiz 2017, 66).

Por ello, visibilizar y reconocer esas violencias en el espacio público—y más concretamente en el tiempo de ocio nocturno— es clave para que las mujeres tomen un mayor control de sus cuerpos y de los espacios, sin que impliquen «restricciones de movimiento ni una invisibilización de las violencias que se dan en los espacios privados» (Rodó, Estivill y Eizaguirre 2019, 104).

2. Del marco teórico a la práctica: el caso de «Prenem la nit»

Ante los actos de violencia en espacios de ocio nocturnos denunciadas no solo por estudios e informes, sino por la voz de las propias mujeres, los colectivos feministas se están movilizandando para visibilizarlos y pedir actuaciones que contribuyan a su eliminación.



Fig. 1. *Prenem la nit* [Cartel de la convocatoria de «Prenem la nit»]. Assembla Feminista 8M València, 2019.

Concretamente, la Assembla Feminista 8M València convocó el sábado 23 de noviembre de 2019 una marcha nocturna no mixta bajo el lema «Prenem la nit» («Tomemos la noche») (Figura 1) para, por un lado, reivindicar la libertad de las mujeres en «todos los ámbitos y espacios nocturnos de la noche de cualquier tipo, desde calles y lugares públicos hasta locales privados de ocio» (Diari La Veu 2019) y, por el otro, denunciar los casos de agresiones machistas producidas en contextos lúdicos y espacio de ocio, como fue el de violación múltiple a una joven en la discoteca Indiana de dicha ciudad dos meses antes de dicha acción, y a cuyos agresores no se ha podido identificar (Cabanes 2019).

Una de las portavoces de la asamblea, Mireia Bosca, recordaba cómo las mujeres «sufrimos violencia todo el día, pero las noches son el ejemplo más claro, tanto en la calle como dentro de los espacios de ocio. [...]Las calles por la noche son espacios peligrosos



Fig. 2. «Prenem la nit» prosiguió hacia el barrio del Carmen [Fotografía: realización propia].
Asamblea Feminista 8M València, 2019.

para las mujeres y queremos subvertir eso y decir que son nuestras, también de noche» (Bouiali 2019) y subrayaba que el objetivo principal de «Prenem la nit» era «reivindicar el derecho a moverse libremente, a ser respetadas en cualquier contexto y a disfrutar sin tener que soportar ningún tipo de acoso ni atentado contra la integridad física o mental» (Diari La Veu 2019), reclamando un espacio que las pertenece como ciudadanas libres y autónomas.

Por ello, se realizó una ruta en la que participaron más de 400 manifestantes (Figura 2), que se inició con el recorrido de diversas calles de una de las zonas de ocio más destacadas de la ciudad –el barrio de Ruzafa–. Posteriormente, las participantes se detuvieron delante de la discoteca Indiana, en donde realizaron una sentada en la que varias mujeres gritaron consignas y mensajes contra las agresiones machistas.

Finalmente, la marcha continuó hasta llegar al céntrico barrio del Carmen, otra zona de ocio nocturna destacada, donde se realizaron varias acciones. En la plaza del doctor Collado se leyeron los nombres y edades de las casi noventa mujeres víctimas mortales de la violencia machista hasta la fecha en 2019, entre las que se incluyeron a los niños y niñas

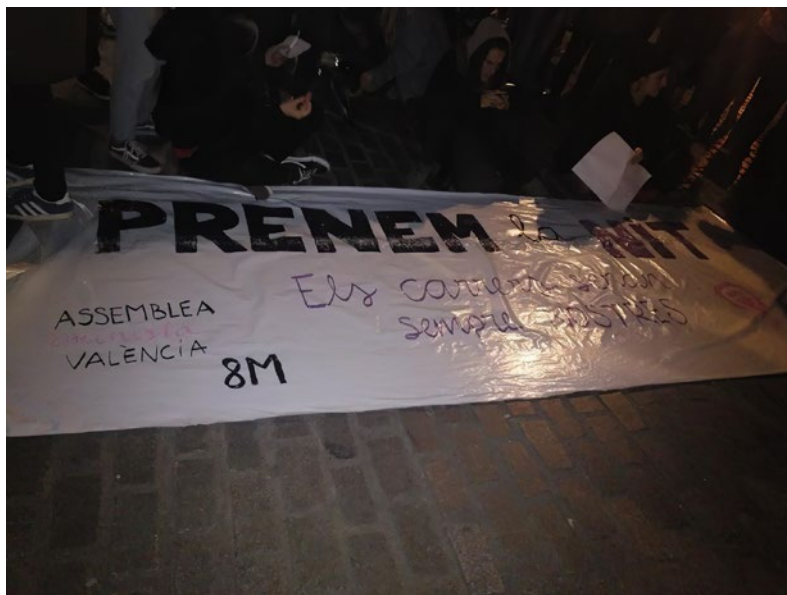


Fig. 3. Marcha «Prenem la nit» [Fotografía: realización propia]. Asamblea Feminista 8M València, 2019.

muerdos por el machismo. La acción se cerró con la actuación del Cor Feminista Dona Veu y de las integrantes de la Jove Muixaranga de València en la plaza del Tossal.

Entre las premisas lanzadas se escucharon algunas ya coreadas antes en otras concentraciones del movimiento feminista, como son el 8 de Marzo o el 25 de Noviembre. Decenas de voces gritando «Las calles serán feministas» (Figura 3), «Las calles serán siempre nuestras», «Sola, borracha, quiero llegar a casa» o «Patriarcado y capital, alianza criminal», recogen –de manera general– muchas de las reivindicaciones y denuncias del movimiento feminista y, –de manera más concreta–, la aspiración al uso y disfrute de todo tipo de espacios en condiciones de igualdad y respeto de las mujeres. En ese sentido, Lola, otra de las componentes de la Asamblea, subrayaba que «queremos ir confiadas y no temerosas» (Bouiali 2019). Además, Sara –miembro también de la Asamblea– ponía voz a las sensaciones que experimentan muchas mujeres en el tiempo de ocio nocturno y explicaba que «cuando vas sola, te sientes desprotegida y a veces te siguen, por eso es importante llenar las calles de mujeres. En la nocturnidad casi todo está regentado por hombres y muchas veces te miran y te cosifican y, aunque no hagan nada, estás sola» (Bouiali 2019).

En esta misma línea, Teresa destacaba que «ningún hombre sabe qué es volver a casa hablando por el móvil hasta que entra en el portal, cruzar de acera porque viene una pandilla, ni deja de entrar a un bar porque está lleno de mujeres, tampoco tiene miedo de entrar al ascensor. Nunca han tenido esa experiencia, la desconocen» (Bouiali 2019).

Por todo ello, la Asamblea Feminista 8M València quiso mostrar como –pese a que el sistema heteropatriarcal capitalista «nos quiere solas» y aisladas–, la sororidad es clave para visibilizar, denunciar y hacer frente a las violencias que atraviesan a las mujeres, como las que se dan en los espacios de ocio nocturno, tal y como queda recogido en un video recopilatorio del «Prenem la nit» (Nodo50).

3. Medidas para subvertir la violencia sexual en los espacios de ocio nocturno

Progresivamente, se va apreciando un mayor rechazo por parte de la opinión pública de cualquier forma de violencia hacia las mujeres –especialmente a raíz del caso de «La Manada»– y, en todo este camino, han sido claves las acciones de los colectivos feministas, cuyas campañas e iniciativas han inspirado a entidades públicas, como es el caso de la progresiva elaboración e implantación de protocolos de prevención y de actuación ante violencias sexuales en espacios de ocio nocturno por parte de las diversas administraciones. Según García Burgos (2019, 109):

En parte gracias al movimiento feminista, las administraciones, como mínimo a nivel local, se están nutriendo de herramientas para avanzar en la erradicación de las violencias sexuales contra las mujeres y otros sujetos feminizados en los espacios de ocio nocturno y consumo de drogas.

Asimismo, de manera lenta pero gradual, también se van sumando locales privados de ocio nocturno a este posicionamiento de «tolerancia cero», con la adhesión a protocolos tanto de actuación ante cualquier tipo de violencia sexual como de prevención. Es el caso de las asociaciones Noche Madrid y La Noche en Vivo de Madrid, que firmaron con el Ayuntamiento de Madrid un documento que recoge aspectos clave para aunar esfuerzos en la lucha contra la violencia sexual (Amecopress 2019).

Por otro lado, es necesario profundizar en el concepto de «consentimiento» sobre el que asientan las acciones preventivas. El observatorio Sonámbul@s destaca, mediante los testimonios recogidos en sus informes, la problemática de las relaciones sexuales consentidas pero no deseadas, ya sea dentro de una relación estable o esporádica; se produce una forma

de violencia que responde al mandato femenino de complacencia del otro masculino. Al respecto, y como recoge García Burgos (2019, 18), el colectivo Dones en Lluita de Castellón reflexiona sobre cómo

más allá de las campañas del «no es no», y del «solo sí es sí», debemos transitar hacia modelos de relación afectivas y sexuales basadas en la empatía y el deseo activo en condiciones de libertad de elección. Un consentimiento afirmativo: «Sobrio, entusiasta, verbal, sin coacción, continuado, reversible, activo, y honesto».

También, frente a la inseguridad que generan zonas de ocio poco diversas, donde se concentra una sola actividad o grupo de personas –ya sean turistas o gente haciendo bottellón–, se debería apostar por diversificar las opciones de ocio nocturno para dar cabida a una pluralidad más amplia de gente, tanto en el entorno vital como comunitario, y a prácticas de ocio que subviertan el patrón dominante heteropatriarcal (García Burgos 2019, 60).

Junto con eso, es clave transformar «la conciencia social y que los hombres sepan que tienen actitudes que no son aceptables y que deben replantearse» (Bouiali 2019), como recoge la Asamblea Feminista 8M València, es decir, trabajar a través de estrategias preventivas la desnaturalización y el proceso de autoreconocimiento como posibles agresores (García Burgos 2019, 15). También es clave que las mujeres «no sean consideradas como víctimas potenciales que tienen que ser constantemente protegidas, sino como sujetos autónomos» (Patiño-Díe 2016, 418) y abordar el cuerpo como categoría política y como resistencia, empoderarse desde el cuerpo, que es, según Falú (2009, 29):

ese espacio privado y único, el espacio primero del que apropiarnos para poder adueñarnos de otros territorios: la casa, el barrio, la ciudad, el país. El cuerpo de las mujeres como lugar de la defensa de derechos, todavía restringidos, y sobre el cual aún se ejerce el poder y se expresan violencias. Apropiación de los cuerpos, para poder apropiarnos del espacio público.

Además, es necesario trabajar los aprendizajes de la sexualidad en las campañas preventivas, porque en la sociedad patriarcal esta es sinónimo de control, sumisión y subordinación de las mujeres y negación de sus derechos. Por eso, se debe incidir en «cómo se construye esa sexualidad y, en concreto, en el modo como se produce y reproduce una (hetero)sexualidad masculina hegemónica basada en la dominación» (García Burgos 2019, 111).

Y estas estrategias preventivas no deben estar enfocadas exclusivamente a los y las adolescentes y jóvenes: la violencia sexual afecta a toda franja de edad. Por ello deben tener

un enfoque intergeneracional que evite estigmatizar a las personas menores de 35 años como el sector social más problemático y expuesto a generar y recibir violencia sexual. Esta visión de las personas más mayores se puede dar por dos motivos, bien porque las violencias se están visibilizando y denunciando más ahora que antes –ya que estaban más normalizadas e invisibilizadas– o bien, porque no quieren hacer autocrítica ni cuestionarse las violencias sexuales propias y del entorno, tomando distancia de un modelo heteropatriarcal en el que también están inmersos y cuyo modelo perpetúan como referentes para la juventud (García Burgos 2019, 105).

Conclusiones

En definitiva, la violencia sexual contra las mujeres se ejerce de diversas maneras y en múltiples espacios. El tiempo de ocio nocturno es un momento en el que las mujeres se sienten acosadas y sufren en sus cuerpos el poder que ejerce el heteropatriarcado capitalista, que las sexualiza, cosifica y convierte en sujetos pasivos.

Vargas (2009, 57) señala que «el problema no está en que los espacios sean de riesgo o conflictivos, sino en cómo nosotras incidimos en esa conflictividad». Por eso, frente al miedo y la paralización, los colectivos feministas están saliendo a la calle de noche, para ocupar un espacio que también corresponde por justicia a las mujeres, para alzar la voz y pedir cambios profundos en la estructura social en la que todos y todas estamos inmersas, para disuadir a las «Manadas», para denunciar las violencias sexuales que se ejercen en la noche en los espacios de ocio, como ha sido la acción de «Prenem la nit», comentada en este artículo.

Y lo hacen transgrediendo, en este caso, los espacios, los tiempos, las formas, de manera conjunta, con sororidad, porque, como apunta Patiño-Díe (2016, 417):

el espacio público no es solo de refugio o de violencia, también puede serlo para la transgresión, el riesgo, la resistencia. Esta dimensión de riesgo y conflicto es fundamental para la construcción de un espacio público donde exista una ciudadanía activa y donde la construcción de la seguridad vaya asociada a asumir riesgos, no a evitarlos. [...] Porque en numerosas ocasiones «las mujeres que se comportan de manera menos insegura son aquellas que se sienten que tienen más control de sí mismas y de sus vidas.

En definitiva, que las mujeres salgan a la calle a reivindicar sus derechos y espacios libres de todo tipo de violencia se traduce en que salgan a hacer frente a un sistema que el movimiento feminista quiere subvertir, llegando a áreas tales como el ocio nocturno: lo

personal se politiza. Así, empoderadas, unidas, las mujeres recuerdan que las calles también son suyas, también son feministas.

Bibliografía

- Amorós, Celia. 1987. «Espacio de los iguales, espacio de las idénticas. Notas sobre poder y principio de individuación». En *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura* 503-504: 113-27.
- Bonino, Luís. 2003. «Masculinidad hegemónica e identidad masculina». *Dossiers Feministes* 6: 7-36.
- Bouiali, Miriam. 2019. «Queremos ir confiadas por la calle durante la noche, no temerosas». En *Levante-EMV*. Disponible en: <https://www.levante-emv.com/comunitat-valenciana/2019/11/24/queremos-confiadas-calle-durante-noche/1948437.html> (Fecha de consulta: 17/03/2020).
- Cabanes, Ignacio. 2019. «El ADN descarta a los dos detenidos por la violación grupal en una discoteca de València». En *Levante EMV*. Disponible en: <https://www.levante-emv.com/sucesos/2019/11/13/adn-descarta-detenidos-violacion-grupal/1944150.html> (Fecha de consulta: 17/03/2020).
- D'Atri, Andrea. 2004. *Pan y Rosas. Pertenencia de género y antagonismo de clase en el capitalismo*. Buenos Aires: Las armas de la crítica.
- AmecoPress. 2019. «Dos asociaciones de ocio nocturno y el Ayuntamiento colaboran contra la violencia sexual». *Amecopress*. Disponible en: <https://amecopress.net/Dos-asociaciones-de-ocio-nocturno-y-el-Ayuntamiento-colaboran-contra-la-violencia-sexual> (Fecha de consulta: 15/7/2020).
- Falú, Ana. 2009. «Violencias y discriminaciones en las ciudades». En Falú, Ana (ed.). *Mujeres en la ciudad: De violencias y derechos*, 15-38. Santiago de Chile: Red Mujer y Hábitat de América Latina. Ediciones SUR.
- FRA – Agencia de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea. 2014. *Violencia de género contra las mujeres: una encuesta a escala de la UE. Resumen de conclusiones*. Luxemburgo: agencia de los Derechos Fundamentales de la Unión europea. Disponible en: https://fra.europa.eu/sites/default/files/fra-2014-vaw-survey-at-a-glance-oct14_es.pdf (Fecha de consulta: 11/03/2020).
- García Burgos, Ana (coord.). 2018. «5º Informe anual 2017-2018. Observatorio Noctámbul@s. Observatorio sobre la relación entre el consumo de drogas y las vio-

- lencias sexuales en contextos de ocio». Barcelona: Fundación Salud y Comunidad. Disponible en https://www.drogasgenero.info/wp-content/uploads/5InformeNoctambulas_2017-18.pdf (Fecha de consulta: 12/03/2020).
- García, M^a Ángeles; Carmen Ruíz y Nuria Romo. 2019. «Acoso sexual juvenil en los espacios de ocio nocturno: doble vulnerabilidad femenina». *Lectora* 25: 329-48.
- García Saiz, Lorena. 2018. «La Primavera Francesa y el Foro Social Mundial: Rebrotos del espíritu del Mayo francés en el Altermundismo desde la perspectiva de género». En *Dossiers feministes* 24: 95-108.
- Diari La Veu. 2019. «L'Assemblea Feminista fa una crida a ocupar els carrers de València aquesta nit pel 25N». En *Diari La Veu*. Disponible en: <https://www.diarilaveu.com/assemblea-feminista-crida-ocupar-carrers-valencia-pel-25n> (Fecha de consulta: 17/3/2020).
- Macaya-Andrés, Laura y Anna Saliente Andrés. 2018. *Protocolo "No callamos" contra las agresiones y los acosos sexuales en espacios de ocio nocturno privado*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Disponible en: https://ajuntament.barcelona.cat/bcnantimasclista/sites/default/files/protocol_oci_nocturn_esp_0.pdf (Fecha de consulta: 11/03/2020).
- Millet, Kate. 1995. *Política sexual*. Madrid: Cátedra.
- Nodo50. 2019. *Prenem la nit* [Vídeo online]. Disponible en: <https://www.nodo50.org/xarxafeministapv/IMG/mp4/VID-20191124-WA0007.mp4> (Fecha de consulta: 17/03/2020).
- ONU Mujeres. 2019. *Análisis comparado internacional de la legislación contra el acoso sexual en los espacios públicos*. México D.F.: ONU Mujeres. Disponible en: <https://mexico.unwomen.org/es/digiteca/publicaciones/2019/06/analisis-comparado-legislacion> (Fecha de consulta: 24/08/2020).
- Organización Panamericana de la Salud. 2013. *Comprender y abordar la violencia contra las mujeres. Violencia sexual*. Washington DC: OPS. Disponible en: https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/98821/WHO_RHR_12.37_spa.pdf;jsessionid=D6F94CB6FFBB8A695BE166D3D72E061F?sequence=1 (Fecha de consulta: 11/03/2020).
- Ortiz Escalante, Sara. 2017. «El lado nocturno de la vida cotidiana: un análisis feminista de la planificación urbana nocturna». *Ágora* 7: 55-78.
- Pain, Rachel. 2001. «Gender, Race, Age and Fear in the City». En *Urban studies* 38 n°5-6: 899-913.
- Pateman, Carole. 1995. *El contrato sexual*. Madrid: Anthropos.
- Patiño-Díe, María. 2016. «La construcción social de los espacios del miedo: Prácticas e imaginarios de las mujeres en Lavapiés (Madrid)». En *Documents d'anàlisi geogràfica* 62(2): 403-26.

- Pérez Orozco, Amaia. 2014. *Subversión Feminista de la Economía: Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Picq, Françoise. 2008. «El hermoso pos-mayo de las mujeres». *Dossiers feministes* 12: 69-76.
- Rincón, Reyes. 2019. «El Supremo concluye que La Manada actuó “con pleno conocimiento” de que la víctima no consintió». *El País*. Disponible en: https://elpais.com/sociedad/2019/07/05/actualidad/1562318324_192613.html (Fecha de consulta: 17/03/2020).
- Rodó de Zárate, María y Jordi Estivill i Castany. 2016. *¿La calle es mía? Poder, miedo y estrategias de empoderamiento de mujeres jóvenes en un espacio público hostil*. Vitoria: Instituto Vasco de la Mujer.
- Rodó, María; Jordi Estivill y Nerea Eizagirre. 2019. «Configuration and Consequences of Fear in Public Space from a Gender Perspective». *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 167: 89-106.
- Román Rivas, Marta. 2009. «Recuperar la confianza, recuperar la ciudad». En Falú, Ana (ed.). 2009. *Mujeres en la ciudad: De violencias y derechos*, 137-44. Santiago de Chile: Red Mujer y Hábitat de América Latina. Ediciones SUR.
- Sanfélix Albelda, Joan. 2011. «Las nuevas masculinidades. Los hombres frente al cambio en las mujeres» en *Prisma Social* 7: 220-47.
- Vargas, Virginia. 2009. «La violencia de género: pistas para un análisis». En Falú, Ana (ed.). 2009. *Mujeres en la ciudad: De violencias y derechos*, 55-60. Santiago de Chile: Red Mujer y Hábitat de América Latina. Ediciones SUR.

GRÁFICAS FEMINISTAS QUE DENUNCIAN LA VIOLENCIA DE GÉNERO INSTITUCIONAL. DE WOMBASTIC A LAS PROTESTAS EN CHILE

FEMINIST GRAPHICS THAT DENOUNCE THE INSTITUTIONAL GENDER VIOLENCE. FROM WOMBASTIC TO THE PROTESTS IN CHILE

María J. Márquez López¹
Universidad Rey Juan Carlos

RESUMEN

Las redes sociales son la plataforma de la batalla gráfica feminista que se libra a ambos lados del Atlántico como denuncia de la violencia institucional. El movimiento feminista, reimpulsado por las *third wavers*, está viendo en lo artístico una efectiva herramienta de protesta (Dean y Aune 2015). Este artículo explora los factores que intervienen en el flujo comunicativo donde surgen las creaciones, caracterizado por dinámicas híbridas de la «Sociedad Red» (Castells 2006) entre el espacio urbano, escenario de las movilizaciones sociales que las motivan, y el espacio *online*, donde son compartidas. El objetivo es mostrar cómo las demandas feministas atraen esta creación artística. Para ello, analizo tres contextos nacionales donde han surgido (España, Argentina, Chile), sus convocatorias gráficas, obras representativas y el ánimo transfronterizo.

Palabras clave: gráficas feministas, violencia institucional, protesta.

ABSTRACT

Social networks are the platform of the feminist graphic battle that is fought on both sides of the Atlantic as a complaint about institutional violence. The feminist movement, driven by the *third wavers*, considers the artistic field as an effective tool of protest (Dean y Aune 2015). This article explores the factors involved in the communicative flow where artistic works arise, characterized by hybrid dynamics of the «Sociedad Red» (Castells 2006) between the urban space, where social mobilizations that motivate them take place, and the online space, where they are shared. The aim is to show how feminist demands attract this artistic

¹ Doctoranda en el Programa de Estudios Interdisciplinarios de Género de la URJC. Contacto: mj.marquez1.2016@alumnos.urjc.es.

creation. To do this, I analyze three national contexts where these artistic creations have emerged (Spain, Argentina, Chile), their graphic calls, representative works and the cross-border spirit.

Keywords: Feminist Graphics, Institutional Violence, Protest.

SUMARIO

Introducción 1. Ciudadanía conectada. 1.1. Datos sobre acceso a internet en España. 1.2. Datos sobre acceso a internet en Latinoamérica. 1.3. Conexión digital y acción política. 2. Redes sociales y feminismo. 3. Violencia institucional: *El violador eres tú*. 4. Gráficas contra la violencia institucional. 4.1. *Wombastic* o la reapropiación del cuerpo frente al Estado español. 4.2. El pañuelo de la protesta argentina es blanco... Y ahora también verde. 4.3. Cuando Chile señaló al Estado opresor. Conclusiones. Bibliografía.

Introducción

Las batallas feministas que se han reorganizado en los últimos diez años en España y Latinoamérica han tenido un punto importante de apoyo en las redes sociales (RRSS) como altavoces de la protesta individual y colectiva, y canalizadoras de acciones políticas tanto físicas como *online*. Acciones creadas a partir de redes intergeneracionales impulsadas de forma importante por nativas digitales (nacidas a partir de los años noventa y por tanto familiarizadas con el entorno digital) que han visto en la ilustración una herramienta de comunicación potente para conectar la *sororidad* nacional y también transoceánica.

Utilizar la fuerza de la ilustración para retratar las injusticias sociales no es novedosa: en el siglo XVIII, William Hogarth (Londres, 1697-1764), pionero de la historieta occidental, dibujó reflexiones sociopolíticas en sus *modern moral subjects*, como *A Harlot's Progress* (*La carrera de una prostituta*, 1732), que narra la terrible suerte de una campesina que llega a Londres y acaba en la prostitución; o *Marriage à-la-mode*² (*El casamiento a la moda*, 1745), donde relata los matrimonios concertados entre la aristocracia. Aunque sin ánimo feminista conocido (como en el caso de Hogarth), Francisco de Goya (Fuendetodos, 1746 - Burdeos, 1828) también vertió en *Caprichos* (1797-1799) la connivencia de la sociedad española con la prostitución, y con la violencia contra la mujer en *Cuadernos de Burdeos G* (*El mal marido*, 1824-28).³ En los años 20 del siglo XX, una de las pioneras del cómic estadounidense, Nell Brinkley (Denver 1886 - Nueva

2 Disponible en: <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/william-hogarth>

3 Disponible en: <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/goya-dibujos-solo-la-voluntad-me-sobra/802339bb-1b74-8f92-d9ac-091244d4e474>

York 1944), aprovechaba el éxito de sus viñetas en los periódicos y revistas más importantes de la época para hablar sobre las trabajadoras, el sufragismo o la mujer en el deporte (Robbins 2013, 34). Y en España otra pionera, Núria Vilaplana, conocida como Núria Pompeia (Barcelona, 1931-2016), se atrevía a denunciar los estereotipos de género y la posición subalterna de la mujer, alimentada por el franquismo, cuando el dictador aún no había muerto.

Dentro de la tipología de la violencia de género (VdG), este artículo se centra en la institucional, definida por la ley mexicana de 2007 como «actos y omisiones de servidores públicos que discriminen o tengan como fin dilatar, obstaculizar o impedir el goce y ejercicio de los derechos humanos de las mujeres» (Gobierno de México 2007, 6). Este tipo de VdG arrastra un déficit notable en cuanto a conceptualización, y por tanto también en cuanto a legislación, como se detallará en las siguientes líneas. Sin embargo, en los últimos años la ciudadanía se ha rebelado contra sus formas físicas (agresiones sexuales de miembros de las fuerzas de seguridad) y legislativas (normas antiaborto...), y las conquistas a nivel institucional y jurídico han dado los primeros pasos en ciertos países y regiones. En España, la protesta ciudadana paró una reforma de la ley del aborto en 2014, provocando además la dimisión del ministro que pretendía desarrollarla. A través de la plataforma gráfica *Wombastic*, decenas de ilustradoras respaldaron la indignación de las españolas. Desde 2015 las mujeres latinoamericanas han vuelto a las calles rearmadas con notables campañas digitales, también gráficas. A esto hay que añadir que estas batallas gráficas se replican entre continentes para sumar fuerzas a un movimiento que vive una época de renovada concienciación social, con movilizaciones multitudinarias en las efemérides feministas (8 de marzo, 25 de noviembre...) y un protagonismo mediático mayor que antaño.

1. Ciudadanía conectada

1.1. Datos sobre acceso a internet en España

El porcentaje de viviendas españolas que disponen de acceso a internet (ordenador/móvil) ha aumentado de un 57,8 a un 91,4 por ciento entre 2010 y 2019. Son datos de la última encuesta sobre Equipamiento y Uso de Tecnologías de Información y Comunicación, realizada por el Instituto Nacional de Estadística (INE). El sesgo de género en el acceso a la red parece haberse disipado ya que, por primera vez, en 2019 no se apreciaron desigualdades en el uso de estos dispositivos entre mujeres y hombres, es más, ellas les superan a ellos en 1,2 puntos en uso diario y en 1,4 puntos en el número de veces diarias que se conectan.

Las usuarias, según el INE, se distinguen por la búsqueda de información, especialmente «sanitaria o social» (11,8 puntos más que los hombres), y por participar en redes sociales (4,9 puntos más). Esta necesidad de estar al día de la actualidad la destaca también el informe anual *La Sociedad en Red 2018. Edición 2019* del Observatorio Nacional de las Telecomunicaciones y de la Sociedad de la Información (ONTSI): la «consulta de noticias» es el motivo principal por el que se conectan el 72,1 % de sus encuestados/as. La ciudadanía española no solo se informa en internet sino que además comparte con otras personas esas búsquedas, como afirma el 34,2 % de opiniones recopiladas por el informe del ONTSI. La interacción se realiza mediante el *microblogging* o mensajes breves, una de las acciones que más realiza el 74,9 % de entrevistados/as por el ONTSI: un 34,2 % comparte noticias/ imágenes o vídeos «de relevancia», y un 36,2 % simplemente interactúa con gente. Con la brecha de género corregida entre los/as internautas, la de edad se resiste ante el apabullante acceso a la red, «prácticamente universal», que se produce entre los 16 y los 24 años, como informa el INE. Bien es cierto que los sesgos de antaño se han aminorado puesto que 8 de cada 10 personas mayores de 55 años se declaran internautas.

La brecha de clase en el acceso a internet en los últimos 3 meses aparece en los datos del INE al mirar hacia las finanzas y el nivel socioeducativo de los hogares. El parámetro que habla de ingresos mensuales desvela que mientras que aquellos que no llegan a los 900 euros netos/mes la red está presente en un 77,9 % de casos (77,4 % conexión con banda ancha), mientras que en las familias con ingresos superiores a 2.500 euros netos/mes, el acceso llega casi al 100 % (99,2 %). Desde el punto de vista educativo, se pone de relieve el sesgo de género: las mujeres con «menos estudios que Primaria» acceden en un 41 % de casos a internet frente al 54 % de hombres con la misma formación; si bien en grados superiores el porcentaje prácticamente se iguala (con estudios de Primaria, 67,6 %; con licenciatura universitaria, 99,3 %). Resaltar también que entre mujeres menos y más formadas, hay 58 puntos de distancia en los porcentajes de uso de la red (pasa de un 41 % a un 99,3 %).

El informe *Nuestras vidas digitales. Barómetro de la e-igualdad de género en España*, publicado recientemente por el IM y para la Igualdad de Oportunidades, dirige su mirada a las prácticas digitales de alumnas de Secundaria confirmando, como indica el INE sobre las adultas, que la «obtención de información» les interesa muy especialmente también a las adolescentes, como asegura el 93,8 % de entrevistadas en el Informe PISA 2015 (Martínez Campos et al. 2020, 111). Además, califican las RRSS como plataformas «muy útiles» en un 90,5 % de casos, y «molesta mucho» que no haya conexión a internet a un 69,3 % de las entrevistadas. Entre las alumnas se corrobora también la tendencia que identifica el INE en cuanto al acceso a internet, e incluso es más acentuado: ellas se conectan «casi 14 minutos más» que ellos entre semana, y «casi 17 minutos más» en fines de semana, cifras

especialmente destacadas en el caso español, israelí o italiano, mientras que los chicos sobresalen en países nórdicos y bálticos (Martínez Campos et. al 2020, 105).

1.2. Datos sobre acceso a internet en Latinoamérica

En términos internacionales, el número de personas que acceden a internet en la actualidad supone ya más de la mitad de la población mundial (3.896 millones), una cifra que prácticamente duplica a la registrada en 2010 (1.991 millones), tal y como indica el último informe del ONTSI. En estos números es muy destacable la penetración de la telefonía móvil, que supone 107 líneas por cada 100 habitantes, mientras que la red llega al 57,8 % de los hogares de todo el mundo (datos de 2018).

Poniendo el foco en Latinoamérica, el mercado TIC aumentó en 2018 en un 2,5 %, lo que supone 253 mil millones de dólares (ONTSI). En cuanto al acceso a la red, comparando los datos de febrero de 2020 del portal Statista con las cifras poblacionales de los países, Chile (con 18,7 millones de habitantes) sería el país de Latinoamérica más «conectado» proporcionalmente, con un 83,4 % de su población. A continuación estarían: Argentina, con un 77,7 % de habitantes conectados/as (45 m. de habitantes); Colombia con un 70,2 % (49,8 m. de habitantes); Brasil con un 71,6 % (210 m. de habitantes); y México, con un 70 % de usuarios/as (127 m. de habitantes), en quinto lugar.

El informe Latinobarómetro 2018, fruto de 20.000 entrevistas en 18 países del continente según reza su página web, revela que la conectividad gana de tal forma en las prioridades de la ciudadanía que incluso supera a la necesidad alimenticia, ya que uno de cada tres latinoamericanos/as que tienen solo una ración de comida al día cuentan sin embargo con un *smartphone* (Latinobarómetro 2018, 76). En cuanto a las RRSS más usadas, la horquilla abarca desde el 64 % de encuestados/as que se decantan principalmente por WhatsApp, seguido en preferencias por Facebook y Youtube, al 23 % que dice utilizar sobre todo Instagram (Latinobarómetro 2018, 78).

1.3. Conexión digital y acción política

Tras observar los datos de acceso a la red de ambos continentes, cabría preguntarse hasta qué punto esa ciudadanía conectada considera internet como un «potencial dispositivo para la actuación política y como posible mecanismo de coordinación para la acción colectiva»

(Resina 2010, 156). La desafección con la clase política y la gran preocupación sobre cuestiones como el desempleo o la sanidad son compartidas a ambos lados del Atlántico. El 62,6 % de personas entrevistadas en el Barómetro del Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS) de enero de 2020, califica la situación política española de «mala» o «muy mala»; solo el desempleo preocupa en mayor medida que «los problemas políticos en general» y «el mal comportamiento de los políticos», ocupando la economía el cuarto lugar. Por su parte, el Informe Latinobarómetro de 2018 ubica «la situación política y la corrupción» como el tercer problema más importante del continente para sus habitantes, precedido por la economía y la delincuencia (Latinobarómetro 2018, 5). Dicho estudio recoge además una percepción interesante: cuando la pregunta baja un escalón desde la preocupación nacional a la realidad más cercana del entrevistado/a, la del municipio, aparece también la desatención percibida en los servicios básicos. En definitiva, pese a las obvias circunstancias socioeconómicas y culturales que distancian a ambos territorios, las preocupaciones ciudadanas son muy similares en el momento actual. Los citados indicadores subrayan que la desconfianza en los/as que ejercen la política es patente, y no sienten sus economías lo suficientemente protegidas.

Por otro lado, los crecientes índices de conectividad a internet han posibilitado en los últimos años la construcción de «redes parapolíticas» que favorecen una «participación política no convencional» (Resina 2010, 56). Más allá de estar o no en primera línea de la protesta en la calle, la ciudadanía puede seguir de cerca, a través de las RRSS, las «acciones colectivas destinadas a cambiar valores e intereses institucionalizados en la sociedad» y con ello «modificar las relaciones de poder» (Castells, en Resina 2010, 56) con respecto a los gobiernos y demás instancias públicas en las que no confían. Como ejemplo de esas acciones podrían citarse las protestas derivadas de proyectos gubernamentales antiaborto (España 2014; Argentina 2018-2020) o la resistencia de la ciudadanía chilena a la subida del precio del transporte público (octubre 2019).

La violencia de género institucional, que ocupa el presente escrito, ha detonado la protesta ciudadana en dos de los casos a analizar (las leyes antiaborto en España y Argentina) y, en el tercer caso, se ha evidenciado cruelmente como consecuencia de la represión policial en Chile. Lo común de los tres escenarios es que los movimientos sociales se han apoyado en la «Sociedad Red» que nombra Castells (2006), protestando en «un híbrido entre ciberespacio y espacio urbano» con el motor de «la esperanza en la posibilidad de un cambio» (Castells, en Piña y González 2018, 30). Internet se revela como una «plataforma esencial para el debate y, en última instancia, sirve como el arma política más potente para los nuevos movimientos sociales» (Castells 2008, 12), siendo las RRSS los canales donde organizaciones civiles y activistas vuelcan información y promueven la acción común.

2. Redes sociales y feminismo

El feminismo ha sido uno de los movimientos sociales que ha cogido más impulso en la «Sociedad Red» en la última década. El espacio «híbrido» digital/urbano del que habla Castells ha acogido sus necesidades no solo en términos de visibilidad pendiente sino también a la hora de «potenciar la aparición de medios alternativos a los tradicionales a través de los cuales se pueda canalizar la defensa del reconocimiento de la mujer» (Núñez Puente 2008, 51). En este sentido, podrían ser citados varios referentes *online* en los dos continentes, como es *tribunafeminista.elplural.com* (España 2014) a las digitales argentinas *latfem.org* (2016) o *quevivalamatria.com* (2016). Todas simultanean la autoría individual con la colectiva (firmada o anónima). A estas plataformas de información habría que sumar numerosas cuentas en redes sociales (Twitter, Facebook e Instagram, principalmente) desde donde el movimiento feminista canaliza demandas y estimula la participación en acciones en calle. Y también cabe destacar el reciente periódico transoceánico *Femiñetas*,⁴ puesto en marcha por la periodista Flor Coll en 2018, y que conecta con el carácter híbrido digital/físico de la propia protesta feminista combinando papel con web (desde 2020) además de contar con RRSS (Twitter, Facebook e Instagram). Como se apunta en líneas posteriores, las diferentes causas también han promovido cuentas propias en RRSS, como la colectiva *línea_peluda* en Instagram, que aglutina propuestas de dibujantes argentinos/as solicitando la despenalización del aborto.

En la suma de fuerzas reivindicativas *online* se cruzan mujeres de diferentes edades, orígenes, clases sociales, razas y una fuerte corriente de *third wavers* que llaman la atención para no perder de vista «intersections of gender with ethnicity, class, sexuality, disability and religion» (Dean y Aune 2015, 379). Y pese a diferencias manifiestas en torno a ejes políticos de lucha y debates enconados en cuestiones como el sujeto del feminismo o la prostitución, las feministas vigorizan la batalla *online* en pro de causas que son un flagrante y obvio ataque a los derechos humanos, como la penalización del aborto o las agresiones ejercidas impunemente por fuerzas de seguridad del Estado. Funciona aquí tanto la «identidad de resistencia» que reacciona «construyendo formas de autoidentificación» para resistir a una posición social subordinada, como la «identidad proyecto», que persigue «la construcción de una colectividad de tipo nacional, genérico» (Castells 2010, 258-259). En esta línea, resaltar que el acierto del movimiento feminista internacional está siendo aprovechar la capacidad del ciberespacio para alimentar una «nueva significación de comunicación colectiva que

4 Disponible en: <https://www.feminetas.com/>

convierte a las mujeres en autoras, transmisoras y destinatarias de información» (Larrondo, en García Jiménez y Núñez Puente 2008, 51). Así, el activismo feminista *online* ha creado «comunidades de afecto que generan nuevas intensidades afectivas mediadas por el denominado “hashtag feminism”» (Khoja-Moolji, en Núñez y Fernández 2019, 388). Se trata de «sororidades» (Marcela Lagarde 1989) espontáneas con furiosas protestas *online* ante violaciones de los derechos de las mujeres en cualquier lugar del mundo: #MeToo desde EEUU en 2017; #NiUnaMenos en España y Latinoamérica en 2017; #YoSíTeCreo en España en 2018; y #SeráLey en Argentina en 2018, entre otros. Esta movilización *online* ha tenido tal repercusión en los últimos años que incluso ha surgido la posible denominación de «cuarta ola feminista» para definir «new forms of largely online feminism, whereby social media have presented new opportunities for often very sudden forms of feminist mobilization» (Munro, en Dean y Aune 2015, 381). Son las definidas por Hawkesworth y Mohanty como «transnational solidarities at the heart of the feminism wider political project» (Dean y Aune 2015, 377).

Más allá de la protesta organizada que parte de ciudadanas y colectivos en la esfera de un activismo, digamos manifiesto, y retomando lo planteado en el apartado anterior, sería interesante calibrar qué empatía provocan las batallas más concretas del feminismo (aborto en Argentina, violencia sexual en Chile...) en la ciudadanía general. Si acudimos a encuestas de opinión como el Barómetro del CIS, las cifras en España son desalentadoras: en su edición de enero de 2020, la violencia de género (VdG) se encuentra en la 13ª posición entre los «principales problemas del país», en una sociedad en la que en menos de cuatro meses han sido asesinadas 18 mujeres, según cifras oficiales, y 34 según Femicidio.net (2020). En su edición de febrero de este año (CIS, 2020), el citado Barómetro ha preguntado sobre la percepción del problema de forma más específica, con motivo de la conmemoración del Día Internacional de la Mujer del 8 de marzo, y arroja que un 12,5 % de los/as encuestados/as cree que la celebración de esta jornada «no sirve para nada», si bien un 93,3 % tilda de «preocupante» la VdG que persiste en el país. En cuanto al Latinobarómetro 2018, la tendencia es similar a la española: la VdG no aparece entre las inquietudes principales a nivel nacional, pero en el sondeo más detallado sobre tipos de violencia sí aparece, reconocida como «intrafamiliar contra las mujeres», considerándola «la más dañina para el país» y precediendo a la ejercida «contra niños», «en las calles», «el crimen organizado», y «las pandillas/maras». Señalar también que la percepción sobre este problema social ha aumentado para la opinión pública latinoamericana entre 2016 y 2018, pasando a ser el segundo tipo de violencia «más frecuente» en su lugar de residencia (Latinobarómetro 2018, 57).

3. Violencia institucional: *El violador eres tú*

La Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género (VdG) supuso un importante punto de inflexión para la concienciación de un problema social que ha arrebatado la vida de más mil mujeres españolas desde que se contabilizan estos datos (1 de enero de 2003). Más de quince años después y tras analizar la muy diversa casuística de los crímenes, voces expertas y organismos de derechos humanos han instado al Gobierno a una revisión legislativa que, entre otras cuestiones, contemple las agresiones y asesinatos cometidos por desconocidos, por hombres que no son parejas o ex parejas de la víctima y que incluya, entre otras, la violencia ejercida por el propio Estado (Sordo 2020). A la conceptualización de la VdG institucional en la norma estatal se ha adelantado el Gobierno de Castilla-La Mancha con su Ley 4/2018, de 8 de octubre, para una Sociedad Libre de Violencia de Género en CLM. En su artículo 5, apartado g, del Gobierno de Castilla-La Mancha (2018, 26740), la define en términos similares a la norma mexicana:

Las acciones u omisiones que realizan las autoridades, funcionarios y funcionarias, profesionales, personal y agentes pertenecientes a cualquier órgano, ente o institución pública, que tengan como fin retardar, obstaculizar o impedir que las mujeres tengan acceso a las políticas públicas y ejerzan los derechos previstos en esta ley para asegurarles una vida libre de violencia.

En la legislación manchega son destacables otros dos artículos que complementan el compromiso del ejecutivo socialista con esta cuestión. Por un lado, el artículo 19, referente a la formación de profesionales de la Administración en «el conocimiento sobre el valor de la igualdad y sobre la VdG», implicando al Gobierno regional en la actualización permanente de contenidos (Gobierno de Castilla-La Mancha 2018, 26744). Por otro, la «responsabilidad institucional» que imprime en «los poderes públicos» para detectar «situaciones de riesgo o existencia de violencia contra las mujeres, hijas e hijos menores» y así comunicarlo al Instituto de la Mujer regional (Gobierno de Castilla-La Mancha 2018, 26748).

La institucional es una de las tipologías de VdG con más déficit conceptual y legislativo. México fue el país pionero en contemplarla en su Ley General de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia del 1 de febrero de 2007, (Gobierno de México 2007, 6), definiéndola en el artículo 18 como:

Actos u omisiones de las y los servidores públicos de cualquier orden de gobierno que discriminen o tengan como fin dilatar, obstaculizar o impedir el goce y ejercicio de los derechos humanos de las mujeres así como su acceso al disfrute de políticas públicas destinadas a prevenir, atender, investigar, sancionar y erradicar los diferentes tipos de violencia.

En el siguiente artículo (19), obliga a los «tres órdenes de gobierno» (federal, estatal y municipal) a que «organicen el aparato gubernamental» de tal forma que se garantice «el derecho de las mujeres a una vida libre de violencia» (Gobierno de México 2007, 6). Detallando además en el artículo 20 que esa obligación pasa por «prevenir, atender, investigar, sancionar y reparar el daño que les inflige» (Gobierno de México 2007, 6). México recogía así las diversas recomendaciones internacionales sugeridas desde 1993, cuando la Conferencia Mundial de la Asamblea General de la ONU abordó por primera vez la VdG desde la óptica de los derechos humanos, alertando de la posibilidad de «la violencia física, sexual y psicológica perpetrada o tolerada por el Estado, dondequiera que ocurra» (artículo 2, apartado c, ONU, 1993). Le seguirían la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer (*Belém do Pará*) en 1994; el *Estudio a fondo sobre todas las formas de violencia contra la mujer* emitido por la ONU en 2006; o el Convenio del Consejo de Europa sobre prevención y lucha contra la violencia contra las mujeres y la violencia doméstica (Convenio de Estambul), en vigor desde 2014.

Latinoamérica ha tenido por tanto un importante papel en la toma en consideración de esta forma de violencia de género: a la legislación mexicana se ha sumado Colombia con «sentencias muy relevantes de la Corte Constitucional» y también Argentina con la Ley n.º 27.499 de Capacitación Obligatoria en Género para todas las personas que integren los tres poderes del Estado, también conocida como *Ley Micaela* (Gobierno de Argentina), aprobada en 2018 (Sordo 2020). La activista feminista Micaela García, de 21 años, fue asesinada en 2017 por la negligencia del juez Carlos Alfredo Rossi, quien concedió la libertad condicional a su asesino pese a su grave historial delictivo contra las mujeres.

La Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), órgano consultivo de la Organización de los Estados Americanos, ha plasmado su preocupación por las múltiples manifestaciones de violencia institucional que ha venido constatando en diversos países, tal y como recoge su informe *Violencia y discriminación contra mujeres, niñas y adolescentes*, publicado en noviembre de 2019. En este texto, como se recoge en Arosemena de Troitiño et al. (2019, 50), la CIDH insta a los Estados a:

Adoptar todas las medidas apropiadas, incluyendo las de tipo legislativo, para modificar o abolir leyes y reglamentos vigentes, o para modificar prácticas jurídicas o consuetudinarias que respalden la persistencia o tolerancia de la discriminación y la violencia contra las Mujeres.

En el terreno legislativo, la CIDH advierte de violencia institucional materializada en «normas internas discriminatorias contra las mujeres, particularmente en materia de bienes, servicios y herencias», como es el caso de Nicaragua, Honduras y Chile, que consagran al marido como

administrador de los bienes de su esposa y el hogar (Arosemena de Troitiño et al. 2019, 51). Observa también discriminaciones laborales en dos sentidos: normas estatales que «no permiten a las mujeres acceder a los mismos empleos que los hombres por cuestiones de protección de salud e integridad física» (Arosemena de Troitiño et al. 2019, 52); y el vacío legislativo laboral en la protección de la mujer «durante el embarazo y la maternidad» para evitar su despido (Arosemena de Troitiño et al. 2019, 52). Además, alerta de la «criminalización de la violación sexual en el matrimonio» en países como Perú (Arosemena de Troitiño et al. 2019, 53).

En el ámbito de la formación, la CIDH identifica lagunas importantes en «los operadores de justicia», lo que provoca «tratos discriminatorios y re-victimizantes», así como falta de seriedad en investigaciones y valoración de pruebas, desembocando en «sentencias judiciales atravesadas por profundos sesgos machistas» (Arosemena de Troitiño et al. 2019, 69). Por último, señalar el detalle con el que dicho informe relata la mala praxis gubernamental: desde la sustitución de la Fiscalía especializada en Violencia de Género en Buenos Aires por una relacionada con infracciones de tráfico en 2018 (Arosemena de Troitiño et al. 2019, 71); a la eliminación «arbitraria» de las Comisarías de la Mujer y de la Niñez en Nicaragua (Arosemena de Troitiño et al. 2019, 71); pasando por la «criminalización del aborto en todas sus circunstancias» que pervive en El Salvador, Nicaragua, República Dominicana, Honduras, Haití y Surinam (Arosemena de Troitiño et al. 2019 107). En esta línea, también se ha pronunciado Human Rights Watch en su informe *I Felt Like the World Was Falling Down on Me: Adolescent Girls' Sexual and Reproductive Health and Rights in the Dominican Republic* (2018), documentando cómo las autoridades postergan programas de educación sexual en menores haciendo caso omiso a la tasa más alta de embarazos adolescentes de Latinoamérica y Caribe, según la Organización Panamericana de la Salud.

4. Gráficas contra la violencia institucional

Ilustradoras de España, Argentina y Chile se han sumado a acciones colaborativas *online* a nivel nacional y transoceánico para denunciar la violencia institucional, prácticamente inexistente en legislaciones de ambos lados del Atlántico. Casi 30 años después de su primera conceptualización en la *Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer*, realizada por la ONU en 1993 (alertando de la posibilidad de que el Estado «perpetre o tolere violencia física, sexual y psicológica, dondequiera que ocurra»), continúa siendo una asignatura pendiente pese a la constatación de organismos internacionales acerca de la tolerancia de los Estados ante la discriminación y la violencia contra mujeres y niñas.



Fig. 1. Aportación para Wombastic [ilustración]. Anna Grimmel, 2014.⁵

Entre las preocupaciones que el movimiento feminista prioriza en la llamada *tercera ola* (Rebecca Walker 1992), la violencia contra las mujeres se ha posicionado, junto a ejes de opresión interseccional como la clase social o la raza, «on a renewed urgency in the context of the post-2008 economic crisis» (Dean y Austen 2015, 387). Las tres movilizaciones feministas concretas que serán analizadas a continuación tienen un denominador común: han sido/son reacciones a decisiones políticas y obstáculos legislativos de gobiernos conservadores. En el caso español y argentino, esa impronta ideológica ha recuperado la sublimación de la maternidad y la vulneración de la libertad de las mujeres sobre sus cuerpos mediante la criminalización del aborto. En el caso chileno, la represión policial ante las movilizaciones sociales de finales de 2019 se ha traducido en decenas de abusos sexuales cometidos por los carabineros contra mujeres y niñas, según han denunciado organismos internacionales como Human Rights Watch (HRW).

4.1. Wombastic o la reapropiación del cuerpo frente al Estado español

La llegada al poder del gobierno del Partido Popular en 2011 supuso para las españolas la amenaza de un serio retroceso en sus derechos sexuales y reproductivos, planteado por el ex

⁵ Imagen extraída de la plataforma gráfica Wombastic en Tumblr: <https://wombastic.tumblr.com/page/8>



Fig. 2. Recordatorio sobre la cesión de las imágenes de *Wombastic* en la cuenta de Twitter del Colectivo de Autoras de Cómic (AC) para apoyar la protesta argentina [ilustraciones]. AC 2019.⁶

ministro de Justicia, Alberto Ruiz-Gallardón, en el proyecto de *Ley orgánica para la protección de la vida del concebido y de los derechos de la mujer embarazada*. La norma hubiese supuesto reducir la despenalización actual del aborto a dos únicos supuestos (violación y peligro para la salud física/psíquica de la mujer), eliminando por tanto el de anomalía fetal y contraviniendo así la protección de los derechos de las mujeres recogida en diversas directrices internacionales. Además, convertía a los médicos en tutores de las mujeres, reducía las 14 semanas para el aborto libre, y volvía a exigir el consentimiento paterno para menores de edad (Márquez López 2018, 277).

El rechazo social no se hizo esperar, plasmado en la plataforma estatal *Decidid nos hace libres*, que aglutinó a más de cien asociaciones de mujeres de todo el país, o la manifestación multitudinaria del 1 de febrero de 2014 en Madrid bajo el lema *El tren de la libertad*, convocada por una pequeña asociación feminista asturiana y filmada por más de 80 cineastas bajo el título *Yo decido. El tren de la libertad* (2014). La enérgica protesta social, unida al impacto negativo que la idea tuvo en el electorado europeo *popular*, provocó la retirada del proyecto y la dimisión de Gallardón (Cué 2014). La reacción contra la norma también fue gráfica gracias a *Wombastic*⁷ (*womb*, útero en inglés), plataforma en Tumblr creada por el Colectivo de Autoras de Cómic (AC), que entre febrero y septiembre de

⁶ Imagen extraída de la cuenta de Twitter del Colectivo de Autoras de Cómic (AC): @AutorasComic

⁷ <https://wombastic.tumblr.com/>



Fig. 3. Aportaciones para *Wombastic* [ilustraciones]. María Alea (izqda.) y Laura Pérez Vernetti, 2014.⁸

2014 recopiló más de 250 imágenes y eslóganes de libre descarga para inundar paredes y concentraciones. Mujeres desnudas reapropiándose de sus cuerpos ante la amenaza de la tutela estatal, dibujadas sobre todo con tintes humorísticos, algunos más solemnes, pero siempre rotundas en sus mensajes, y un ministro Gallardón ridiculizado (Figura 3), fueron los denominadores comunes de las ilustradoras que alimentaron *Wombastic* (Márquez López 2018, 276). El cuerpo y la libertad como asuntos propios, con colores vivos, enérgicos, para derrotar esa representación simbólica de la mujer como «productora de cuerpos», base del discurso patriarcal que opera a través de dos esferas sociales diferenciadas: la pública de «los iguales, individuos-ciudadanos», y la privada de «las idénticas, madres-esposas» (Celia Amorós en De Miguel 2015, 233).

La prensa nacional se hizo eco de la iniciativa y una selección de imágenes se trasladaron al papel en la revista *Píkara* (año 3). Pero *Wombastic* ha ido más allá de esa acción contextualizada, ya que sigue vigente seis años después con su apoyo a las causas pro aborto legal en los países latinoamericanos, como es el caso argentino (Figura 2). Por su parte, las ilustradoras chilenas cogieron el relevo en 2015 con el Tumblr *Gráficas Pro Aborto Chile*.⁹

4.2. El pañuelo de la protesta argentina es blanco... Y ahora también verde

Si hay un elemento simbólico de la movilización social argentina es el pañuelo blanco de las Abuelas de la Plaza de Mayo, iniciativa pionera en la denuncia social del terrorismo de Estado

⁸ Imágenes extraídas de la plataforma gráfica *Wombastic* en Tumblr: <https://wombastic.tumblr.com>

⁹ <https://graficasproabortochile.tumblr.com/>



Fig. 4. Llamamiento del medio digital LATFEM en redes sociales para la conmemoración del Día de la Memoria [ilustración-animación]. Kiti López, 2020.¹⁰

que provocó la desaparición de miles de personas entre 1976 y 1983, muchas de ellas mujeres (embarazadas) y niños/as. Debido a las medidas provocadas por la pandemia del covid19, la manifestación anual que este colectivo organiza cada 24 de marzo (golpe de Estado de Videla) fue suspendida en las calles pero no así en la esfera virtual. Entre las acciones convocadas, la ilustración animada de Kiti López (Figura 4) para la publicación LATFEM, en la que el icónico pañuelo blanco se vuelve verde, y viceversa, con el mensaje «de lucha en lucha»¹¹ y el *hashtag* #ConstruimosMemoria.

Basándose en una ley de 1921, la interrupción voluntaria del embarazo está considerada ilegal en este país, el más poblado de Latinoamérica, salvo en caso de violación o riesgo para la salud, e incluso en esos supuestos, según denuncia Human Rights Watch, las solicitantes «a veces son investigadas penalmente y encuentran dificultades para acceder a servicios de salud reproductiva» (World Report 2020, HRW).

En 2018, la primera vez que la despenalización del aborto se debatió en las dos Cámaras, las argentinas inundaron las calles con pañuelos verdes, insignias de la aprobación de la medida. La movilización contraria, de corte católico, visibiliza su rechazo con el pañuelo azul. En el mes de febrero, se instauró el primer *Día de Acción Verde por el Derecho al Aborto*,

10 Imagen extraída de la cuenta de Twitter del medio feminista argentino LATFEM: @latfemnoticias

11 Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=leo7zW02Pv8&feature=youtu.be>



Fig. 5. Aportaciones por la campaña para la despenalización del aborto en Argentina en la cuenta de Instagram @línea_peluda [ilustraciones], Magda Castría y Mayra Gidoni, 2019.¹²

repitiéndose en 2019 y 2020 (Salgado 2020). En abril, nació una cuenta de Instagram creada por «dibujantxs», @línea_peluda,¹³ iniciada con un dibujo de la ilustradora Maitena y el hashtag #abortolegalya. Como *Wombastic*, la vertiente artística de la denominada «marea verde» surgió en el espacio *online*. En mayo, @línea_peluda concentraba más de mil dibujos e instaba a la movilización en la calle («Línea Peluda le da la vuelta al Congreso con dibujos»). Los hashtags #Seráley, #Abortolibre y #QueSeaLey han sido los más utilizados en @línea_peluda. En la parte gráfica, predomina una paleta de colores limitada para dar todo el protagonismo al verde, con el ya icónico pañuelo presente en gran parte de las obras. Al igual que en *Wombastic*, alusiones a la Iglesia, evidenciando la fuerza del discurso católico en el debate sobre la reproducción (Figura 5), legitimando «la conceptualización de las mujeres como inferiores y propiedades de los varones, a los que deben respeto y obediencia» (De Miguel 2015, 253). *Wombastic* ofreció las creaciones de 2014 para la causa, de mano del Colectivo de Autoras de Cómic (Figura 2).

El activismo feminista argentino, que toma un pulso férreo al Gobierno después de reorganizarse en el movimiento #NiUnaMenos en 2015, está pendiente del noveno intento de modificación del Código Penal una vez que el actual presidente, Alberto Fernández, ha prometido que este año volverá a llevar al Congreso un proyecto de ley con su apoyo explícito (Rivas 2020).

¹² Imágenes extraídas de la cuenta de Instagram de la cuenta Línea Peluda: @línea_peluda

*Nota: En noviembre de 2020, con el anuncio del Gobierno argentino de presentar su proyecto de regulación antes de finales de mes, @línea_peluda abre un nuevo hashtag para reiniciar la batalla gráfica, #manijaverde

¹³ https://www.instagram.com/linea_peluda/?hl=es



Fig. 6. Convocatoria de la performance «Un violador en tu camino» en Santiago de Chile [cartel].
Colectivo Las Tesis 2019.¹⁴

4.3. Cuando Chile señaló al Estado opresor

El 25 de octubre de 2019 se reunieron en la rebautizada *Plaza de la Dignidad* más de un millón de chilenos/as. Fue el momento álgido de la protesta social por el aumento del coste del billete de metro, gota que colmó el vaso de la ciudadanía tras años de desigualdad y pobreza crecientes en el país. Tras declarar el gobierno el estado de emergencia y toque de queda en varias zonas, el protagonismo de una movilización ciudadana histórica viró hacia la violencia ejercida por el ejército y los carabineros contra los/as manifestantes. Organismos internacionales como la CIDH y HRW alertaron de abusos por parte de las fuerzas de seguridad del Estado, poniendo hincapié en la violencia sexual ejercida contra mujeres y niñas. La CIDH señaló en una nota de prensa el «elevado número de denuncias de abuso sexual y violaciones en el contexto de las detenciones», tales como «tocamientos, desnudamientos forzados, sentadillas, amenazas de violación y otras formas de maltrato sexual» (CIDH 2019).

14 Imagen extraída de la cuenta de Instagram del colectivo LASTESIS: @lastesis



Fig. 7. Aportaciones para la campaña de denuncia contra los abusos policiales en la movilización social chilena [ilustraciones]. Mariana Chiesa (superior), Elisabeth Medina (izqda.) y Macarena Olivera, 2019.¹⁵

A finales de noviembre de 2019, el colectivo artístico *Las Tesis* organizó las primeras *performances* de *Un violador en tu camino* como denuncia de la violencia institucional, que en el caso chileno se vincula directamente con el poder policial, de ahí que las sentadillas relatadas estén presentes en la coreografía. Como explica Esdian Boyadjian en el número 7 del periódico *Femiñetas*, el título de la *performance* hace referencia a la campaña mediática *Un amigo en tu camino*, puesta en marcha por el gobierno chileno en los ochenta para que la ciudadanía recobrase la confianza en los carabineros cuando la dictadura de Pinochet aún era una realidad. «La culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía. El violador eres tú», es el estribillo de la *performance* viral que ha puesto el foco en la violencia del Estado contra las mujeres. También en noviembre, cuando la represión policial había saltado ya a los titulares, la Plataforma de investigación, discusión y toma de posición colectiva desde América Latina (RedCSur)¹⁶ convocó una protesta gráfica en su web que ha seguido activa hasta enero de 2020. Aunque la llamada no se focalizó en la violencia contra las chilenas, diversas creadoras centraron su mirada en ellas. Ilustraciones y fotomontajes protagonizados por mujeres combativas; también reflejando a la agredida, y gran parte de las imágenes con la proclama «No más» (Figura 7).

Por su parte, la Red de Investigadores/as Gráficas en Chile (RING), vinculada a la Pontificia Universidad Católica, comunicó su repulsa hacia la violencia policial animando a «dibujar, observar y denunciar los delitos», entre los que detallaron «los desnudamientos a las detenidas».

15 Imágenes extraídas de la plataforma gráfica y de investigación RedCSur: <https://redcsur.net/>

16 Disponible en: <https://redcsur.net/es/2020/01/20/estallamos-campana-grafica-por-chile-sexto-envio/>

RedCSur ha replicado la iniciativa gráfica para otros conflictos sociales del continente como las movilizaciones de Bolivia de diciembre de 2019,¹⁷ en las que también se evidenciaron las agresiones a mujeres indígenas, en este caso por parte de grupos paramilitares, siendo especialmente mediática la sufrida por la alcaldesa Patricia Arce. Por otro lado, RedCSur se unió a la red de protesta *online* entre cuyos/as convocantes se encontraba la publicación Matria (quevalamatria.com) con el *hashtag* #Whipalazo (Figura 8) y la consigna «colgala donde se vea», convirtiendo así a la whipala¹⁸ en un icono gráfico equivalente al pañuelo verde argentino, denunciando también de esta forma las agresiones sufridas por las manifestantes indígenas.

Conclusiones

Los factores que intervienen en la creación de las gráficas feministas que denuncian la violencia institucional en España y Latinoamérica son diversos. En primer lugar, la extensión y democratización de la comunicación *online* vía redes sociales que se ha producido en la última década. Las mujeres acceden más que los hombres a Internet y lo hacen sobre todo para buscar información (social, sanitaria, educativa) y compartirla.



Fig. 8. Aportaciones para la campaña #Whipalazo [ilustración]. Ro Ferrer (izqda.) y Lulu Adano, 2019.¹⁹

17 Link de la plataforma: <https://redcsur.net/es/2019/12/09/no-al-golpe-racista-y-fascista-en-bolivia-campana-grafica-en-apoyo-a-los-pueblos-que-habitan-el-territorio-boliviano/>

18 Bandera cuadrangular de siete colores, símbolo del pueblo indígena aimara y reconocido como símbolo del Estado Boliviano en 2008, bajo el mandato de Evo Morales.

19 Imágenes extraídas de la cuenta de Twitter del grupo de comunicación feminista MATRIA: @quevalamatria

En segundo lugar, la reorganización que el propio activismo feminista ha experimentado a raíz de hechos concretos (asesinatos machistas, retrocesos legislativos, abusos policiales, inacción de los gobiernos ante los feminicidios...) que han removido a una ciudadanía más amplia, más allá de colectivos que históricamente estaban en primera línea reivindicativa. En tercer lugar, la impronta de las *third wavers* en una protesta que hibrida los espacios *online* y urbano, en consonancia con los ritmos que marca la «Sociedad Red» (Castells 2006). Las *third wavers* han visto además la potencia de los «media» y la «popular culture» como uno de los canales activistas más importantes del siglo veintiuno (Dean y Aune 2015, 390), en una dinámica de acciones individuales que empiezan en ese «cuarto propio conectado a Internet, constitutivo en consecuencia de espacio público *online*» (Zafra 2011, 117). En cuarto lugar, el rol convocante que han adquirido medios de comunicación feministas y otras redes socioculturales para crear «las comunidades de afecto» canalizadas a través del «hashtag feminism» (Khoja-Moolji en Núñez y Fernández 2019, 388).

Los tres contextos nacionales analizados demuestran que en el éxito de las convocatorias intervienen todos o casi todos estos factores. Ya no es el tiempo de un rostro conocido que mueve a la movilización ciudadana y/o gráfica, aunque alguno/a se sume, como en el caso de la ilustradora argentina Maitena en la campaña pro aborto. Desde el cuarto propio *online*, la ilustradora crea y comparte, independientemente del mayor o menor compromiso político que tenga en su vida personal. Ofrecen su obra sintiéndose parte de esa «identidad de resistencia» (Castells 2010) que las vincula con la denuncia de la vulneración de derechos que ejercen los Estados. Y en un ánimo transfronterizo que también caracteriza a estas batallas gráficas, las creaciones contra la violencia institucional se van tiñendo del violeta al blanco, pasando por el verde, para acabar, por ahora, con la policromía de la whipala. Hasta la siguiente alerta feminista.

Bibliografía

- Arosemena de Troitiño, Esmeralda et al. 2019. *Violencia y discriminación contra mujeres, niñas y adolescentes*. Washington: Comisión Interamericana de Derechos Humanos. Disponible en: <http://www.oas.org/es/cidh/> (Fecha de consulta 01/03/2020).
- Castells, Manuel. 2008. «Comunicación, poder y contrapoder en la sociedad red (II). Los nuevos espacios de la comunicación». Telos: Cuadernos de comunicación e innovación 75: 11-23.

- . 2010. «Globalización e identidad» en *Quaderns de la Mediterrània* 14: 255-62.
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. 2019. *Comunicado de Prensa*. Disponible en: <http://www.oas.org/es/cidh/prensa/comunicados/2019/317.asp> (Fecha de consulta: 03/03/2020).
- Cué, Carlos. 2014. «La ley del aborto, la historia de un fiasco». *El País*. Disponible en: https://elpais.com/politica/2014/09/24/actualidad/1411510577_143104.html (Fecha de consulta: 03/01/2018).
- De Miguel, Ana. 2015. *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección*. Madrid: Cátedra.
- Dean, Jonathan y Kristin Aune. 2015. «Feminism resurgent? Mapping contemporary feminist activism in Europe». *Social Movement Studies* 14: 375–395.
- García Jiménez, Antonio y Sonia Núñez Puente. 2008. «Apuntes sobre la identidad virtual de género». *Feminismo/s* 11: 41-58.
- Gobierno de Argentina. 2018. *Ley Micaela de capacitación obligatoria en género para todas las personas que integran los tres poderes del Estado*. Buenos Aires: Gobierno de Argentina. Disponible en: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anejos/315000-319999/318666/norma.htm> (Fecha de consulta: 01/03/2020).
- Gobierno de Castilla-La Mancha. 2018. *Ley 4/2018, de 8 de octubre, para una Sociedad Libre de Violencia de Género en Castilla-La Mancha*. Toledo: Gobierno de Castilla La Mancha. Disponible en: https://www.castillalamancha.es/sites/default/files/documentos/pdf/20181015/ley_sociedad_libre_violencia_genero.pdf (Fecha de consulta: 01/03/2020).
- Gobierno de México. 2007. *Ley general de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia del 1 de febrero de 2007*. México D.F.: México. Disponible en: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/209278/Ley_General_de_Acceso_de_las_Mujeres_a_una_Vida_Libre_de_Violencia.pdf (Fecha de consulta: 01/03/2020).
- Human Rights Watch. 2019. *Adolescent Girls' Sexual and Reproductive Health and Rights in the Dominican Republic*. Disponible en: <https://www.hrw.org/report/2019/06/18/i-felt-world-was-falling-down-me/adolescent-girls-sexual-and-reproductive-health> (Fecha de consulta: 25/08/2020).
- . 2020. *World Report 2020*. Disponible en: <https://www.hrw.org/es/world-report/2020/country-chapters/336398#código0b> (Fecha de consulta: 01/03/2020).
- Latinobarómetro. 2018. *Informe 2018*. Disponible en: <https://www.latinobarometro.org/latContents.jsp> (Fecha de consulta 22/2/2020).
- Márquez López, María. 2018. «Wombastic, la batalla gráfica por la reapropiación del cuerpo femenino frente a la amenaza antiabortista de Gallardón». *Teknokultura. Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales* 15 n°2: 275-84.

- Martínez Cantos, José Luis et al. 2020. *Nuestras vidas digitales. Barómetro de la e-igualdad de género en España*. Madrid: Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades. Disponible en: http://www.inmujer.gob.es/areasTematicas/SocInfo/Estudios/docs/NUESTRAS_VIDAS_DIGITALES_2019.pdf (Fecha de consulta: 09/03/2020).
- Núñez Ponte, Sonia y Diana Fernández Romero. 2019. «Posverdad y victimización en Twitter ante el caso de La Manada: propuesta de un marco analítico a partir del testimonio ético». *Investigaciones Feministas* 10 n°2: 385-98.
- ONU. 1993. *Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer*. Disponible en: <https://www.ohchr.org/sp/professionalinterest/pages/violenceagainstwomen.aspx> (Fecha de consulta: 01/03/2020).
- Piña Rodríguez, Aidé y Robert González-García. 2018. «La incidencia de la acción colectiva feminista virtual en las respuestas del Estado a la violencia de género en México». *Edähi. Boletín Científico de Ciencias Sociales y Humanidades del ICSHu* 7 n°13: 28-37.
- Resina de la Fuente, Jorge. 2010. «Ciberpolítica, redes sociales y nuevas movilizaciones en España: el impacto digital en los procesos de deliberación y participación ciudadana». *Mediaciones Sociales* 7: 143-64.
- Rivas, Federico. 2020. «Las argentinas presionan con protestas en las calles por la legalización del aborto». *El País*. Disponible en: <https://elpais.com/sociedad/2020-03-10/las-argentinas-presionan-con-protestas-en-las-calles-por-la-legalizacion-del-aborto.html> (Fecha de consulta: 20/03/2020).
- Robbins, Trina. 2013. *Pretty in Ink. North American Women Cartoonists 1896-2013*. Seattle: Fantagraphics Books.
- Salgado, Miriam. 2020. «Que sea ley: el ultimátum de las mujeres argentinas para legalizar el aborto». *Público*. Disponible en: <https://www.publico.es/internacional/interrupcion-voluntaria-embarazo-nuevo-marea-verde-argentina-legalizar-aborto.html> (Fecha de consulta: 15/03/2020).
- Sordo Ruz, Tania. 2020. «Mirando hacia Latinoamérica» en *Público*. Disponible en: <https://temas.publico.es/cerco-justicia-patriarcal/2020/03/05/mirando-hacia-america-latina/> (Fecha de consulta: 05/03/2020).
- Zafra, Remedios. 2011. «Un cuarto propio conectado. Feminismo y creación desde la esfera público-privada online». *Asparkía. Investigació Feminista* 22: 115-29.

ARTIVISMO: LA ILUSTRACIÓN FEMINISTA ANTE EL CASO DE LA MANADA

ARTIVISM: FEMINIST ILLUSTRATION FACING THE CASE OF LA MANADA

Cristina Tro Pacheco¹
Universitat de València

RESUMEN

Desde mediados de la última década del pasado siglo se ha venido utilizando Internet como uno de los principales medios para desarrollar el objetivo de la creación artística del momento, es decir, se ha dado uso al sistema-red para colaborar con la crítica y la transformación presente en la sociedad. Pero ha sido con el activismo, cuando surge de manera espontánea en el siglo XXI dicha forma de resistencia colectiva caracterizada por ser un lenguaje global. Precisamente, con la incorporación progresiva de los medios tecnológicos se da lugar a la producción artística como contribuidora en la intervención social. Un caso ejemplar de dicho activismo se pudo observar ante el caso de La Manada. De este modo, el arte presente en Internet resulta ser un elemento colaborador respecto al modo de pensar y de materializar las problemáticas sociales que acontecen en nuestra sociedad.

Palabras clave: activismo, ciberactivismo, feminismos, Internet, ilustración.

ABSTRACT

Since the middle of the last decade of the last century, the Internet has been used as one of the main means to develop the objective of artistic creation of the moment, that is, the network-system has been used to collaborate with criticism and transformation present in society. But it was with activism that this form of creative resistance characterized by being a global language emerged spontaneously in the 21st century. Precisely, with the progressive incorporation of technological means, artistic production becomes a contributor to social intervention. An exemplary case of such activism could be La Manada case. In this way, it will be possible to observe how the art present on the Internet turns out to be a collaborating element regarding the way of thinking and materializing the social problems that happen in our society.

Keywords: Artivism, Ciberactivism, Feminisms, Internet, Illustration.

¹ Contacto: cristro@alumni.uv.es

SUMARIO

Introducción: Internet y la brecha digital de género. 1. Sociedad red: la importancia de las redes en nuestras vidas. 2. Artivismo: el caso de La Manada. Bibliografía.

Introducción: Internet y la brecha digital de género

Antes de centrar la atención en el significado del término *artivismo* en sí y del caso concreto de estudio tomado como ejemplo, se ha creído necesario el establecimiento *a priori* de información referente a qué es Internet y al tipo de redes que este recurso puede llegar a generar.

Si se comparte la idea de qué es Internet defendida por Manuel Castells Oliván, esta se concibe como una producción cultural y no como una tecnología que precisa ser descrita como «el tejido de nuestras vidas en este momento. No es futuro. Es presente. Internet es un medio para todo, que interactúa con el conjunto de la sociedad» (Castells 2001, 1). Es más, entendiendo Internet como una red de redes de ordenadores que se interconectan en todo el mundo, Koldo Meso Ayerdi, decide añadir a dicha definición que Internet se presenta como una súper autopista de la información la cual ofrece la posibilidad de comunicar de forma rápida directa y transparente con cualquier otra persona que disponga de un enlace a Internet (Ayerdi 1997, 23).

En cuanto a los orígenes de Internet hay que dejar claro que se creó a medida por y para los hombres puesto que sus inicios se encuentran en el ámbito militar y, concretamente, en su punto de partida se encuentran como protagonistas los militares norteamericanos que durante la Guerra Fría (1947-1991) trataron de crear redes de comunicaciones para sobrevivir a la supuesta caída de una bomba nuclear (Zafra 2004, 61). Es decir, en el año 1969 cuando tuvo lugar el proyecto experimental llamado *Advanced Research Project Agency* –conocido como ARPANET–, fue creada una sinergia entre universidades y redes de ordenadores de titularidad militar, contratistas de defensa y laboratorios universitarios que realizaban investigaciones militares. En otras palabras, este sistema fue diseñado para permitir, en caso de guerra, que las comunicaciones e investigaciones que en ese momento se estaban llevando a cabo continuasen incluso si una parte de la red resultaba dañada. Para poder conseguir esta elasticidad global, ARPANET favoreció la creación de vínculos desde y hacia cada ordenador o red de ordenadores que formaban parte del proyecto (Llaneza 2000, 37-40).

Por no hablar de cuán diferente es entendida Internet en función del género de la persona que la utilice puesto que si se habla de la reconfiguración llevada a cabo tanto en

espacios públicos como en privados, las mujeres, que han sido ubicadas en su mayoría durante toda la historia en los entornos cerrados y, como comenta Remedios Zafra Alcaraz en ese espacio no visible de la cultura (Zafra y López-Pellisa 2019, 28), siguen estando diferenciadas y alejadas en cuanto al uso de este recurso. Es más, se llega a establecer incluso el término de *brecha digital de género* para hacer referencia a dicha diferencia la cual muestra el gran contraste entre ambos colectivos a causa de los, entre otros tantos motivos, ya mencionados inicios de Internet.

Para hacer frente a esta situación, tal y como argumenta Cecilia Castaño Collado, (2008, 7-8) se cree necesario el hecho de aprovechar el contexto de la Sociedad de la Información (si) en la cual se pueden encontrar una multitud de opciones tecnológicas, organizativas y de relación social sin precedentes que están disponibles para todas:

La tecnología es una fuente clave del poder masculino, pero es también parte del tejido social, una red que combina artefactos, gente, organizaciones, significados culturales y conocimientos. Las mujeres han de apropiarse de las herramientas tecnológicas y utilizarlas para transformar la sociedad de la información en igualdad y para la igualdad.

De hecho, en la *Cumbre de Lisboa* celebrada el año 2000, la Unión Europea (UE) se propuso como objetivo primordial el llevar a cabo una Sociedad de la Información para todas las personas y desarrollar estrategias de lucha contra la exclusión digital. Incluso más tarde, en el *Plan estratégico de igualdad de oportunidades* de entre los años 2008 y 2011, se plantea la importancia del acceso en igualdad al núcleo de la práctica científica y tecnológica. Además, se insiste en la necesidad de cambiar la realidad virtual para poder añadir la perspectiva y las necesidades de todas las mujeres ya que estas no pueden ser simplemente usuarias pasivas, sino que más bien tienen que ser generadoras activas y creadoras para ser así colaboradoras y protagonistas de esta sociedad hipertecnificada (Castaño 2008, 55-184) en la cual Internet es entendida como un espacio fundamental para ejercer el derecho a la expresión y a la libertad (Llaneza 2000, 107).

Pero ¿realmente es Internet un recurso disponible para todas las personas que habitan la actual sociedad red? ¿O, más bien, es un falso mito? Hay que tener en cuenta que, aunque todas las personas deberían poder tener la posibilidad de disponer de un perfil en cualquier red social para formar parte realmente de dicha Sociedad de la Información y tener así su propio espacio de expresión, no todas se lo pueden permitir económicamente. Este hecho, al final, no quedaría tan alejado de aquello que postulaba Virginia Woolf en su obra de 1929 *Una habitación propia*, puesto que en ambos casos se requiere de recursos económicos –tanto en un perfil virtual como en un espacio físico, pero en ambos casos personal– para

poder disponer de un espacio donde desarrollar la libertad de creación y de expresión y, en definitiva, el libre albedrío.

Se ha llegado a postular que incluso, haciendo referencia a esta obligatoriedad económica, Internet puede llegar a ser un medio mediante el cual se reafirme la brecha existente entre aquellas personas con acceso a las nuevas tecnologías y las que no. Y es que, a menudo, resulta evidente cómo las redes sociales replican en el mundo *online* los sistemas de privilegios y las relaciones de poder que se dan entre personas y entre grupos sociales privilegiados y discriminados *offline* (Llaneza 2000, 52). De este modo, se podría entender Internet como un elemento principal que contribuye a la diferenciación de las clases sociales.

1. Sociedad red: la importancia de las redes en nuestras vidas

Aunque también hay que tener en cuenta, haciendo referencia al concepto de Castells Oliván de la actual *sociedad red* –estructura social compuesta de redes potenciadas por tecnologías de la información y de la comunicación basadas en la microelectrónica–, que Internet ofrece recursos comunicativos y organizativos que no son únicamente propios de las sociedades del siglo XXI sino que, como apuntaba Fritjof Capra, «la red es una estructura común a cualquier vida; dondequiera que vemos la vida, vemos redes» (Castells 2006, 27-28). Es más, es la propia persona participante en Internet la que está favoreciendo el desarrollo de *nudos de relaciones* a través de la contribución intersubjetiva dentro del propio espacio red. De este modo, Internet es entendida así como un recurso que ofrece la posibilidad de ver, conocer, amplificar y crear sinergias, grupos y otras redes para alcanzar la tan ansiada transformación social y política (Zafra 2004, 66).

Las redes, presentes en nuestro día a día, constituyen también en Internet la posibilidad de contar con una plataforma apropiada para la estimulación de la participación política (Castells 2006, 441). Evidencia de ello fue el uso dado a estas redes por parte de las mujeres desde los años setenta y ochenta en un contexto internacional, hecho que demostró la importancia de la creación de estas pese al complejo, lento y a menudo elitista proceso de comunicación (Boix 2001, 26).

Los fundamentos del actual imaginario ciberfeminista se encuentran en el escrito de Donna Haraway titulado *Manifiesto para cyborgs* (Haraway 1984), en el cual postula su voluntad por unir tanto el feminismo, como el socialismo y el materialismo. Este ha resultado ser especialmente conocido por su famosa frase: *Prefiero ser una cyborg a una diosa*. Otra de las teóricas importantes en esta cuestión es Sadie Plant que, con su libro *Ceros+Unos* (Plant

1997), defiende que la relación entre la tecnología y las mujeres es verdaderamente íntima y subversiva (Varela 2019, 201-204).

En cuanto al punto de referencia histórico de la importancia de la presencia de mujeres en Internet cabe destacar la *Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer* celebrada en Beijing (septiembre, 1995). En esta se planteó, por vez primera, la importancia de la comunicación como arma fundamental para el desarrollo y fortalecimiento de las mujeres. Aunque antes de darse este acontecimiento tuvieron que pasar algunos años de trabajo dirigido principalmente por algunas mujeres comunicadoras latinoamericanas, las cuales organizaron diversas conferencias internacionales para poner en común cuán importante es tener presente la comunicación desde la perspectiva de género.

Como antecedentes a la conferencia de Beijing destacan: la de Quito (1993); la Conferencia y Declaración de Bangkok llamada *La comunicación como fuente de poder para las mujeres* (febrero, 1994); el *Encuentro Regional de Comunicación de Género* en Quito (1994); y el *Simposio Internacional sobre La Mujer y los Medios de Comunicación* en Toronto (marzo, 1995). Además, la conferencia de Beijing resulta también especialmente importante por haber sido la pionera internacional en el uso de Internet para poder seguir desde todo el mundo el desarrollo de las diversas sesiones (Boix 2001, 27-29).

Por consiguiente, se entiende que la importancia de la relación tras el sistema red y las mujeres, radica en el hecho de contar con este recurso para habitar Internet y ser ellas también integrantes en esta posibilidad de ejercer el habitar político puesto que «la tecnología, la máquina, no pueden entenderse al margen de lo social y lo político. La política tiene que ver con el gobierno de lo público, con la intervención [...] en la esfera social» (Zafra 2004, 23).

Pero para llegar a esta vertiente política, las mujeres creyeron necesario realizar un giro subversivo respecto a la creación por parte de los hombres de Internet y utilizar el mayor potencial tanto de comunicación como de organización horizontal que esta ofrece (Rosillo 2019), así como entender este espacio virtual como generador de voces rompiendo el «pacto de silencio forjado sobre el miedo de ellas» (Varela 2019, 159). De este modo, se perpetúa así el rechazo al silencio y a la sumisión, conceptos claves situados en la base de la violencia ejercida por el sistema heterocispatriarcal.

Es por este mismo motivo que a lo largo de los años noventa se empiezan a crear espacios comunitarios de mujeres en Internet con el principal objetivo de crear un universo *online* que hiciera posible la deconstrucción de la jerarquía implantada desde el sistema. Entre estos destacan las siguientes redes de mujeres: *Womenspace* (Canadá, 1995); *Las Pénélopes*

(Francia, 1997); *Mujeres en Red* (España, 1997); *Medea* (Italia, 1997); *Creatividad Feminista* (México, 1997); *The Old Boys Network* (Alemania, 1997) (Mayayo 2003, 234).

Con esta tesis se vieron truncadas las fronteras espaciales y se daba paso a la posibilidad de comunicación entre mujeres en situaciones semejantes pese a pertenecer a culturas y contextos distintos (Zafra 2004, 98). Al situarse en el mundo virtual y defender su uso de la tecnología según su voluntad llevan a cabo el mantra citado por Perrine Deschelle, Virginia Díez y M4rtu de *#AkelarreCiberfeminista*: «Mis dispositivos, mis reglas». Es de este modo cómo se percibe en la red, siguiendo las palabras de Remedios Zafra Alcaraz, el deseo de las mujeres de no repetir la historia y de navegar sacando el máximo beneficio posible a su carácter horizontal e inmaterial de la comunicación desarrollada en Internet (Zafra 2004, 103).

Esta manera de crear redes de comunicación en Internet por parte de las mujeres resulta ser también uno de los elementos principales del presente movimiento feminista vivido, entendido como la Cuarta Ola, donde el ciberactivismo resulta clave: «Internet está permitiendo al feminismo construir un movimiento *online* fuerte, popular, reactivo» (Varela 2019, 160).

Tal y como comenta la periodista June Fernández (2019) en su artículo para *Pikara Magazine* ya se puede teclear en *Google* «Cuarta Ola del feminismo» y se podrá observar:

Que ya hay una página en *Wikipedia* que plantea la existencia desde la segunda década del siglo XXI de un nuevo momento histórico en la lucha por los derechos de las mujeres marcado por manifestaciones multitudinarias en diversos países denunciando la violencia contra las mujeres y reclamando el avance en la agenda inconclusa de la paridad y la defensa de los derechos de las mujeres como derechos humanos en su agenda prioritaria.

De este modo, se presenta un nuevo escenario que oscila entre lo público y lo privado en el cual se da uso a las redes para la alianza feminista. Es decir, se ponen de manifiesto en Internet aquellos sucesos personales que hieren y que pertenecen a las violencias habitualmente ejercidas sobre las mujeres ocultas tras los términos *asuntos privados* para, una vez compartidos, dejar de ser privados y convertirse en casos públicos y políticos. Dentro de esta ola estarían insertas, según María Paula García (2018, 20):

Desde las masivas movilizaciones de las norteamericanas contra la misoginia de Trump, pasando por la reacción popular contra la sentencia del caso La Manada en España o el segundo paro de mujeres, lesbianas y trans en la Argentina de Macri, la cuarta ola es la voz que empezó a gritar lo que otros movimientos no salieron masivamente aún a decir y a alzarse contra los atropellos de los poderosos.

Este innovador y masivo uso de Internet para fines feministas se ha podido percibir en los últimos años con varias campañas. Entre estas cabe destacar la del *#MeToo*, un movimiento que se vio incrementado con el uso de dicho *hashtag* en las redes sociales a partir de octubre de 2017 para denunciar situaciones de violación sexual a partir del escándalo de abusos realizados por el productor de cine y ejecutivo estadounidense Harvey Weinstein. Y que, por cierto, el pasado 24 de febrero un jurado en Manhattan concluyó que el productor es culpable de violación, entre otros cargos, viéndose el movimiento del *#MeToo* como un verdadero aliado en este resultado a nivel mundial (Cantu 2020).

A través de estas declaraciones, numerosas mujeres conocidas, como la activista social Tarana Burke o la actriz Alyssa Jayne Milano, fueron algunas de las primeras en decidir compartir sus propias experiencias y animar al resto de mujeres a que lo hicieran mediante el uso de las redes sociales poniendo en funcionamiento así el conocido *activismo hashtag*, término establecido por los medios de comunicación que hace referencia al uso de estos a favor del ciberactivismo: «La posibilidad de viralidad y contagio que permite Internet ha sido revolucionaria para quienes tenían miedo y estaban entrenadas en la culpa y el miedo, quienes de pronto se ven reflejadas en todas las que callaban hasta ahora y ahora hablan» (Zafra y López-Pellisa 2019, 29).

2. Artivismo: el caso de La Manada

El activismo –vocablo acuñado justo unas semanas después del inicio de la Primera Guerra Mundial (Weibel 2014, 476)– aplicado al arte de Internet resulta conocerse como arte activista o artivismo. Según las palabras de la curadora, escritora, historiadora y activista norteamericana Nina Felshin, este término es entendido como: «Un híbrido del mundo del arte y del mundo del activismo político y la organización comunitaria, y señala su objeto principal en el desarrollo de propuestas que impulsen determinados cambios sociales» (Ortega 2015, 104).

Sus raíces se encuentran en el arte urbano, en el situacionismo y en el arte del graffiti, todos ellos provenientes del siglo xx. Además, se podría entender que procede de los movimientos contraculturales del activismo de izquierdas contextualizados en las décadas de los años sesenta y setenta del siglo xx, tales como: la *Internacional Situacionista* (Francia); los *Hippies* (EEUU); los *Indiani Metropolitanani* (Italia); los *Provos* (Holanda) o la *Spassguerilla* (Alemania). En el caso de España, este tipo de prácticas artivistas no se encuentran hasta las décadas de los ochenta y noventa en colectivos como

Agustín Parejo School o la *Fiambarrera* (Aladro 2018, 11). El principal objetivo de este modo de divulgación artística es el de producir el mayor impacto y visibilidad posibles, utilizando así las tácticas publicitarias que las redes sociales ofrecen como principal medio de difusión. Es más, es a través de estos movimientos tanto artísticos como políticos donde se establecen nexos que unen las protestas sociales con los propios modos de construir y pensar el arte «fortaleciendo a su vez cada una de estas prácticas artísticas y consiguiendo así una organización comunitaria que se identifica como movimiento activista» (Aladro 2018, 104). Este arte de Internet, según Juan Martín Prada, podría entenderse como una de las formas en las que la creación artística es identificada de un modo más radical con la producción de un bien común además de entenderse como una forma de pensar lo social.

Al hablar de este modo de pensar lo social se encuentran así las representaciones artísticas situadas en Internet y creadas para poner de manifiesto la indignación feminista ante casos de evidentes conductas misóginas arraigadas al sistema heterocispatrilar. Es más, parafraseando a Nuria Varela Menéndez, cabe decir que la mayor parte de las movilizaciones más multitudinarias de los últimos tiempos –dentro de esta Cuarta Ola– se han venido desarrollando en Internet (Varela 2019, 207).

Un ejemplo evidente de ello sería lo sucedido ante todo el lapso de tiempo que ha ocupado el caso de La Manada –denominación referente al grupo de cinco hombres que violaron a una joven de dieciocho años en Pamplona durante los Sanfermines de 2016–, puesto que las ilustradoras feministas dieron uso a las redes sociales y, en concreto, a Instagram –considerada como una red que funciona como álbum fotográfico colectivo (Cebrián; Oviedo, 2019)– desde unos días antes que la Audiencia Provincial de Navarra los condenara a nueve años de prisión por abuso sexual. En este momento, por ejemplo, cabe destacar a Vera Yin Yang [Fig. 1] quien realizó una ilustración el 24 de abril de 2018 y, dos días más tarde, cuando se presentó la resolución como abuso sexual y no como violación, ante la imposibilidad de dibujar una nueva ilustración decidió tomar la anterior y modificarla mostrando así su estado de bloqueo ante la situación [Fig. 2]. Del mismo modo, otras artistas como: Cinta Tort Cartró [Fig. 3]; Jone Bengoa [Fig. 4]; Flavia Álvarez Pedrosa [Fig. 5]; Paula Pérez i Lanuza [Fig. 6]; Raquel Riba Rossy [Fig. 7]. Y, dos días más tarde, también Ós Gat [Fig. 8].

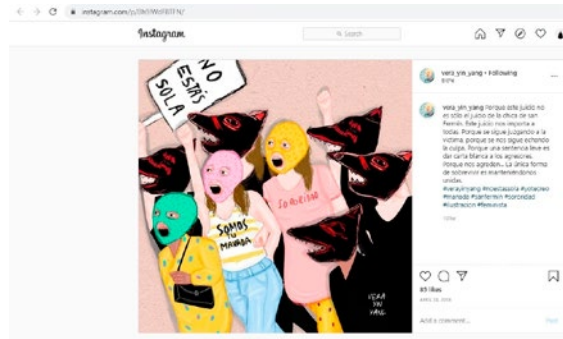


Fig. 1. *No estás sola* [Captura de pantalla], Vera Yin Yang, 2018.²



Fig. 2. *No es abuso, es violación* [Captura de pantalla], Vera Ying Yang, 2018.³



Fig. 3. *La manada somos nosotras, no es abuso es violación* [Captura de pantalla], Cinta Tort Cartró, 2018.⁴

² <https://www.instagram.com/p/Bh9IWdFBTFN/>

³ <https://www.instagram.com/p/BiCpT74h2wN/>

⁴ <https://www.instagram.com/p/BiCF-WHBDzV/>



Fig. 4. *No es abuso es violación* [Captura de pantalla], Jone Bengoa, 2018.⁵



Fig. 5. *Cómo voy a lanzar una maldición si ya nació niña* [Captura de pantalla], Flavia Álvarez-Pedrosa, 2018.⁶



Fig. 6. *Es una guerra* [Captura de pantalla], Paula Pérez i Lanuza, 2018.⁷

5 <https://www.instagram.com/p/BiCVzzZFh-n/>

6 <https://www.instagram.com/p/BiC3IB2l9wy/>

7 <https://www.instagram.com/p/BiCjzeKFiUV/>

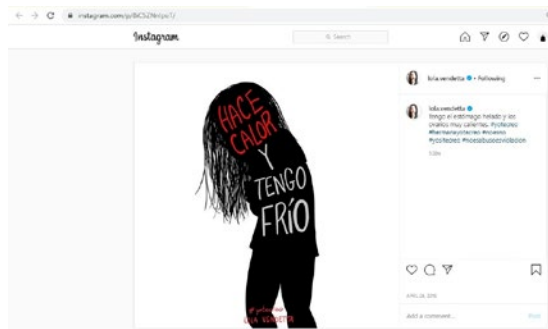


Fig. 7. *Hace calor y tengo frío* [Captura de pantalla], Raquel Riba Rossy, 2018.⁸

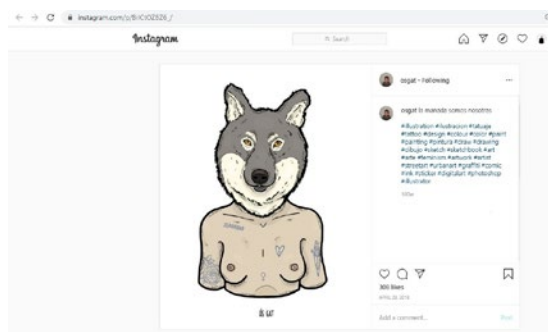


Fig. 8. *La manada somos nosotras* [Captura de pantalla], Ós Gat, 2018.⁹

El 21 de junio, Paula Bonet Herrero y Moderna de Pueblo, también mostraban su disconformidad puesto que ahora se decretaba que los cinco miembros de La Manada podrían eludir el tiempo en prisión si pagaban una multa de 6.000€. Los días siguientes a esto, otras ilustradoras como: Ame Soler [Fig. 9]; Nazareth dos Santos [Fig. 10]; Amaia Arrazola [Fig. 11]; Maria Murnau [Fig. 12] y Blanca Gervilla [Fig. 13] también decidieron participar en este activismo feminista. Incluso, el 21 de junio de 2019, cuando por fin el alto tribunal declaró lo sucedido como violación, se volvió a hacer uso de Instagram. Aunque esta vez en menor medida, se encuentran ilustraciones como esta otra realizada por Moderna de Pueblo [Fig. 14] la cual celebra que finalmente la justicia hizo justicia, o la de Daniella Martí [Fig. 15] publicada unos meses más tarde

⁸ <https://www.instagram.com/p/BiC5ZNnlpOT/>

⁹ https://www.instagram.com/p/BiCtOZBZ6_/

y, esta vez, haciendo referencia al dolor de la víctima frente a la complicada situación del proceso judicial. De este modo, se podría mencionar una característica común entre las ilustraciones exhibidas anteriormente y, es que, la gran mayoría optan por dotar de un gran protagonismo al texto como recurso para hacer llegar el mensaje de una manera todavía más directa, o incluso como única opción por el bloqueo que están viviendo tal y como le sucede a Paula Pérez i Lanuza [Fig. 5] o a Vera Yin Yang [Fig. 1 y 2]. Además, también cabe destacar la reapropiación del término «manada» para realizar un alegato a la importancia de la unión, de la sororidad, apelando a que juntas somos más fuertes, como se ha podido escuchar en uno de los cánticos más repetido en los actos de apoyo a la víctima: «tranquila hermana aquí está tu manada» [Fig. 8].



Fig. 9. *La cultura de la violación es no llamarle violación a una violación* [Captura de pantalla], Ame Soler, 2018.¹⁰

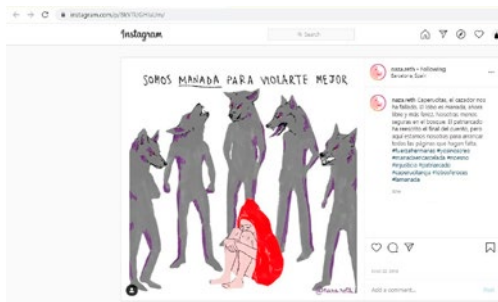


Fig. 10. *Somos manada para violarte mejor* [Captura de pantalla], Nazareth dos Santos, 2018.¹¹

¹⁰ <https://www.instagram.com/p/BiCo7plntvc/>

¹¹ <https://www.instagram.com/p/BkVTUGHlaUm/>



Fig. 11. ¿Qué está pasando? [Captura de pantalla], Amaia Arrazola, 2018.¹²

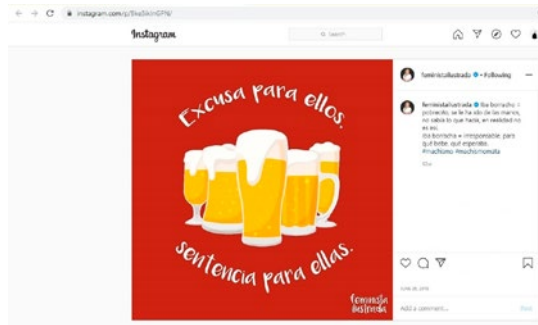


Fig. 12. Excusa para ellos, sentencia para ellas [Captura de pantalla], Maria Murnau, 2018.¹³



Fig. 13. No es un caso aislado, se llama patriarcado [Captura de pantalla], Blanca Gervilla, 2018.¹⁴

¹² <https://www.instagram.com/p/BkUuxEUl4Ym/>

¹³ <https://www.instagram.com/p/Bke3iklnGPN/>

¹⁴ <https://www.instagram.com/p/BkflguBmjI/>



Fig. 14. *No te creo* [Captura de pantalla], Moderna de Pueblo, 2018.¹⁵



Fig. 15. *Lo siento pero el único que puede decidir si usted fue violada o no, soy yo* [Captura de pantalla], Daniella Martí, 2018.¹⁶

Así, al igual que ocurrió con el caso del #MeToo, las feministas han utilizado Internet con dos fines distintos pero complementarios: por un lado, para crear redes de sororidad y de cuidados en este sistema capitalista que se caracteriza por la violencia ejercida a los colectivos disidentes y minoritarios; y por otro, para demostrar que aquello que relatan las mujeres en su día a día es totalmente cierto, tras la cantidad de dudas y desconfianzas surgidas tan comúnmente. De este modo, estos asuntos dejan de ser privados para convertirse en públicos que conciernen a gran parte de la sociedad y cuyos problemas se encuentran en la base del sistema: «Y es que, autocensurarte, cerrarte la cuenta y callarte no acaba con estas violencias,

¹⁵ <https://www.instagram.com/p/By-R2PUiz92/>

¹⁶ <https://www.instagram.com/p/B4VC3YSI7OW/>

sino que acaba reproduciendo el silencio en el que el sistema patriarcal nos quiere a las mujeres. ¡Las redes son nuestras!» (Rosillo 2019).

Bibliografía

- Aladró Vico, Eva et al. 2018. «Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora» en *Artivismo: Arte y compromiso social en el mundo digital* 26. Disponible en: <https://www.revistacomunicar.com/pdf/comunicar57.pdf> (Fecha de consulta: 10/02/2020).
- Boix Piqué, Montserrat et al. 2001. «El viaje de las internautas: una mirada de género a las nuevas tecnologías». *Revista Género y Comunicación. Red Internacional de Mujeres de la Comunicación*. Disponible en: <http://pmayobre.webs.uvigo.es/pdf/internautas.pdf> (Fecha de consulta: 13/02/2020).
- Cantú, Elda. 2020. «Weinstein culpable; #MeToo Avanza». *The New York Times*. Disponible en: <https://www.nytimes.com/es/2020/02/25/espanol/niunamenos-metoo.html> (Fecha de consulta: 27/02/2020).
- Castañón Collado, Cecilia. 2008. *La segunda brecha digital*. Madrid: Cátedra.
- Castells, Manuel. 2001. «Internet y la Sociedad Red». *Revista UNAM*. Disponible en: http://fcaenlinea.unam.mx/anexos/1141/1141_u5_act1.pdf (Fecha de consulta: 13/02/2020).
- . 2006. *La sociedad red: una visión global*. Madrid: Alianza.
- Cebrián, Ana y Carmen Oviedo. 2019. «Sororidades instagramers». *Pikara Magazine*. Disponible en: <https://www.pikaramagazine.com/2019/03/sororidades-instagramers/> (Fecha de consulta: 05/02/2020).
- Deschelle, Perrine et al. 2019. «Internet y las redes también son nuestras». *Pikara Magazine*. Disponible en: <https://www.pikaramagazine.com/2019/03/internet-redes-nuestras/> (Fecha de consulta: 27/02/2020).
- Fernández, June . 2019. «Ciberfeminismo: ¿la cuarta ola?». *Pikara Magazine*. Disponible en: <https://www.pikaramagazine.com/2019/12/ciberfeminismo-la-cuarta-ola/> (Fecha de consulta: 11/02/2020).
- Haraway, Donna. 1984. *Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo xx*. València: Universitat de València, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, 1995.
- Llaneza González, Paloma. 2000. *Internet y comunicaciones digitales: régimen legal de las tecnologías de la información y la comunicación*. Barcelona: Bosch.

- Martín Prada, Juan. 2015. *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal.
- Mayayo Bost, Patricia. 2018. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra.
- Meso Ayerdi, Koldo. 1997. *Arte en Internet*. Madrid: Anaya.
- Ortega Centella, Visitación. 2015. «Del artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas». *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, 10, n.º.15. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/2790/279038948008.pdf> (Fecha de consulta: 26/02/2020).
- García, María Paula. 2018. «Una ola feminista recorre el mundo». En *La Cuarta Ola feminista*. Disponible en: <https://malajunta.org/wp-content/uploads/2019/06/libro-malajunta-web-final-2.pdf> (Fecha de consulta: 27/02/2020).
- Plant, Sadie. 1998. *Ceros+unos: mujeres digitales+la nueva tecnocultura*. Barcelona: Destino.
- Rosillo Beneyto, Laura. 2019. «Las redes son nuestras. Las estrategias son tuyas». *Pikara Magazine*. Disponible en: <https://www.pikaramagazine.com/2019/03/las-redes-son-nuestras/> (Fecha de consulta: 28/02/2020).
- Varela Menéndez, Nuria. 2019. *Feminismo 4.0: la cuarta ola*. Barcelona: Ediciones B.
- Vergés Bosch, Núria (coord.). 2017. «Redes sociales en perspectiva de género: guía para conocer y contrarrestar las violencias de género online». En *Instituto Andaluz de Administración Pública*. Disponible en: <https://donestech.net/files/redessociales.pdf> (Fecha de consulta: 24/02/2020).
- Weibel, Peter (ed.). 2015. *Global Activism: Art and Conflict in the 21st Century*. Alemania: Center for Art and Media Karlsruhe.
- Zafra, Remedios. 2004. *Habitar en (punto) net: estudios sobre mujer, educación e Internet*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Zafra, Remedios y Teresa López-Pellisa (eds.). 2019. *Ciberfeminismo: de VNS Matrix a Laboria Cuboniks*. Barcelona: Holobionte.

SALTANDO BARRERAS, ROMPIENDO CERROJOS: VIDAS DE LUCHA Y RESISTENCIA DESDE LOS MÁRGENES

BREAKING LOCKS AND BOLTS: LIVES OF STRUGGLE AND RESISTANCE ON THE MARGINS

Lorena Morán-Neches¹
Julio Rodríguez-Suárez²
Universidad de Oviedo

RESUMEN

En el marco de una investigación sobre el conflicto social y de vivienda que en los últimos años se viene desarrollando en el poblado minero de La Camocha (Gijón, Asturias) ha sido posible conocer, a través de la realización de entrevistas en profundidad, a las protagonistas no solo de este proceso de desahucio sin alternativa habitacional, sino de experiencias vitales en las que merece la pena detenerse. En concreto, mediante las historias de vida de seis de las mujeres afectadas, se han podido descubrir y evidenciar verdaderas biografías de sacrificio, sufrimiento y exposición a la espiral de la violencia (en todas sus expresiones), pero también de lucha y resistencia silenciadas entre los márgenes de una pequeña comunidad que hoy se levanta para defenderse. Es a través de esta movilización con lo que algunas de ellas iniciarán procesos de empoderamiento individual y forjarán nuevos lazos de solidaridad.

Palabras clave: Movilización social, precarización, lucha, resistencia, historias de vida.

ABSTRACT

This research is framed within the social and housing conflict that has been developing in recent years in the mining village of La Camocha (Gijón, Asturias). Through in-depth interviews it has been possible to know the protagonists of this eviction process without a housing alternative, as well as their noteworthy life experiences. Specifically, using the life stories of six of the affected women, it has been possible to discover true biographies of sacrifice, suffering and exposure to the spiral of violence (in all its

1 Contacto: moranecheslorena@gmail.com

2 Contacto: rodriguezjulio@uniovi.es

expressions). Likewise, lives of struggle and resistance that have been silenced within the margins of a small community that today stands up to defend itself have been revealed. It is through this mobilization that some of them will initiate processes of individual empowerment and forge new bonds of solidarity.

Keywords: Social Mobilization, Precarization, Struggle, Resistance, Life Stories.

SUMARIO

Introducción. 1. Marco teórico. 1.1. Exclusión social y desigualdad de género. 1.2. Empoderamiento y procesos de transformación. 1.3. Participación, acción colectiva y movilización social. 2. Biografías de lucha y resistencia en los márgenes. 2.1. Entre el sacrificio y la lucha. 2.2. La espiral de las violencias. 3. Continúa la resistencia: el conflicto de desahucio. 3.1. Movilización y proceso(s) de transformación. Conclusiones. Bibliografía.

Introducción

*There is no gate, no lock, no bolt that you can set upon the
freedom of my mind.*

*[No hay barrera, cerradura ni cerrojo que puedas imponer
a la libertad de mi mente.]*

Virginia Woolf

Acercarse a los discursos femeninos a través de las fuentes orales, en especial en el caso de las mujeres mayores, resulta una herramienta fundamental para recoger y poner en valor los testimonios de su memoria individual y colectiva, dando voz a quienes, en muchos casos, se han pasado la vida silenciadas y acercándonos, al mismo tiempo, a un nuevo sentido de la historia (Di Liscia 2007; Suárez 2014). Partiendo de esta premisa, el presente trabajo nace de la inquietud de recoger los testimonios de las protagonistas del conflicto generado por un proceso de desahucio colectivo que se vive en el poblado minero de La Camocha, a las afueras de la ciudad asturiana de Gijón (Asturias). El principal objetivo va más allá de indagar en la actual situación que las acerca aún más a la exclusión social.

Se trata, pues, de conocer sus vivencias a lo largo del tiempo y comprender la forma en que el proceso en el que están inmersas ha influido e influye en la confección de sus biografías y sus experiencias de participación social y de movilización.

De este modo, a través de la realización de entrevistas en profundidad, se ha podido ahondar en las historias de vida de seis de estas mujeres, poniendo en relieve vivencias que

combinan vulnerabilidades y resistencias: vivencias de sacrificio y sufrimiento, expuestas a la violencia en sus diferentes formas, que representan verdaderos ejemplos de fortaleza y lucha en constantes tiempos de dificultad. Experiencias que han tendido a ser silenciadas y colocadas en un segundo plano en los discursos hegemónicos.

La investigación nos ha permitido no solamente conocer sus biografías, sino rastrear las luchas que se han vivido en el territorio, cimentadas sobre las experiencias individuales y su contacto con el conjunto, las identidades colectivas, su construcción y sus memorias (Di Liscia 2007). Así, uno de sus principales propósitos es analizar qué papel juega la memoria de lucha social y política en sus posicionamientos respecto al conflicto en el que se encuentran, así como analizar cómo la participación social y la movilización a la hora de enfrentarlo ha ido generando en ellas diferentes procesos de transformación y empoderamiento.

1. Marco teórico

1.1. Exclusión social y desigualdad de género

A lo largo de la historia, y aún en la actualidad, se han englobado muy diversas situaciones bajo el concepto «exclusión social», dando lugar a una gran inflación y heterogeneidad de sus empleos (Karsz 2004), confundiéndose muy a menudo con el concepto de pobreza. Incluso si delimitamos nuestra mirada al campo de la intervención social, dentro del concepto o «categoría social» de la exclusión se integran realidades muy dispares, relacionadas con la carencia de derechos y libertades básicas (trabajo, educación, salud, vivienda...) que debilitan el bienestar y la calidad de vida de las personas. No obstante, el punto en común de todas ellas es el haber cruzado la «línea» de la vulnerabilidad social, alejándose más aún de la integración y conformando una relación dinámica entre ambos extremos.

Así, dado que «el vocablo exclusión social implica una cierta imagen dual de la sociedad, en la que existe un sector integrado y otro excluido» (Jiménez Ramírez 2008, 173), una forma de acercarse de manera rigurosa a su estudio consiste en delimitar el binomio inclusión/exclusión social. Reconociendo que no podemos definir la inclusión social y sus niveles si no es en el marco de una sociedad concreta, con todo lo que su contexto histórico, social y cultural engloba, sí podemos tratar de identificar, de forma simplificada, qué elementos o niveles operan para llegar a conformar esta construcción social que es la integración o exclusión social. Para ello, Laparra y colaboradores (2007) proponen un esquema basado en tres agentes o subprocesos principales interrelacionados constantemente entre sí: la estructura social y económica; las instituciones políticas e ideológicas, y los individuos, familias y colectivos afectados.

Esto da lugar a la identificación de tres dimensiones generales en la inclusión o exclusión social: la dimensión económica, la dimensión política y la dimensión social o relacional.

Si partimos del reconocimiento del desigual punto de partida en que se sitúa en nuestra sociedad a las mujeres, resulta sencillo pensar que se encuentren en una mayor posición de vulnerabilidad social y, por ende, en mayores niveles de exclusión. La desigualdad de género atraviesa todos los ámbitos de la vida, tanto pública como privada, y se encuentra presente en los tres niveles, económico, político y social, que definíamos anteriormente como base en la exclusión. De esta forma, dentro del proceso multidimensional de la exclusión, el género entra en juego como un factor de discriminación y vulnerabilidad más junto a la edad, la orientación sexual, la discapacidad, la etnia, el estatus socioeconómico... dando lugar a las teorías y movimientos que proponen una visión interseccional de todo ello. Durante mucho tiempo la dimensión del género no fue tenida en cuenta en las investigaciones sobre pobreza y exclusión social. Esta «ceguera» frente al género fue cuestionada por primera vez por las investigadoras que formularon el concepto de «feminización de la pobreza», acuñado por Diana Pearce en 1978 (Aguilar 2011). Desde entonces, esta perspectiva ha logrado una difusión cada vez mayor (Brunet, Valls y Belzunegui 2008), aunque con referencia a un abanico de significados muy amplios y diversos, lo que ha llevado a dejar de hablar de «feminización de la pobreza» para hacerlo en términos de un análisis de género de la pobreza y la exclusión.

De forma más o menos directa, la condición social de la mujer en nuestra sociedad hace que tenga mayores dificultades para acceder a un empleo de calidad, así como a puestos de responsabilidad, siendo habituales las condiciones de precariedad laboral y la dependencia de prestaciones o pensiones más reducidas con mayores niveles de desempleo (Torns y Recio 2012). Esto es, los fenómenos denominados como «segregación horizontal» y «segregación vertical», o «suelo pegajoso» y «techo de cristal», que colocan a las mujeres en una posición de mayor vulnerabilidad económica. Con ello, nos encontramos con una menor representación de mujeres en la arena pública, junto a la desigualdad en el ámbito privado basada en la carga superior de responsabilidades familiares y domésticas que, sumado a la mayor exposición a relaciones de violencia, dejan a las mujeres en una posición de mayor vulnerabilidad social.

La presencia de desigualdad de género en ámbitos como el educativo, sanitario o de vivienda, hace que la dimensión del género sea, en el caso de las mujeres, un factor de riesgo que aumenta las probabilidades de pasar de la vulnerabilidad a la exclusión social. Así se confirma en el último *Informe sobre exclusión y desarrollo social en España* de la Fundación FOESSA (2019, 298-299):

Este tipo de desigualdades siguen manifestándose en varias esferas –como en el mercado laboral, el riesgo de pobreza, la vivienda, la salud o la participación y las relaciones sociales–.

[...] Las mujeres no solamente participan en menor medida que los hombres en el mercado de trabajo, sino que tienden a hacerlo en condiciones de desigualdad con referencia tanto al tiempo dedicado al empleo como a los ingresos que este genera. La brecha salarial de género, de hecho, sigue aumentando conforme disminuye el nivel de la ocupación, lo que obliga a tener en cuenta la dificultad de pensar las desigualdades de género al margen de las socioeconómicas. Estas desigualdades en el ámbito laboral son la puerta de entrada a otras en diferentes dimensiones, como revela el mayor riesgo de empobrecimiento de las mujeres, su acceso más precario a la vivienda, las diferencias en el estado de salud y las que afectan a la participación y las relaciones sociales. Ámbitos, en definitiva, donde con mayor intensidad se pueden manifestar las situaciones de exclusión social.

1.2. Empoderamiento y procesos de transformación

Al igual que los diferentes estadios entre la integración y la exclusión social son parte de un continuo siempre sujeto a transformación, la identidad de quienes experimentan estas situaciones es una entidad inacabada bajo la influencia de los cambios en su entorno, tanto a nivel social como individual (Rodríguez y Seoane 1989). Estos procesos de reconfiguración y adaptación a estos nuevos contextos son englobados, cada vez en mayor medida, bajo el término común de «empoderamiento».

Así, Úcar (2009) entiende la concientización y el empoderamiento como dimensiones de configuración constante del individuo, relacionadas con la identidad individual, social y colectiva, iniciándose a un nivel interno por el sujeto para extenderse hacia sectores más amplios, llevando al cuestionamiento de las relaciones de poder bajo las que se rige su realidad (Batliwala 1997; Banda y Morales 2015).

A la hora de confeccionar el presente trabajo se parte de la premisa de que el primer paso para facilitar el empoderamiento de una persona consiste en otorgarle un espacio para expresarse, contar sus experiencias y poder sacar todos los sentimientos y vivencias que han sido callados. Tal y como afirma Christens (2012), determinados entornos tienen la potencialidad de facilitar estos procesos de transformación. Cabe puntualizar que el proceso que hemos venido denominando «empoderamiento» es un proceso interno de deconstrucción personal que parte de uno mismo, no desde fuera, aunque un agente externo haya contribuido a su nacimiento. Esto es especialmente relevante en el caso del objeto de estudio de la presente investigación, es decir, mujeres de edad avanzada quienes han visto su voz limitada durante toda su vida, resultándoles especialmente complicado elaborar discursos en términos propios fuera de los significados ya creados dentro de relaciones de subordinación (Ramos y Vera 2002; Di Liscia 2007).

Resulta primordial que las mujeres dejen de «ser habladas» para comenzar a hablar, en palabras de Ramos y Vera (2002). Dado que la memoria se nutre de lo explícito y de lo implícito, de lo visible y lo apagado, pero que no ha dejado de estar presente, debemos escuchar lo que las mujeres quieren contar, en especial aquellas cuestiones que, por imposición más o menos directa, siempre han callado (que no olvidado). Al rescatar estos episodios silenciados de sus biografías, estas mujeres hacen un ejercicio de deconstrucción y elaboración de los propios recuerdos; rescatar su memoria supone, así, la visibilización y el reconocimiento (esta vez por todos/as) de las ocultadas. De esta forma, estaremos haciendo un trabajo no solo de reconquista de los espacios y la historia, sino también de empoderamiento de quienes los han peleado, tanto de manera implícita como explícita, pero siempre bajo la invisibilización de estructuras de poder superiores.

Por último, cabe recoger, tal como lo hace León (2000), las palabras de Rebeca J. Cook al respecto de las connotaciones del empoderamiento en el contexto del feminismo: «responde al deseo de contribuir a que las transformaciones de las relaciones de poder (entendidas en su sentido más amplio) entre hombres y mujeres vayan acompañadas de transformaciones en el lenguaje que reflejen nuevas construcciones e imaginarios sociales» (Cook 1977, en León 2000).

1.3. Participación, acción colectiva y movilización social

Partimos de la idea de que el ser humano es social por naturaleza, de que toda su cotidianeidad está atravesada por el hecho de enmarcarse dentro de un grupo, un contexto y una sociedad más amplios, así como de las numerosas funciones que esta realidad cumple para los diferentes actores en torno a elementos comunes. Esta colectividad se hace una constante a lo largo de la historia hasta conformar la *sociedad de movimientos* o *sociedad de comportamiento colectivo* identificada por Javaloy (2003).

Laraña (1996) define el comportamiento social como una serie de conductas grupales espontáneas que responden al malestar social de quienes sienten la necesidad de actuar. Núñez y colaboradores (2014) se refieren como “acción comunitaria” a las acciones que contribuyen a la construcción de escenarios favorecedores para el desarrollo tanto individual como comunitario según las metas de diversos colectivos humanos con identidades compartidas.

En este sentido, las identidades colectivas van más allá de una categoría o grupo para centrarse en los significados (las normas, los valores, las ideologías...) asociados

a un colectivo concreto (Brewer 2001), relacionándose de manera directa con la acción colectiva y la movilización social (Sabucedo, Durán y Alzate 2010). Estas identidades compartidas se concretan en organizaciones colectivas que, unidas por elementos y luchas comunes, conforman el motor de cambio de su realidad y de la sociedad en un plano más general, modificando (antes y después) a cada uno de los actores implicados o conectados con ella. Javaloy (2003) comparte esta visión al entender los movimientos sociales en su dimensión histórica como intentos de cambio del orden establecido destinados a solucionar los problemas que la realidad presenta. Así, la participación social se conforma como nexo entre el nivel individual y colectivo, al tiempo que sirve como puente hacia la negociación de las condiciones de vida de la población (Bentancor 2011). Estas formas de acción suponen una contribución para «mejorar algunos aspectos de la vida social y colectiva a través de la participación de un número importante de personas» (Marchioni 2006, 2), configurándose como verdaderas experiencias de democracia participativa.

Hablar de estos fenómenos es, pues, como numerosos autores y autoras señalan, hablar de procesos de cambio, o intentos de ello; procesos de cambio que, con la mira fijada en el contexto social y las estructuras de funcionamiento que lo moldean, también inciden en gran medida en el interior de los individuos que promueven ese cambio, produciéndose en algunos casos transformaciones también en ellos mismos. Partiendo de esto, cabe resaltar el modo en que Úcar (2009) lo refleja al definir una comunidad como un conjunto de individuos que se sienten comunidad.

Podemos establecer que surge un movimiento colectivo cuando una percepción de injusticia ante una situación concreta, y su correspondiente intención de cambiarla, están presentes en varios individuos, generando un conjunto de valores compartidos, con base en la solidaridad, que orientan a la movilización social (García 1998; Javaloy 2003).

En la actualidad las investigaciones sobre la participación social y la movilización femenina son aún reducidas y los estudios de los movimientos sociales han obviado con frecuencia el papel de las mujeres en ellos; incluso siendo uno de los ámbitos de participación política menos institucionalizados, las desigualdades de género se han reproducido, «lo cual se refleja en la poca capacidad de incidencia y poder de las mujeres y en el escaso reconocimiento de sus tareas al interior de las distintas experiencias de lucha» (González y Araiza 2015, 209). Una explicación de esto puede ser la tradición histórica en que la participación social de las mujeres, ya no solo entendiéndolo como se ha descrito en este espacio, sino a un nivel más amplio como toda participación en el ámbito público, haya estado supeditada a la presencia de un varón (Alfama 2009). Padres, hermanos o maridos han determinado la presencia pública y la vida social de la mayor parte de las mujeres a lo largo de la historia, impidiéndoles

la presencia por sí mismas. Una buena muestra de esto lo representa la cantidad de mujeres escritoras, científicas, artistas, etc. que se han visto obligadas a ocultar su género a la hora de visibilizar públicamente sus obras, haciéndose pasar por varones u ocultando su identidad bajo la de sus maridos. Como la propia Virginia Woolf expresó: durante la mayor parte de la historia, «anónimo» era una mujer.

La lucha de todo el movimiento feminista y las progresivas conquistas hacia la igualdad de género han posibilitado que esta situación hoy en día, en gran parte del mundo, no sea tal. No obstante, la invisibilización de la presencia pública femenina sigue siendo parte de nuestra realidad, aunque existan, y cada vez más, ejemplos claros para demostrar que la movilización social de las mujeres es un hecho.

Precisamente, según Araiza y González (2017), los primeros/as investigadores/as en tratar el estudio de los movimientos sociales desde una perspectiva feminista fueron activistas «que desde dentro y fuera de la academia se plantean la necesidad de avanzar en el conocimiento aplicado hacia la transformación social emancipadora» (Araiza y González 2017, 67).

Resulta ineludible la referencia, en este caso, al movimiento social femenino por excelencia, tanto por su trayectoria histórica como por su nivel de impacto y relevancia en la actualidad. El movimiento feminista representa la inconformidad de millones de mujeres ante su opresión y su deseo por transformar esta realidad, constituyendo un papel diferenciado en el espacio de los movimientos sociales (Lagarde 2013; González y Araiza 2015).

No obstante, en cuanto trasladamos nuestra mirada hacia movimientos sociales en que la lucha no se basa en motivos esencialmente feministas, las desigualdades siguen estando presentes, especialmente si analizamos las diferencias en cuanto a la naturaleza de las tareas, los liderazgos y su visibilidad dentro del movimiento, donde los roles de género continúan reproduciéndose en mayor o menor medida y la participación de las mujeres sigue siendo proyectada en un segundo plano (Alfama 2009).

2. Biografías de lucha y resistencia en los márgenes

Las mujeres sujeto y objeto de esta investigación se ubican en el poblado de La Camocha, a las afueras de la ciudad de Gijón (Asturias), lugar que nace como tal a mediados del siglo xx para albergar a los trabajadores y sus familias de la nueva explotación minera homónima (Mina La Camocha) que comenzaba su expansión en la zona (vv. AA. 2015). La mayor parte de ellas llega a este poblado rondando los veinte años, en un contexto de precariedad, debi-

do al nuevo trabajo de sus maridos en dicha explotación, para iniciar su vida en las viviendas cedidas por la propia empresa donde permanecerán hasta el día de hoy.

Teniendo en cuenta el contexto geográfico y sociopolítico en que nos ubicamos, resulta sencillo imaginar que las vidas de estas mujeres han estado marcadas, en cierta medida, por unos recursos limitados, escasas oportunidades y situaciones de necesidad. Durante todas las entrevistas aparecen las referencias a ello, especialmente cuando relatan «cómo fue su vida».

Yo, pues... me definí... de pequeña, de ver cosas que no tenía que haber visto nunca, de pasar hambre, pasar calamidades... (Entrevista 1)

Antes no teníamos nada de eso, ¿entiendes? Una simple chaqueta, unos zapatos que calaba el agua... y no te estoy contando ninguna mentira, ¿eh? No, ninguna. [...] que antes no teníamos nada, antes no teníamos nada... (Entrevista 6)

Este contexto genera una propia subcultura y forma de vida característica que promueve determinados lazos comunitarios y de solidaridad, visible, por ejemplo, en la costumbre que muchas de las entrevistadas relatan de «pedir fiado» en los comercios de la barriada e ir a pagar a final de mes cuando los hombres cobraban su salario. No obstante, estos valores no estaban presentes en todos los espacios, ya que en el ámbito privado el reparto seguía siendo desigual a favor de los hombres, dándose casos en los que las mujeres ni siquiera tenían acceso al dinero del hogar. Este contexto las situaba en una situación de dependencia, no solo económica, hacia sus maridos.

Porque eran los tiempos esos que... había pocas perras, poco dinero. Y la vida del paisano era, pues... cinco duros pa él no podían faltar. O sea que... (Entrevista 4)

Las vidas marcadas por la necesidad y la vulnerabilidad, de esta forma, no solo afectarán el desarrollo de la cotidianeidad en la comunidad y las relaciones entre sus vecinos, sino que influirán en la configuración de la personalidad de quienes las sufrirán.

Venías de una experiencia muy probe, siete hermanos... mi padre y mi madre... venías de una experiencia muy probe, muy probe. Entonces fuiste espabilando sobre la marcha, ¿entiendes? (Entrevista 6)

2.1. Entre el sacrificio y la lucha

Nos encontramos ante biografías determinadas por la precariedad, el sacrificio y la lucha por salir adelante y cuyo principal objetivo ha sido siempre el sustento del hogar y la familia. Esto

ha determinado su realidad al someter su cotidianeidad a las necesidades de la «institución» que componen «la casa, los hijos y el marido» y todo lo que ello supone. Con estos tres elementos definen tanto sus vidas como la vida de las mujeres en aquella época en general:

Pues llevar la vida de casa, los paisanos era el trabajo y el chigre y la mujer era la casa, cuidar los hijos y la casa, no había otra cosa. Con pocos medios, muy pocos medios... (Entrevista 2)

A pesar de ello, no han sido pocas quienes, además de trabajar en el hogar, lo han hecho fuera de él, de nuevo para ayudar a mantener a la familia. De esta forma, la rutina se convierte en preparar desayuno, almuerzo, comida, merienda y cena para la familia, cuidar de los hijos y llevarlos al colegio, tener la casa en orden y, en los tiempos sobrantes, trabajar fuera del hogar a fin de conseguir más ingresos.

La mayor parte de las mujeres entrevistadas hace referencia al hecho de haber tenido que trabajar fuera del hogar durante toda su vida en diferentes momentos: cuando el sueldo del marido no era suficiente para sacar adelante a un número considerable de hijos/as, en los periodos de mayor necesidad como las huelgas o enfermedades de los hombres, una vez jubilado el marido para poder apoyar económicamente a hijos/as y nietos/as, o incluso después para completar una insuficiente pensión de viudedad. Trabajaban sirviendo o limpiando en caserías particulares, aunque muchas de ellas también se «ganaron el jornal» mediante la venta ambulante, ofreciendo servicios de estética o en trabajos manufacturados en fábricas. Un punto en común en todos los testimonios hace referencia a la intermitencia de las jornadas, acudiendo generalmente a la ciudad de Gijón a trabajar durante la estancia de los hijos e hijas en el colegio, regresando a casa para preparar y darles la comida y volviendo a trabajar a la ciudad hasta el fin de la jornada escolar para volver a hacerse cargo de los menores. De esta forma, como veíamos, todas sus actividades fuera del hogar quedan supeditadas a este.

¿La vida de las mujeres? Era na más que cuidar los hijos y mirar por la casa y tener al marido atendido de la comida, por la ropa, de la ropa... y bueno, había algunas que lo necesitaban, que tenían más hijos, que todavía iban a trabajar a Gijón igual algunas horas. (Entrevista 3) Ahí fue cuando el mi hombre quedó de baja y ya tuve que empezar a trabajar, y yo tenía que marchar... ya les dejaba en el colegio, y cuando venien a casa ya taba yo en casa pa dayos la comida. Comien, marchaben pal colegio y ya marchaba yo a trabajar pa donde me llamaran. A trabayar, a limpiar... y tar en casa pa cuando ellas estuvieran en casa pa hacer los deberes y que salieran a jugar un poco... (Entrevista 1)

Como vemos, una vez casadas, el papel de estas mujeres se destinaba en exclusiva al ámbito doméstico, salvo en los momentos en que la necesidad era tal que debían también

trabajar fuera del hogar (sin perder de vista nunca sus «obligaciones» familiares). Esto puede explicar el hecho de que todas ellas describan su vida, en términos generales, dentro de los muros que conformaban su hogar, trabajando y soportando.

Y así pues es... la vida fue así pasando, y ahora me doy cuenta yo de que tengo 72 años y ¿qué fue mi vida? Na más que trabajar... Yo... na más que trabajar, na más que trabajar... (Entrevista 5)

Pelear yo solina con cinco hijas fue muy duro pa mí. (Entrevista 1)

Siempre estuve en casa haciendo lo de casa y cuidándolo a él y cuidando a la niña y... y bueno, pues luego aparte de eso aguantando lo que él me hacía. (Entrevista 3)

2.2. La espiral de las violencias

Este círculo en que se desarrolló la mayor parte de la vida de las entrevistadas ha estado impregnado de la más explícita expresión de la violencia hacia las mujeres. Todas ellas, en sus discursos, hablan de forma directa de la violencia física, identificada como tal, como una parte de la vida de las mujeres. Hacen referencia a su vivencia dentro de su matrimonio y, quienes no lo explicitan en primera persona, hablan de la violencia sufrida por «la vecina de al lado», mostrando la normalización tras convivir con ella durante prácticamente toda la vida. Vemos cómo la violencia física es identificada hoy por las mujeres como maltrato, pero otros tipos de violencia no son tan reconocidos, al menos como parte del conjunto de maltrato al que pertenecen. Así, mientras que todas las mujeres entrevistadas relatan episodios de violencia física (en el propio matrimonio o en «el de al lado»), son menos quienes identifican como tal una violencia psicológica sufrida en primera persona (mediante el control, el sometimiento, el menosprecio...). Varias son las mujeres que en su relato describen una violencia económica en su matrimonio y tan solo una de ellas hace referencia en su discurso a episodios de violencia sexual, de nuevo sin reconocerlos como modos de ejercer violencia. De esta forma, podemos comprobar cómo la mayor parte y menos explícita de la violencia sufrida no es identificada como tal, sino normalizada y presente en sus biografías de forma latente.

Pero después esti pinta, pues... cuanto más iba pasando el tiempo más difícil me iba haciendo la vida y... si no es así no me libro de él y hubiera muerto ya. (Entrevista 3)

Eso fue que esa mente, la bebida ya le estaba haciendo... porque... siempre fue celoso, yo no podía salir a la calle así tan fácil porque cualquiera que miraba pa mí ya no-y gustaba, ¿entendisteme? Él no podía sacarme a la calle y que alguien mirara pa mí. (Entrevista 1)

Los marcados roles de género y la subordinación en sus relaciones a lo largo de toda su vida se ponen de manifiesto en la dependencia con respecto a sus maridos en su vida social fuera de la vecindad. La participación social de las mujeres estuvo condicionada por lo general por la presencia de sus maridos, haciendo que la mayor parte de sus relaciones sociales los tuvieran a ellos como nexo.

Yo nunca supe lo que era tener una amiga, porque siempre salí con él. (Entrevista 6)

Muchas de las mujeres entrevistadas, sobre todo quienes menos violencia relatan en su matrimonio y se refieren a él de forma positiva, hacen referencia al fallecimiento de su marido como el momento en que «se les acabó la vida». Algunas de ellas, incluso, relatan de forma directa que su vida social, sus vínculos de amistad y sus actividades de ocio desaparecen, pues eran compartidas con él, siendo incapaces de continuar con su vida tal y como era antes de este momento.

Cuando él murió a mí se me acabó la vida porque me dejó con diez hijos, sola, en esta casa... (Entrevista 5)

A mí muriome el paisano y... no... a mí quitóseme la gracia de salir. (Entrevista 6)

Pero a mí al morir el mi hombre, a mi partiome la vida en dos. (Entrevista 4)

De esta forma, al preguntarles por su participación en movimientos sociales o políticos, tan solo una de las mujeres relata una participación constante, relacionada con la ideología comunista, aunque lo hace acompañando a su marido y no por propia iniciativa y convicción. El resto de las mujeres se refiere a este tipo de participaciones como «cosas de hombres», desvinculándose totalmente de toda lucha o refiriendo que eran sus maridos quienes participaban de ello «sin implicarlas». Al ser preguntadas de forma concreta por el movimiento obrero que inundó el barrio durante décadas, todas ellas mencionan participaciones femeninas puntuales en los actos en que toda la vecindad actuaba de forma unitaria. Más allá de esta participación, los roles de género imperantes relegaban a la mujer al espacio privado sin participación social alguna.

No, no, jamás, jamás porque no hubiera tenido oportunidad de hacerlo. O sea, eso donde hay que... nosotras nunca sabíamos donde teníamos que hacer algo, dirigirnos a hacer algo o a quien nos íbamos a dirigir y quién nos iba a hacer caso... porque no te hacían caso si ibas. (Entrevista 3)

Estas vivencias, aunque latentes e invisibilizadas, dejan huella en la configuración de su identidad aún finalizadas las relaciones violentas. Las consecuencias de la espiral de violencia en que han estado inmersas durante la mayor parte de su vida siguen marcando su presente: desde los sentimientos de soledad que dejan sus muertes y la dificultad de encontrar un espacio propio sin ellos, hasta las secuelas del miedo vivido que se mantiene aún rota esa relación.

Me casé a los 14 años siendo una niña, tuve una hija a los 16, aguanté al marido durante todos esos años y en el año 2011 le puse una denuncia por malos tratos. Mira qué rápido te lo digo. Y después de todo eso vivo sola y sigo teniendo miedo en mi casa. [...] Por eso yo estoy tan traumatizada de la cabeza porque eran unos gritos, unas voces... todos los días, todos los días, todos los días. (Entrevista 3)

A pesar de no haberse movilizado explícitamente, vemos cómo las biografías de estas mujeres son ejemplos de resistencia y lucha, muchas veces en silencio, ante la necesidad, el trabajo, la desigualdad, la violencia... Son varias las entrevistadas que, aunque en un primer momento definen su vida en positivo y la añoran, especialmente haciendo referencia a la unidad en la comunidad y la buena convivencia, tras entrar más en profundidad en cómo estas se han desarrollado y reflexionar sobre ello ponen el énfasis en el sufrimiento vivido y lo duro que esto fue para ellas. Aquí es donde nos encontramos sentimientos de tristeza y soledad, en este caso ya en la actualidad al compararla con la red de apoyos percibida entonces, pero también una autopercepción de fortaleza y resistencia.

Pero con la bebida todo... todo desapareció. Fueron 36 años vida, luchando contra el alcohol. Y yo tuve que hacer todo eso, hija, sin estudios, y sin nadie que me llevara por delante, porque no tuve a nadie, nadie que me dijera: «Tranquila, tranquila, que aquí estamos nosotros». Nadie, ni la que taba enfrente.

Yo si tengo que volver a la vida de antes no quisiera vivirla, eh... porque hay cosas que las ves y te prestan «ay, como las disfrutaría yo antes», pero yo, viendo la vida que pasé... ser joven sí, pero pasar por lo que yo pasé no, a nadie se lo aconsejo, a nadie. Yo llevé el mismo trato, pasarlo bien que pasarlo mal, yo no supe lo que era vivir. (Entrevista 1)

3. Continúa la resistencia: el conflicto de desahucio

En la actualidad, y desde hace más de 10 años, las mujeres entrevistadas, junto a varias familias más de la barriada, se encuentran inmersas en un proceso de desahucio que las acerca, más aún, a la exclusión social, al poner en riesgo su futuro en las casas en que han desarrollado la

mayor parte de sus vidas. Al mismo tiempo, esta situación también ha posibilitado una mayor participación social al movilizarse para hacerlo visible y tratar de detenerlo.

Este proceso es iniciado por la administración concursal que se hace cargo de Mina La Camocha cuando esta quiebra, con el objetivo de liquidar sus activos y solventar las múltiples deudas contraídas. Entre estos activos se encuentran las 52 viviendas de uno de los bloques que hace más de medio siglo la empresa construyó en el poblado y que fueron cedidas a sus trabajadores en un régimen de alquiler vitalicio. Hoy esta administración concursal trata de desalojar de dichas viviendas a las viudas de aquellos por no haber subrogado a su nombre dicho contrato de arrendamiento al fallecer los mineros.

Este conflicto ha pasado por diferentes etapas a lo largo de la última década. En este tiempo, la plataforma de afectados ha buscado apoyos por numerosas vías, siempre tratando de dar a conocer su problemática a la sociedad civil con numerosas acciones en la calle que los medios de comunicación han ido siguiendo. Con todo ello se han conseguido diferentes compromisos por parte de diversas instituciones o personalidades, pero sin una materialización que resuelva, hasta el día de hoy, la situación a la que se enfrentan estas familias.

Cabe destacar que, durante el desarrollo de las entrevistas, las entrevistadas hacían referencia a la realidad del conflicto aun cuando el tema tratado en ese determinado momento no evocaba ninguna vinculación. Esto muestra el impacto que el proceso de desahucio está teniendo en ellas, hasta el punto de dificultar la elaboración del discurso de sus autobiografías sin recurrir al presente de manera sistemática.

3.1. Movilización y proceso(s) de transformación

No obstante, y a pesar de las consecuencias negativas que esta situación está provocando en sus protagonistas, se aprecia una destacable participación social a raíz de dicho conflicto. Junto a los apoyos de diferentes colectivos, varias de las mujeres entrevistadas mencionan particularmente la acción para la movilización y visibilización de su problemática llevada a cabo por dos de sus vecinas (también entrevistadas), de quienes relatan una participación clave para hacer visible y luchar contra la situación que están viviendo. Todas ellas, excepto estas dos mujeres, comentan que participarían en mayor medida o se movilizarían más por la causa si su estado de salud se lo permitiera; este es, pues, el principal aspecto que se ha visto influido por dicha situación (dado que manifiestan haber percibido un verdadero impacto en su salud tanto psíquica como física a raíz de ello).

¿Para afrontarlo? Pues yo creo que seguir moviéndose de alguna forma, porque yo creo que ya está bien que... oyes, salir, salir, salir a la calle, moverse, hay que seguir moviéndose, hay que seguir luchando, de no ser así no sé qué quieren hacer con la gente. (Entrevista 3)
Pues mi balance general que tenemos que luchar muchísimo, y no dejarnos vencer, tenemos que luchar muchísimo, muchísimo. Por mí y por todos los vecinos. (Entrevista 2)

Un mejor estado de salud, pero también los sentimientos de desesperación sumados a una tradición de lucha y fortaleza (visibles en sus historias de vida), pueden explicar por qué estas dos mujeres destacan dentro del conflicto. Son precisamente ellas las únicas que a lo largo de la entrevista rescatan algún aspecto positivo de la situación: la fuerza que les ha dado para seguir adelante y luchar, la gente a la que han conocido con ello, el haber podido abrirse a nuevos espacios y el apoyo recibido..., evidenciando su implicación y lo que para ellas ha supuesto. Estas dos mujeres, junto a otra vecina que, a pesar de haber sufrido un ictus al día siguiente de acudir a una manifestación, no duda en «volver activamente a la lucha», relatan también las historias de vida más impactantes.

Pues vamos a manifestaciones, van a un lao, van a otro... pero yo es que no puedo ir, porque yo los dos ictus me dieron... fui de sábado a una manifestación y después ya amanecí pal domingo con los ictus, ya me tuvieron que llevar temprano pa la residencia. (Entrevista 5)
Pues meter bulla y buscar... buscar gente que te apoye un poco y salir a la calle, salir a la calle, ahora lo que más hacemos, lo que estamos haciendo ahora ye salir a la calle. (Entrevista 1)

De esta forma, aunque no podamos constatar procesos de empoderamiento colectivos, sí se han producido ciertos procesos de cambio en algunas de las mujeres afectadas por el conflicto. A partir del movimiento social (por definición teórica más que por la de sus propias protagonistas) surgido por el proceso de desahucio en que se ven inmersas, sí es posible identificar en las dos mujeres que sus vecinas destacan cómo, a través de la práctica de la democracia participativa, y siguiendo las definiciones que Freire (1974) o Úcar (2009) proponen, encarnan los conceptos de «concientización» y «empoderamiento». Se trata de trayectorias en las que se puede identificar la toma de conciencia y el compromiso personal que han asumido para propiciar el cambio favorable de la situación. Ambas mujeres reconfiguran así algunos de los patrones establecidos a lo largo de su vida, como puede ser el recurrir a la movilización social y a las acciones colectivas como forma de lucha y búsqueda de apoyo cuando nunca habían participado de ello, o incluso el hecho de redefinir su propia biografía una vez superados los 70 años, ganándose el respeto y admiración de sus vecinas.

Cuando vas a las reuniones, cuando vas a las manifestaciones... que gritas, que luchas por lo que tú quieres y por ti y por los demás... y claro, pues sí, sí, sí, eso es algo bueno que tú sacas de esta situación. (Entrevista 3)

Yo a ellas dos las admiro [...] las admiro porque van a casi todos los sitios. (Entrevista 4)

A mí cambiome la vida al cien por cien en todos los sentidos, yo nunca... [...] Ahora sí que no me pierdo una, no siendo que esté enferma o tenga algo por delante que... (Entrevista 1)

Como consecuencia de esta situación, estas mujeres no solamente han experimentado una transformación interna, sino que esto se ha proyectado en su vida social. De esta forma, han aumentado exponencialmente su participación social, introduciéndose en numerosas y diversas movilizaciones y luchas a raíz de la suya propia. Con ello han establecido nuevas relaciones de apoyo con aquellas personas que las acompañan en su lucha, a las que también han apoyado en las suyas, consolidando una nueva red de solidaridad para ellas. Precisamente, esto conforma la parte positiva que estas mujeres rescatan de su situación.

La gente que conocí, la gente que conocí en Podemos, da igual de un sector que de otro, lo voy recibiendo de todos los sitios, da igual que sea la Naval, que sean las Kellys, que las de Ayuda a Domicilio... a mí me están ayudando muchísimo, vamos, a mí, que no me dan de lado. Sí, conocí mucha gente, mucha gente que no pensaba conocer, mucho amor, que todo lo que tienen es amor, tranquilidad, aunque tú tengas esto por fuera esto no sale de sitio... pues entonces eso ya ye otra cosa, la gente que conocí todo... en Gijón, gente que me conoce en Gijón, gente que hablamos sin conocerme, que me dice «adelante», «no tires la toalla», «hay que seguir luchando»... eso sí, eso lo tengo muy presente, que tengo mucha gente. [...] La fuerza que me dio el hacer esto, el no tirar la toalla y a seguir adelante, a pesar de que hay días que... que me derrumbo. (Entrevista 1)

Conclusiones

A través de las biografías de estas mujeres hemos podido conocer verdaderos testimonios de sacrificio y lucha, prolongados durante décadas y sustentados en la sociedad puramente patriarcal de la España de aquella época. Así, sus vidas se han desarrollado en un contexto que relegaba el papel femenino al trabajo y la vida por y para el hogar y la familia, soportando la violencia, en todas sus expresiones, de relaciones basadas en la desigualdad y la dependencia de la mujer ante lo masculino tanto en el ámbito privado como en el público.

Y, no siendo suficiente el lastre de llevar a la espalda el peso de toda una vida de resistencia, sacrificio y lucha, vemos cómo en la actualidad vuelven a ser obligadas a luchar por mantenerse en pie, haciéndose valer y defendiendo sus derechos ante la deshumanización de

nuestra actual sociedad capitalista, que en su caso se traduce en la posibilidad de ser desahuciadas de forma inminente de las viviendas donde han pasado la mayor parte de sus vidas.

A pesar de todo ello, la movilización social que estas mujeres comenzaron a desarrollar a fin de defender sus hogares no solamente les ha hecho continuar resistiendo, sino que les ha permitido encontrar un empuje y punto de apoyo. Es necesario destacar aquí el proceso de transformación o empoderamiento que se observa en dos de las mujeres entrevistadas, quienes proyectan hoy toda la fortaleza y resistencia que se observa en sus relatos, a pesar de no haber sido nunca elaborados como tales. Así, en este camino de lucha han forjado lazos y redes de solidaridad con otras personas o colectivos, con quienes han establecido relaciones de apoyo mutuo a pesar de la infinidad de diferencias que les pudieran separar, tanto a nivel individual como colectivo. De esta forma, a través de la movilización social que han iniciado por poner en el foco mediático su conflicto actual, han podido conocer a otras mujeres en lucha como son las trabajadoras del Servicio de Ayuda a Domicilio (SAD) o las *Kellys*, que también se levantan para defenderse a sí mismas y sus derechos. A partir de estas experiencias podemos observar no solo la fortaleza de las vecinas de La Camocha, sino también las redes de solidaridad y sororidad que la desesperanza y resistencia contra una opresión común pueden dar lugar.

En definitiva, las historias de vida de estas dos mujeres, además de servir de reflejo de las biografías de muchas otras mujeres de su generación, o de quienes mantienen en la calle sus reivindicaciones, ejemplifican y representan las tendencias que nuestra sociedad está tomando en relación con la igualdad (de género, y no solo): la precariedad como forma de vida o la «igualación a la baja» a la que varias autoras se han venido refiriendo en los últimos años.

Bibliografía

- Aguilar, Paula Lucía. 2011. «La feminización de la pobreza: conceptualizaciones actuales y potencialidades analíticas». *Revista Katálisis* 14, n°.1: 126-133.
- Alfama, Eva. 2009. «Hacia la perspectiva de género en el estudio de los movimientos sociales. La participación de las mujeres en la Plataforma en Defensa de l'Ebre». *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* - REIS 125: 117-129.
- Araiza Díaz, Alejandra y Robert González García. 2017. «La Investigación Activista Feminista. Un diálogo metodológico con los movimientos sociales». *EMPIRIA, Revista de Metodología de Ciencias Sociales* 83: 63-84.

- Banda Castro, Ana Lilia y Miguel Arturo Morales Zamorano. 2015. «Empoderamiento psicológico: un modelo sistémico con componentes individuales y comunitarios». *Revista de Psicología* 33, n° 1: 33-20.
- Batliwala, Srilatha. 1997. «El significado del empoderamiento de las mujeres: nuevos conceptos desde la acción». En León, Magdalena (comp.) *Poder y empoderamiento de las mujeres*. Bogotá: T/M Editores.
- Bentancor Harretche, Maria Virginia. 2011. «Empoderamiento: ¿una alternativa emancipatoria?». *Margen* 61: 1-14.
- Brewer, Marilyn B. 2001. «The many faces of social identity: Implications for political psychology». *Political Psychology* 22, n° 1: 115-125.
- Brunet Icart, Ignasi; Francesc Valls y Ángel Belzunegui. 2008. «Pobreza, exclusión social y género». *Sistema: Revista de Ciencias Sociales* 207: 69-86.
- Cook, Rebeca. 1977. *Los derechos de las mujeres, perspectivas nacionales e internacionales*. Bogotá: Profamilia.
- Christens, Brian. 2012. «Targeting empowerment in community development: a community psychology approach to enhancing local power and well-being». *Community Development Journal* 47, n° 4: 538-554.
- Di Liscia, María Herminia Beatriz (2007). «Memorias de mujeres. Un trabajo de empoderamiento». *Política y Cultura* 28: 43-69.
- Freire, Paulo. 1974. «Conscientization» en *Cross Currents* 24, n°1: 23-28.
- Fundación Foessa. 2019. *VIII Informe sobre exclusión y desarrollo social en España*. Madrid: Cáritas Española Editores.
- García Roca, Joaquín. 1998. *Exclusión social y contracultura de la solidaridad: Prácticas, discursos y narraciones*. Madrid: HOAC.
- González García, Robert y Alejandra Araiza Díaz. 2015. «Feminismo y okupación en España. El caso de la Eskalera Karakola». *Sociológica* 31, n°87: 207-236.
- Javaloy Mazón, Federico. 2003. «Comportamiento colectivo y movimientos sociales: un reto para la Psicología Social». *Revista de Psicología Social* 18, n° 2: 163-206.
- Jiménez Ramírez, Magdalena. 2011. «Aproximación teórica de la exclusión social: complejidad e imprecisión del término. Consecuencias para el ámbito educativo». *Estudios pedagógicos* 34, n°1: 173-186.
- Karsz, Saül. 2004. *La exclusión: bordeando sus fronteras. Definiciones y matices*. Barcelona: Gedisa.
- Lagarde, Marcela. 2013. «El feminismo es un capital político». *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías*, 367-85. México: Instituto Nacional de las Mujeres.

- Laparra, Miguel et al. 2007. «Una propuesta de consenso sobre el concepto de exclusión. Implicaciones metodológicas». *Revista Española del Tercer Sector* 5: 15-57.
- Laraña, Enrique. 1996. «La actualidad de los clásicos y las teorías del comportamiento colectivo». *Revista Española de Investigaciones Sociológicas - REIS* 74: 15-43.
- León, Magdalena. 1997. «El empoderamiento en la teoría y práctica del feminismo». En León, Magdalena (comp.) *Poder y empoderamiento de las mujeres*, Bogotá: T/M Editores.
- . 2000. «Empoderamiento: relaciones de las mujeres con el poder». En *Estudios feministas* 8, n°2: 191-205.
- Marchioni, Marco. 2006. «Democracia participativa y crisis de la política. La experiencia de los planes comunitarios». *Cuadernos de Trabajo Social* 19: 213-24.
- Núñez, Héctor; Estefanía Crespo y Xavier Úcar. 2014. «Enfoques de evaluación orientados a la participación en los procesos de acción comunitaria». *Pedagogía Social* 24: 79-103.
- Ramos Palomo, María Dolores y María Teresa Vera Balanza (coords.). 2002. *Discursos, realidades, utopías: La construcción del sujeto femenino en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Athropos.
- Rodríguez González, Ángel y Julio Seoane Rey (coords.) . 1989. *Creencias, actitudes y valores*. Madrid: Alhambra Universidad.
- Sabucedo, José Manuel et al. 2010. «Identidad colectiva movilizada». *Revista de Psicología Social* 25, n° 2: 189-201.
- Suárez Suárez, Carmen. 2014. *Ciudadanía (des)igualitaria. El feminismo asturiano entre el Franquismo y la Transición*. Oviedo: Ediciones Trabe.
- Torns, Teresa y Carolina Recio. 2012. «Las desigualdades de género en el mercado de trabajo: entre la continuidad y la transformación». *Revista de Economía Crítica* 14: 178-202.
- Úcar, Xavier . 2009. «La comunidad como elección: teoría y práctica de la acción comunitaria». En *Depósito Digital de Documentos de la Universidad Autónoma de Barcelona*. Disponible en: <https://ddd.uab.cat/record/54267> (Fecha de consulta 07/03/2020).
- vv. AA. 2015. *Así nació La Camocha*. Gijón: Lente Azul Ediciones.

«LAS BRUJAS QUE NO PUDISTEIS QUEMAR». DECONSTRUCCIÓN Y RESIGNIFICACIÓN DE LA BRUJA COMO FIGURA FEMENINA MONSTRUOSA DENTRO DEL MOVIMIENTO FEMINISTA

«THE WITCHES YOU COULD NOT BURN». DECONSTRUCTION AND REASSIGNMENT OF THE WITCH AS A MONSTROUS FEMININE FIGURE IN THE FEMINIST MOVEMENT

Paula Quintano Martínez¹
Universitat Jaume I, Mondragon Unibertsitatea

RESUMEN

Desde finales de los años 60 del siglo xx el movimiento feminista intensificó la recuperación de las figuras femeninas monstruosas que el poder patriarcal había vinculado con la transgresión de las normas de género, de la corporalidad, la sexualidad o la moral. Este artículo explora el camino de deconstrucción y restitución de la bruja, arquetipo del monstruo femenino a quien el feminismo ha dotado de un nuevo significado subversivo desde la resistencia y la acción. La perspectiva de género guía el estudio de su transformación en nuevo icono del feminismo a través de diversos contextos: por un lado, el ámbito teórico, la militancia y los colectivos de mujeres que impulsaron el proceso de resignificación y se han re-apropiado de esta figura en forma de reivindicación; por otro, la práctica artística donde se ha interpretado la asociación de lo femenino con lo monstruoso, lo siniestro o lo abyecto.

Palabras clave: feminismo, monstruo femenino, brujas y hechiceras, figuras transgresoras.

ABSTRACT

Since the late 60s of the 20th century, the feminist movement intensified the recovery of those monstrous female figures that the patriarchal power had linked to the transgression of gender, body, sexuality or

¹ Contacto: al321700@uji.es

moral rules. This paper examines the path of deconstruction and restitution of the witch, archetype of the female monster. Feminism has endowed it with a new subversive meaning in terms of resistance and action. This research, guided by gender perspective, focuses on its transformation into a new feminist icon examining various contexts: on the one hand, feminist theory, women collectives and feminist militancy responsible for encouraging the reassignment process and promotion of this figure as a vindication tool; on the other hand, the artistic practice in which the association between women and the monstrous, the uncanny or the abject has been performed in new ways.

Keywords: Feminism, Feminine Monster, Witches and Sorceresses, Transgressive Figures.

SUMARIO

1. La monstruosidad femenina. 2. La bruja. 2.1. Estereotipo y arquetipo. 2.2. La caza de brujas. 3. La deconstrucción por parte del feminismo. 3.1. Desde lo teórico y desde la militancia. 3.2. Las brujas en el movimiento feminista actual. 3.3. Desde lo artístico. 3.3.1. *El Oratorio* de Paula Rego. 3.3.2. *Tremble*, *tremble* de Jesse Jones. Conclusiones. Bibliografía.

1. La monstruosidad femenina

Somos para los hombres las merecedoras de la opresión por nuestra perversidad anímica y física, las portadoras de la culpa, las incitadoras del deseo masculino, las castradoras de Edipo, en suma, las brujas y las feministas (Hierro 1992, 168).

Los monstruos son necesarios porque actúan como un espejo invertido ante el que mirarnos. Condensan lo que está mal visto o es intolerable, lo que aterroriza por ser diferente o por salirse de la norma. Configuran la «otredad». A lo largo de la historia las mujeres y lo femenino han sido especialmente asociadas a la «otredad», precisamente un concepto sobre el que el patriarcado ha avalado la autoridad masculina. Por ello dentro del juego de alteridades, los monstruos femeninos han ocupado una posición relevante.

Las criaturas monstruosas reflejan y encarnan estereotipos genéricos y sexuales, dado que género y monstruosidad son ambas creaciones culturales conectadas con las normas ideológicas de cada comunidad en función del momento histórico. A través de los siglos el poder patriarcal ha vinculado lo monstruoso y la alteridad desde un prisma triple, contraponiendo la barbarie y la naturaleza, lo femenino y lo animal a la civilización y la cultura, lo masculino y lo humano. Fundamentándose en la supuesta proximidad de las mujeres a la naturaleza y a lo biológico, les ha atribuido una condición salvaje y bestial.

Desde Aristóteles lo femenino fue asociado a la materia y a lo corpóreo, desacreditados frente al espíritu y la mente. La tradición judeocristiana ahondó en esa ligazón mujer-cuerpo, así como en la debilidad moral femenina. Además, promovió la consideración del cuerpo como hogar del mal y la demonización de lo sexual, lo que facilitó la denigración del cuerpo femenino y la propagación de los miedos y debilidades socialmente proyectados hacia las mujeres. Como apuntaba Noddigs (1989, 57): «la carga de la culpa y el deseo de superar el mal han jugado un papel importante en la violencia que los hombres han dirigido contra quienes consideraban malignos y/o demoníacos». De esta manera, se alimentó en el inconsciente de los pueblos el temor al monstruo femenino, consolidando popularmente la creencia en la peligrosidad del principio femenino, en su tendencia hacia lo prohibido y en la unión entre mujer y mal.

El símbolo de la culpabilidad femenina se puede encontrar en la figura griega de Pandora, que desató el sufrimiento de la humanidad, destapando los males, las calamidades y la muerte; en la primera mujer de Adán, la Lilith hebrea, orgullosa, sexual y desobediente; o en la Eva judeo-cristiana, impulsora de la caída de Adán y de todo el género humano. Ese es el carácter que posteriormente heredaron otros monstruos femeninos, como las brujas, y todas aquellas que se rebelasen para luchar contra el poder patriarcal. Configuran una estirpe de mujeres monstruosas por su moral, por sus costumbres y su transgresión de las normas.

2. La bruja

¿Qué es una bruja? Según la RAE es la «persona a la que se le atribuyen poderes mágicos obtenidos del diablo». En lenguaje coloquial, también equivale a «mujer de aspecto repulsivo», «malvada», definiciones en las que se comprueba la fuerte relación entre lo femenino, el mal, lo desagradable y lo abyecto.

2.1. Estereotipo y arquetipo

La bruja se identifica con una figura femenina de edad avanzada y asociada a lo maléfico-demoníaco. Pero esa vinculación entre la mujer vieja y la bruja no es casual. Es una imagen estereotipada que ahonda en la relación de la vejez con la muerte, en el cuerpo senil como un tabú, yuxtaponiendo la seductora y fértil juventud femenina a la esterilidad y decrepitud de la ancianidad. A través de la bruja, la vejez femenina fue convertida en la figura de la abyección por excelencia (Chollet 2018, 61). A la decadencia y fealdad física, comunes

en numerosas criaturas monstruosas, se ligaron la degeneración y fealdad moral, como si envejecer revelase la esencia negativa de la mujer.

La sexualidad femenina, tradicionalmente temida, se tornaba monstruosa para las mujeres lascivas que no buscaran tener descendencia y, además, aberrante para quienes ya no pudieran tenerla. Así, también se relacionó a la bruja con una siniestra promiscuidad. Se le imputaron toda clase de transgresiones del «orden sexual tradicional», como participe de actos sexuales con las fuerzas del mal y ejecutora de prácticas que contravenían la reproducción: incitar a los hombres a un deseo descontrolado; hacer desaparecer el miembro viril; transformar a varones en bestias; intentar impedir el coito; obstaculizar la concepción bloqueando la potencia generativa masculina y arruinando la fecundidad femenina, o provocar abortos y ofrecer niños al demonio (Jiménez Montesión 1976, 107).

Caracterizada por prácticas necrófagas y antropófagas como asesina de infantes, su retrato se completa como monstruo devorador e infanticida: es la imagen de la fémina monstruosa capaz de atentar contra la vida humana, matar a los descendientes ajenos o incluso a los suyos propios. Devastadora de cosechas (alimento y riqueza básica en sociedades eminentemente agrarias), azote de la masculinidad y de las nuevas vidas, aniquiladora del bien y de la ortodoxia religiosa (como condiscípula del diablo en la destrucción de la Iglesia de Dios), la bruja fue convertida en el monstruo destructor por antonomasia. Como apunta María Tausiet (2019, 62) «los dos modelos básicos de feminidad desde un punto de vista misógino (por un lado, la mala mujer –fundamentalmente lasciva– y, por otro, la mala madre –en último término, asesina–) acabaron confluyendo a finales del siglo xv en el arquetipo de la bruja».

Todas estas acusaciones fueron convertidas en cargos judiciales en los litigios de fines del siglo xiv, multiplicándose durante los procesos de brujería de los siglos xvi y xvii, periodo en el que se asistió a una represión masiva.

2.2. La caza de brujas

La transición entre la Baja Edad Media y la Edad Moderna coincide con una fase de profundos cambios políticos, económicos, sociales y culturales. Se asiste a una crisis demográfica tras la peste negra, especialmente virulenta a mediados del siglo xiv, y extendidas durante las centurias posteriores (siglos xv y xvi) se suceden la crisis del sistema feudal y el tránsito hacia el capitalismo, el cisma religioso en Occidente, la Reforma y la Contrarreforma.

Las élites promovieron la asociación entre magia, brujería y herejía, así como la vinculación del pueblo con la superstición y la heterodoxia, cooperando con las autoridades



Fig. 1. *Aquelarre y quema de brujas en Baden* [Manuscrito ilustrado]. Johann Jakob Wick, 1574. Dominio Público. Disponible en: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Wickiana?uselang=de#/media/File:Wickiana1.jpg>

eclesiásticas y políticas en la «purificación» de la sociedad (Noddings 1989, 47). Esto conllevó la represión de prácticas mágicas, paganas o simplemente poco ortodoxas, y el control doctrinal, moral y social de las clases bajas, disidentes, minorías y mujeres.

Durante el tránsito de la persecución de la herejía a la caza de brujas, los aspectos sexuales adquirieron más peso y la figura del hereje se fundió con la mujer. Imbuidos en ese ambiente, los inquisidores Kramer y Sprenger publicaron en 1486 su *Malleus Maleficarum*, un tratado para abordar y combatir la brujería, donde ahondaron en la tradicional visión de las mujeres como criaturas inconsciente y conscientemente maléficas, más receptivas al mal en cuerpo y alma: «Una mujer que piensa sola, piensa mal» (Jiménez Monteserín 1976, 100).

La obsesiva preocupación por los pecados y la intensificación de las creencias demonológicas proyectaron las culpas personales y los miedos colectivos hacia los menos favorecidos en la sociedad. Así fue como la intolerancia, los prejuicios y la misoginia encontraron en las minorías y las mujeres sus chivos expiatorios.

Según Joseph Klaitz (1985, 52) en las cacerías de los siglos XVI y XVII el 80 % de las personas perseguidas fueron mujeres, especialmente de edad avanzada, viudas o

solteras. Eran mujeres solas, fuera del control masculino y del rol principal de esposa y madre; muchas de ellas en la pobreza o en la mendicidad, o bien con profesiones asociadas a la salud como curanderas, sanadoras, comadronas y parteras. Ya hacia principios del *xvi* comenzó a considerarse con reticencia y sospecha a las mujeres dedicadas al ámbito sanitario, relacionando las prácticas obstétricas y los cuidados medicinales populares con lo sobrenatural y la superstición (Nausia 2012, 231-234).

Esto encaja en el proceso de represión de la medicina popular (en manos femeninas) por parte de la incipiente organización oficial de la medicina (eminentemente masculina), que ha sido considerado por diversas especialistas como una verdadera cuestión política (Ehrenreich y English 1973, 28). Tanto su expulsión de la medicina y la obstetricia como su exclusión de las universidades y centros del saber fueron un paso más en el proceso de deslegitimación y persecución de los saberes femeninos.

Además, subrayaba el peligro de que las mujeres se organizaran al margen de la autoridad masculina, nueva amenaza debilitadora del poder patriarcal. Por ello, se deslegitimaron las actividades grupales femeninas fuera del control de las autoridades y los poderes patriarcales inculcaron en el imaginario popular la visión de las brujas organizadas colectivamente en aquelarre. Puede considerarse una manifestación evidente del miedo a la capacidad de acción colectiva de las mujeres (Beteta 2016, 158).

Aunque con el transcurso de los siglos el desarrollo de la ciencia enterrase el pensamiento supersticioso, algunas mujeres de conductas diferentes, con desajustes emocionales o enfermedades mentales, fueron neutralizadas como herederas de las brujas. Especialmente durante los siglos *xviii* y *xix*, la histeria se proyectó como una enfermedad específicamente femenina y, en cierta manera, se estableció un paralelismo entre la caza de brujas heréticas y la reclusión masiva de mujeres neuróticas (Abalia 2013, 287-291).

3. La deconstrucción por parte del feminismo

Hacia finales de los años 60, en la segunda ola feminista,² dentro del movimiento de liberación de las mujeres comenzó la vindicación pública de ciertas figuras tradicionalmente vinculadas a la monstruosidad de la mujer, grabadas en el inconsciente colectivo occidental por el sistema patriarcal. Entre ellas, la bruja ha sido reivindicada de forma inequívoca y universal y la preferencia por este arquetipo como emblema feminista no es casual. Su figura ha sido tradicionalmente

2 Siguiendo la categorización tradicional sobre los momentos esenciales de la teoría feminista.

asociada a la inmoralidad, el pecado, la maldad y la transgresión, además de ser utilizada durante siglos como un mecanismo para controlar a las mujeres, en sentido figurado y literal.

Al revertir el estereotipo patriarcal sobre la bruja y re-construir su significado desde una perspectiva feminista, se reclama a una figura menospreciada y se recupera como un símbolo en el que las mujeres se pueden reconocer y con quien que se pueden identificar. Dado que en el arquetipo de la bruja se enraízan feminidad, capacidad de amenaza y poder, la brujería evoca rebelión y resistencia.

3.1. Desde lo teórico y desde la militancia

Aunque la bruja fue recordada tempranamente en el movimiento feminista,³ las integrantes de Women's International Terrorist Conspiracy from Hell-W.I.T.C.H. (1968) son consideradas precursoras en la deconstrucción y la recuperación de esta figura. Restablecieron a hechiceras y brujas como mujeres emancipadas, liberadas sexualmente, combativas y revolucionarias.

Esta agrupación, de vida breve pero intensa, surgió en Nueva York dentro del feminismo radical que definía el patriarcado como sistema de opresión y dominación sexual de las mujeres (frente a este, el feminismo liberal consideraba la situación femenina como de desigualdad, no de explotación). Como subraya Susan Wildburg la existencia de W.I.T.C.H. enriqueció el feminismo y la acción desde la izquierda con «una práctica autónoma y genuina en medio de un movimiento dominado por los hombres» (Pérez 2007: 30). En su *Manifiesto*⁴ aparecía ya clara la idea de otorgar un nuevo valor a la figura de la bruja:

W.I.T.C.H, somos todas las mujeres. [...] W.I.T.C.H. vive en cada mujer. Es la parte libre de cada una de nosotras [...] No puedes simular ser BRUJA ¡porque eres mujer y con solo mirar dentro de ti ya sabes que eres BRUJA! [...] Construye tus propias reglas, sé libre y rebelde; forma tu propio círculo de hermanas y construye tus utopías. [...] porque tu poder radica en que eres mujer, y se fortalece trabajando con las otras hermanas.

Si durante siglos la palabra se había utilizado para castigar a las mujeres y controlar la sexualidad femenina, con ellas renacía transformada en una figura positiva y empoderadora. Coincidiendo con la época en que comenzó a utilizarse la expresión «*sisterhood is*

3 Durante la primera ola del feminismo la sufragista Matilda Joslyn Cage reflexionaba así en su obra *Woman, Church and State* (1893): «Cuando, en lugar de “brujas” decidimos leer “mujeres”, comprendemos mejor las atrocidades cometidas por la Iglesia contra esa porción de la humanidad» (Chollet 2018, 216).

4 Manifiesto W.I.T.C.H. disponible en: <https://herramienta.com.ar/articulo.php?id=1801>



Fig. 2. Acción «Up Against the Wall Street» de la agrupación W.I.T.C.H. [Fotografía]. Bev Grant/Getty Images, 1968. Reproducida con permiso de la artista. Disponible en: <https://www.bevgrantphotography.com/witch>

powerful», los mensajes de W.I.T.C.H. incidían en la solidaridad femenina, en la sororidad interpretada como fuerza básica para desmontar la misoginia, empoderar a las mujeres y trabajar en la construcción de la igualdad.

Entendían la brujería como una estrategia, un medio de subversión (Pérez 2007, 53). Por ello insertaron prácticas mágicas en sus *performances*, protestas y acciones públicas: lanzaron hechizos contra personas, organizaciones e instituciones básicas del sistema capitalista y patriarcal; realizaron exorcismos y aquelarres públicos. En su primera aparición pública el día de Halloween de 1968, caracterizadas con sombreros de pico, ropajes oscuros y escobas, realizaron una acción performativa ritual ante el templo de la economía que representaba Wall Street en Nueva York.

Su ejemplo prendió y en poco tiempo se formaron otros grupos de mujeres contagiadas por su llamada y sus acciones.⁵ El activismo fue una cuestión esencial en estas agrupaciones, de quienes se ha dicho que fueron más «una idea en acción» que una organización propiamente dicha.⁶ La espontaneidad de estas células se evidenciaba en sus acciones múltiples y en la flexibilidad de los significados de su acrónimo W.I.T.C.H.: en el día de la madre un grupo pasó a llamarse *Women infuriated at taking care of hoodlums*; y uno de los últimos nombres que se dieron fue *Women inspired in commit herstory* (Pérez 2007, 73-76).

5 En Boston, Chicago, San Francisco, Carolina del Norte, Portland, Austin y otras ciudades surgieron más agrupaciones unidas por un cierto estilo común, pero completamente autónomas y antijerárquicas.

6 Comentario de Joe Freeman, conocida académica y autora feminista, recogido en sus textos sobre W.I.T.C.H. dentro de su web <https://www.jofreeman.com/photos/witch.html>

Fueron ejemplo en el uso político de la estética, asociada a lo brujo, con la que denunciaban y cuestionaban estereotipos misóginos tradicionales. Aportaron nuevas miradas sobre la realidad y novedosas propuestas de actuar en lo político. A través de acciones de guerrilla, boicots y sabotajes, propuestas teatrales y artísticas, sus actos convirtieron las calles en espacio de reivindicación y de acción.

Más de tres décadas después Silvia Federici retomó el arquetipo monstruoso de la bruja desde la teoría feminista. Re-descubrió la caza de brujas como un proceso histórico de sometimiento y persecución de figuras femeninas contra-normativas, como un instrumento sustancial para la construcción del orden patriarcal y el desarrollo del capitalismo tanto en Europa como en el Nuevo Mundo. En su obra *Calibán y bruja* (2004) plasmó la relación entre la persecución de la brujería y la nueva división sexual del trabajo instaurada tras el asentamiento del régimen capitalista, que re-configuró las relaciones entre hombres y mujeres: expulsó a estas del espacio laboral y público, las redujo a la condición de «no-trabajadores» y las confinó a la reproducción. Definidas las tareas reproductivas como un «recurso natural» y consideradas las mujeres como fuerza de reproducción sexual y recurso económico (Federici 2004, 148), se llevó a cabo una iniciativa político-social en la cual colaboraron la maquinaria del estado, los poderes religiosos y las clases dominantes. Pretendía destruir el control femenino sobre sus cuerpos y su función reproductiva, percibido ya como una clara amenaza para la estabilidad económica y social. Por ello, a partir del siglo XVI se consolidó en Europa la definición de los delitos reproductivos, se endurecieron las penas contra el aborto, el infanticidio o la anticoncepción y se utilizó la caza de brujas de los siglos XVI y XVII como un potente mecanismo ideológico para demonizar la sexualidad no procreativa.

La persecución de la brujería «destruyó un mundo de prácticas femeninas, relaciones colectivas y sistemas de conocimiento que habían sido base del poder de las mujeres en la Europa precapitalista» (Federici 2004, 157) y tras su derrota, bien visible para fines del siglo XVIII, ya se había construido un nuevo modelo de feminidad basado en la mujer domesticada, pasiva, asexual y obediente.

3.2. Las brujas en el movimiento feminista actual

Más de 60 años después de la aparición de W.I.T.C.H. las brujas continúan vivas en las movilizaciones feministas. Actualmente es habitual relacionar el feminismo y los derechos de las mujeres utilizando la figura de la bruja. El movimiento feminista la ha convertido en un emblema y se reivindica no solo mediante los discursos feministas, sino también en el espacio público, como símbolo de fuerza femenina y de empoderamiento.

Hacia 2016-2017 en Estados Unidos nuevas agrupaciones que habían retomado la filosofía de los setenta, como Witch PDX de Portland,⁷ animaban al surgimiento de nuevas células que actuasen contra el patriarcado, el racismo y el fascismo. Sus integrantes participaron en la «Marcha de las Mujeres contra Trump», del 21 de enero 2017 en Washington, y apoyaban a grupos como Black Lives Matter. Con acciones públicas heredadas de las agrupaciones antecesoras, siguen emplazando a la resistencia mágica contra Donald Trump, se manifiestan a favor de inmigrantes ilegales, la comunidad LGBTI o la legalización del aborto, reclamando la igualdad de derechos y el fin de las nuevas «cazas de brujas».

La mecha también ha prendido en otros países, como en Francia, donde algunos colectivos de mujeres se han contagiado del revivir de las brujas: inspiradas en el activismo norteamericano, agrupaciones como Witch Bloc Paris salían a la calle en las manifestaciones contra la reforma del trabajo de 2017 con lemas como «*Macron au chaudron*».⁸ El pasado año Witch Bloc Paname se movilizó en las contra-manifestaciones anti-abortistas de París exigiendo la abolición definitiva de la cláusula de conciencia de los médicos sobre el aborto.⁹

Diversos medios francófonos, como *Journal du Dimanche* o *Le Soir*, publicaron el pasado año un manifiesto apoyado por más de 200 intelectuales y personalidades internacionales (como la secretaria de Estado por la Igualdad del Gobierno francés, Marlène Schiappa) que reivindicaba a las mujeres ajusticiadas por brujería: «*Sorcières de tous les pays, unissons-nous!*». Reclamaban la recuperación de la figura de la bruja como una herencia del combate por la igualdad, reconociendo a las ajusticiadas como actrices involuntarias de la lucha por los derechos de las mujeres, «una de las luchas más largas de la humanidad».¹⁰

Este proceso de re-apropiación y recuperación de la bruja, convertida ya en símbolo del feminismo, también ha tenido su reflejo en el Estado español, donde numerosos grupos, células y colectivos de mujeres han retomado a las hechiceras y sus aquelarres. Mencionamos tan solo algunos, como el colectivo feminista madrileño Grito de las Brujas que organizó en 2008 para la noche de San Juan un aquelarre inspirado en las acciones de W.I.T.C.H.¹¹ La Plataforma por el Aborto Libre de Bizkaia recorrió en 2014 las calles de Bilbao con pancartas sobre el derecho a decidir de las mujeres «*Gure gorputza, gure erabakia*» («*Nuestro cuerpo,*

7 La web del grupo de Portland actualmente está deshabilitada, pero puede consultarse información a través de la web de la célula Witch Boston <https://www.witchboston.org/>

8 En la noticia de 2017 <https://www.france24.com/fr/20170912-sont-sorcières-witch-bloc-manifestation-contre-reforme-code-travail>

9 Recogido en prensa en 2019 <https://www.lci.fr/population/paris-les-sorcières-du-witch-bloc-organisent-une-riposte-feministe-contre-la-marche-pour-la-vie-2110495.html>

10 Publicado en 2019 en *Madame Le Figaro* por Ségolène Forgar <https://madame.lefigaro.fr/societe/charlotte-gainsbourg-muriel-robin-marlene-schiappa-200-personnalites-celebrent-les-sorcières-dans-une-tribune-031119-167789>

11 Acción registrada en su blog *Elgritodelasbrujas* <https://elgritodelasbrujas.wordpress.com/>



Fig. 3. Linda, Libre y Loca [Fotografía]. Vagamundo, 2014. CC BY-NC-SA 2.0.
Disponibile en: <https://www.flickr.com/photos/120168494@N05/13409390905/in/photolist-K94PWY-mqWCJV/>

nuestra decisión) y las participantes llevaron a cabo un conjuro junto a la Catedral.¹² Un año después, dentro de las acciones de la Marcha Mundial de las Mujeres, que celebró su encuentro internacional en la misma ciudad, se organizó una *kalejira* de «brujas plurales y diversas» tras la que realizaron un sortilegio colectivo quemando «cualquier cosa que imponga a los cuerpos y sexualidades de las mujeres la heteronormatividad y el sistema capitalista».¹³

Ya hace años que en las manifestaciones del 25 de noviembre, del 8 de marzo o en cualquier concentración feminista las calles se pueblan de mensajes reivindicando a las brujas. Escuchar lemas como «Somos las brujas que no pudisteis matar» o «Somos las nietas de las brujas que no pudisteis quemar», coreados por militantes y manifestantes, implica recordar a las mujeres perseguidas del pasado y también a aquellas amenazadas en el presente, pues todavía subsisten prejuicios culturales que penalizan la libertad de las mujeres. Además,

¹² Recogido en <http://www.feministas.org/bilbao-8-febrero-akelarre.html>

¹³ Mencionado en <https://www.ecuadoretxea.org/akelarre-feminista/>

supone reivindicar el símbolo de la mujer libre, representando a aquellas que no se someten al poder de los hombres.

Resulta significativo que hoy día sigamos visualizando a las brujas de forma colectiva, congregadas en grupo. Sin embargo, la actual imagen positivizada del aquelarre transmite la reunión de las brujas como una alianza entre mujeres basada en la solidaridad; en definitiva, expresa sororidad. Consignas como «*Si tocas a una, nos tocas a todas*», o «Luchamos por las que ya no pueden gritar» recuerdan precisamente la hermandad entre compañeras.

Por otra parte, algunos grupos y colectivos artísticos internacionales como Guerrilla Girls, Pussy Riot o Femen, agrupaciones hispanoamericanas como Akelarre Ciberfeminista u otras más locales que se han multiplicado por el Estado como las células de la Cofradía del Coño o el Coño Insumiso, bien pueden considerarse herederas del espíritu W.I.T.C.H. Salvando las particularidades de cada organización, se encuentran unidas por el uso de la provocación, el descaro, la sátira o la ironía para combatir la misoginia y denunciar la corrupción del sistema político, social, artístico y cultural patriarcal.

Continúan la estela que eligieron sus predecesoras a través del uso de la estética como elemento político y de su activismo siguiendo tácticas de guerrilla. En sus *performances* públicas destacan elementos identificadores y significativos que distinguen y hermanan a las participantes durante sus acciones: las máscaras y pasamontañas de Guerrilla Girls, Pussy Riot y algunas cofrades; las coronas de la victoria y bustos desnudos como lienzos para transmitir los mensajes de Femen; o los capirotos y túnicas, capas y gorros puntiagudos de las integrantes de las Cofradías del Coño. Próximas también por su estrategia guerrillera, son pequeños grupos, prácticamente autónomos, quienes llevan a cabo ataques puntuales, intervenciones inesperadas y sabotajes de calado mediático. Aunque cada una a su manera, todas practican una guerra de desgaste contra el sistema.

Además de haber asumido el valor de la bruja como figura contra-normativa, el movimiento feminista reclama justicia para tratar la persecución de aquellas mujeres consideradas hechiceras, en el pasado o en la actualidad. Durante mucho tiempo la caza de brujas fue un tema de estudio si no olvidado, prácticamente trivializado. Precisamente en la Academia ha sido el feminismo quien ha reclamado la necesidad de deconstruir su historia insertando la perspectiva de género en los estudios histórico-antropológicos. Permite comprender mejor el peso de los estereotipos y de las representaciones idealizadas en los arquetipos de la feminidad que todas hemos heredado. En esta idea se inserta la campaña «Memoria de las brujas», un manifiesto impulsado por Silvia Federici y el proyecto de cultura libre Traficantes de Sueños para ser suscrito libremente y recordar a las perseguidas por brujería.¹⁴

14 La campaña y el manifiesto pueden consultarse a través de <http://memoriadelasbrujas.net/>

Acercarse a la bruja en clave de género ayuda a descubrir cómo ha funcionado la misoginia en la sociedad a lo largo de los tiempos y reconocer qué herencias han perdurado hasta hoy. Como resalta Nuria Morelló (2019, 167) en su estudio antropológico acerca de la transmisión oral sobre la brujería y su huella en la actualidad:

Siguin pobres, velles, lletges, «marimachos», prostitutes, envejoses o «solterones», les seves històries mostren el significat malèfic i destructor de la vida que ha encarnat durant segles la bruixa, però també obren pas a noves significacions i reivindicacions que amplien els nostres objectes i subjectes d'investigació.

Acciones como el «I Encuentro Feminista sobre la Historia de la Caza de Brujas. Brujas, Capitalismo y Violencia contra las Mujeres» (Iruñea 22-24 marzo de 2019) son esenciales para recuperar una parte de la historia invisibilizada y comprender el origen de la subordinación social y política de las mujeres, además de la realidad actual.¹⁵

Junto a conferencias y seminarios, el arte también es otro flanco desde el que se llevan a cabo nuevas iniciativas para re-significar a brujas y hechiceras desde puntos de vista diversos. A nivel estatal señalamos dos proyectos expositivos recientes: por una parte, la muestra itinerante «Se'n parlave ... i n'hi havie», dedicada a la brujería en las tierras de Lleida (21 junio-30 agosto 2019) que visibilizaba los resultados de la investigación histórica y etnológica sobre la brujería realizada en la zona con anterioridad;¹⁶ por otra, la exposición «Sorginak!-¡Brujas!» organizada por la asociación EmPoderArte y recientemente inaugurada en Donostia / San Sebastián (21 febrero -17 abril de 2020) donde diversas artistas plásticas reflexionaban sobre las razones del estereotipo negativo de la bruja que todavía persiste en el imaginario colectivo.¹⁷

3.3. Desde lo artístico

Tal y como ya reivindicaron las integrantes de las agrupaciones W.I.T.C.H., las artes son una herramienta esencial para la denuncia feminista y la deconstrucción de los símbolos tradicionalmente relacionados con la monstruosidad femenina. Tras siglos de deslegitimación

15 Más información en <https://encuentroporlamemoriadelasbrujas.net/>

16 Consultable a través de la web <http://patrimoni.gencat.cat/ca/museusdelleida/sen-parlave-i-nhi-havie>

17 El catálogo está disponible en línea: https://issuu.com/generandoarte/docs/catalogo_brujas_donostia
Información más detallada sobre la exposición y su itinerancia a través de la web de la asociación EmPoderArte: <https://www.asociacion-empoderarte.org/sorginak-brujas/>

de las capacidades intelectuales y creadoras de las mujeres, la integración activa de las mujeres en la esfera pública (en lo social, económico, político y cultural) ha resultado imprescindible para reasignar espacios y funciones sociales desde la igualdad.

La creación artística permite conocer voces críticas frente a los cánones artísticos que han formalizado la representación de las mujeres en base a una imagen dicotómica (la buena y la mala mujer, la Virgen y Eva, santas y brujas) y, así, cuestionar los tradicionales modelos de feminidad.

Siguiendo esta premisa se presentan y examinan dos obras de dos artistas europeas contemporáneas, Paula Rego y Jesse James, piezas donde la asociación con la figura de la bruja es significativa, teniendo en cuenta la mirada propia de cada una. A través de sus creaciones reflexionan sobre la violencia ejercida hacia las mujeres y la desposesión de su legitimidad en el pasado y el presente. Ambas lo hacen mediante el uso transformador de algunas representaciones monstruosas de la feminidad.

3.3.1. *El Oratorio de Paula Rego*

La artista lisboeta (1935), aunque establecida en Londres desde los años 60, es una de las pintoras portuguesas contemporáneas más reconocidas. Su obra refleja una marcada preocupación por cuestiones sociales y políticas de su tiempo. En su fructífera producción artística ha tratado y denunciado la vigencia de prácticas misóginas y agresivas contra las mujeres como los malos tratos, las violaciones o la ablación. Tampoco ha obviado la pervivencia de numerosos prejuicios sociales que impiden el libre derecho a decidir de las mujeres respecto a su cuerpo, tratando cuestiones como la contracepción o el aborto.

De Paula Rego resulta característico como «re-escribe y re-visita pictóricamente las temáticas y narrativas del arte occidental desde la subversión paródica, como una especie de “sabotaje a la tradición” de la memoria cultural desde una perspectiva contemporánea, femenina y descentralizada» (Macedo 2018, 31).

El Oratorio fue concebida junto a otras obras a propuesta del London's Foundling Museum para una muestra que reunía las visiones de Tracey Emin, Mat Collishaw y la propia artista.¹⁸ Realizada en madera, conté crayón y técnica mixta (255 x 350 cm) es una pieza tridimensional a medio camino entre la pintura y la escultura, una especie de altar escultórico. Replica en forma de tríptico y en grandes dimensiones un oratorio,

18 La pieza, exhibida por primera vez en 2010 a modo de reflexión sobre los «ritos de paso» de los menores abandonados que la institución recogía y cuidaba, ha formado parte de diversas exposiciones posteriores.



Fig. 4. El Oratorio [Técnica mixta, pintura y escultura]. Paula Rego, 2008-2009. Reproducida con permiso de La Virreina Centre de la Imatge- Pep Herrero. Disponible en: https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/sites/default/files/2017-07/icub170711_079.jpg

objeto de uso íntimo y familiar corriente en Portugal. La creadora se apropió de este elemento común, asociado en su forma y fondo al sentir religioso, para deconstruir su significado. Porque el contenido que desarrolla es un tema profano de gran crudeza, muy poco habitual en las representaciones artísticas: sus paneles abiertos exponen mujeres violentadas y criaturas abandonadas, haciendo públicas escenas de violencia habitualmente privadas.

La propia artista ha explicado que la obra representa a aquella madre (mujer adulta) que, tras dar a luz, entrega la criatura a un asilo para menores abandonados.¹⁹ Narra algunas escenas de la vida de esa mujer desde que es violada, queda embarazada, duda sobre su maternidad no deseada y termina por dejar al recién nacido en un orfanato.

En el espacio central del tríptico destaca un grupo de figuras humanas tridimensionales, a modo de representaciones escultóricas, que representaría a los agentes involucrados en un hospicio y las dinámicas internas entre ellos (Fonseca 2012, 77). Dos personajes femeninos de mayor tamaño atienden a varios pequeños: a la izquierda un chiquillo, prácticamente desnudo, yace tumbado en el regazo de una figura femenina negra, recordando a

¹⁹ Reflexiones de la artista en el video *Tales of innocence and experience: Tracey Emin, Paula Rego and Mat Collishaw at the Foundling Museum* (2010) <https://www.youtube.com/watch?v=m2UaYbwa8lQ>

una «Piedad con Cristo yacente». A su lado otra figura femenina abraza consternada a una pequeña. Hacia la derecha tres figuras de menor tamaño completan la composición: en altura un pequeño personaje femenino de rostro espeluznante y bajo ella un personaje masculino violentando a una joven asustada.

Estas «esculturas» dialogan con las pinturas que recubren la superficie de todo el oratorio. En el espacio central la mujer protagonista aparece siniestramente acompañada: un extraño personaje corta su pelo; es acosada; baila con su acosador; y danza con una extravagante representación de la muerte. Los paneles laterales muestran escenas sobre la capacidad reproductiva femenina marcadas por la violencia. De izquierda a derecha y de arriba hacia abajo se escenifican: la violación de una joven que reacciona contra su atacante; una mujer solitaria en inminente parto nocturno; una joven pensativa que deja caer un bebé por la ventana; finalmente, una composición de figuras femeninas, con la joven asistida por varias viejas de facciones monstruosas colaborando para deshacerse pozo abajo de varios recién nacidos.

El cuerpo femenino atacado es protagonista en esta pieza donde son palpables las huellas de la violencia patriarcal. Pero también cuestiones como el aborto o el infanticidio, a las que especialmente se asoció la figura de la bruja, considerada la «malamujer, malamadre, madras-tra» (Lagarde 1990, 729). A pesar de la evidente violencia, en la obra no aparecen mujeres victimizadas, sino que se rebelan, contra-atacan o parecen superar el sufrimiento para seguir hacia delante. Se alejan de la feminidad tradicional: sus cuerpos son rotundos, pesados; sus rostros severos, en ocasiones impenetrables. No elude representar lo siniestro, lo grotesco e incluso lo abyecto en sus obras, donde conviven muñecos grotescos, rostros que parecen máscaras (a medio camino entre lo carnavalesco y lo aterrador) e imágenes verdaderamente monstruosas.

3.3.2. *Tremble, tremble de Jesse Jones*

Esta artista multidisciplinar irlandesa (Dublin 1978) es conocida por sus creaciones audiovisuales y acciones artísticas donde mezcla escultura, imagen, sonido y escenografía. Su práctica bucea en los significados de la cultura popular y su influencia en lo político y social de la contemporaneidad.

Producida originalmente en 2017 para el pabellón irlandés de la 57ª Bienal de Venecia, se ha ido adaptando a las distintas instituciones internacionales donde ha sido expuesta, insertándose en cada contexto particular y atendiendo a sus detalles etnográficos.

La obra fue creada en Irlanda coincidiendo con las tensas movilizaciones sociales previas al histórico referéndum sobre la 8ª enmienda de la Constitución irlandesa, por fin de-

rogada tras la victoria de la liberalización del aborto el 25 de mayo de 2018. En ella Jesse Jones re-pensó la historia y la ley desde la perspectiva feminista creando un mito: imaginó un orden legal natural, *In Utera Gigantae*; una ley del cuerpo femenino maternal que regiría sobre las leyes del estado o de los hombres y propuso una nueva historia del origen del feminismo político (Giblin 2017, 19). Tras indagar en los vínculos entre pasado y presente, re-interpretó la figura histórica de la bruja, positivizada como encarnación del pensamiento mágico y personificación de la naturaleza, dotándola de un poder transformador de la realidad. El propio título de la pieza se inspira en uno de los eslóganes del feminismo italiano de los años 70, «*Tremate, tremate, le streghe sono tornate*», que reivindicaba un salario para los trabajos del hogar.

Para ello creó una instalación inmersiva, un espacio ilusorio, donde se funden junto a la poderosa imagen y voz de la bruja, los sonidos de la naturaleza y la música, juegos de luces, sombras y niebla, objetos fijos colocados en el espacio a modo de esculturas y algunos artefactos móviles accionados en directo por oficiantes. Resulta necesaria una visión conjunta de la composición para comprender la estrecha interconexión de todos sus elementos. A continuación, se analiza la instalación recientemente expuesta en el Guggenheim Bilbao Museoa comisariada por Manuel Cirauqui (31 octubre 2019-1 marzo 2020).

En las vitrinas que preceden al espacio principal hay algunas piezas significativas por representar creencias o materializar prácticas asociadas al mundo de la hechicería. Están recubiertas por la misma cera enrollada que reviste la *argizaiola*, un elemento emblemático dentro del ritual funerario vasco que la artista añadió para esta instalación tras interesarse por los detalles de la brujería y etnografía vasca. Además, se exponen restos de animales relacionados con las brujas.

La estancia es un espacio amplio donde la oscuridad acorrala a la audiencia y únicamente se encuentran iluminados algunos elementos escultóricos: dos huesos de gran tamaño inspirados en *Lucy*, la neardental que fue largamente considerada el ancestro femenino más antiguo de la humanidad; una gran piedra redonda a modo de altar ritual, hogar sagrado donde se mantiene vivo el fuego o santuario oracular representando el conocimiento intuitivo y la voz profética femenina; la reproducción de la pared de una cueva, espacio natural interrelacionado con la energía femenina, como «útero natural»; y por fin, dos enormes pantallas donde el público descubre a la bruja protagonista, no como una imagen estereotipada, sino como una figura femenina vinculada a la naturaleza. La hechicera carga con la réplica de un estrado, que representa las normas del patriarcado y las leyes que oprimieron a las mujeres y validaron la caza de brujas. Primero diminuta, a medida que la filmación continúa la bruja se libera de sus lastres, se agita y baila, mutando hasta transformarse en un personaje gigantesco frente al cual el público se siente minúsculo e insignificante.

Es una imagen imponente y turbadora, de enorme potencia. Pero su fuerza también reside en sus palabras: en ocasiones a modo de hechizos o ensalmos, «*all that is has its other, as above shall be below*»; en otras interpelando directamente al público «*Did I disturb you, good people? [...] Have you had enough yet? Or do you still have time for chaos?*» (Giblin 2017, 110-111). La mayor parte de los discursos y textos incluidos en la obra audiovisual han sido creados por la propia artista apoyándose en los juicios por brujería de la Edad Moderna, aunque también ha incluido escritos procedentes del *Malleus Maleficarum* entonados del revés con la idea de invertir los discursos que sustentaron la persecución de las acusadas.²⁰

Además, destaca el componente performativo que ahonda en la teatralidad del espacio escenográfico: cada cierto tiempo y de forma simultánea a la proyección varias oficiantes²¹ intervienen en directo practicando actividades ceremoniales y gestos rituales: así, arrastran dos largas cortinas de gasa negra suspendidas del techo con las que envuelven y desenvuelven a los presentes. De tal manera, el público se siente verdaderamente inmerso en la escenografía e implicado en los ritos que se llevan a cabo *in situ*.

Conclusiones

En el estudio de las figuras monstruosas resulta especialmente interesante explorar los usos políticos de la monstruosidad, porque los monstruos han sido utilizados como instrumentos de manipulación social y política. A través del mito, la religión, la filosofía, la política y la ciencia, el sistema patriarcal ha creado diversas justificaciones para la subordinación femenina que han contribuido a conformar las mentalidades, actitudes, prejuicios y estereotipos de la sociedad occidental. Además, han afectado a las leyes que reglamentaban la situación socio-política de mujeres y hombres en el pasado e, incluso, a las que nos regulan en la actualidad.

Durante la modernidad el ideal de perfección de la mujer, todavía vivo, fue construido en contraposición al símbolo femenino del mal. La bruja, como encarnación de la mujer demoníaca, se convirtió en una categoría estigmatizadora dentro de los procesos de construcción social del género. Como apunta Marcela Lagarde, la bruja en la cultura patriarcal es un insulto, un estigma que no solo ha simbolizado el mal en abstracto, sino también, de

20 En palabras de la propia artista dentro de la entrevista *Jesse Jones, interview, Tremble, Tremble, Pavilion of Ireland, Venice 2017* (15-07-2017), disponible en: <https://vimeo.com/225677676>

21 Mientras en Venecia la creadora desarrollaba esta tarea, posteriormente varias mujeres actúan como facilitadoras «activando» la obra. Conforman una comunidad que «re-crea» en el contexto de la instalación, como manifiesta en la entrevista *Jesse Jones: Temblad, temblad-Encuentros con artistas* (8-11-2019), *Guggenheim Bilbao Museoa*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ovmkJhwvpJQ>

forma concreta, «la maldad femenina, encarnada en el erotismo, en la sabiduría y en la alianza de mujeres, aplicadas a desarrollar nuevos conocimientos y a movilizar poderes para modificar el mundo» (Lagarde 1990, 732). Hoy la misoginia sigue activa y tiene que ver con la persecución individual o colectiva que todavía padecen minorías y mujeres por cuestiones relacionadas con la transgresión de las normas de género, o simplemente por reclamar sus derechos, como se observa en la ola de agresiones sexuales y feminicidios.

Sin embargo, el siglo xx dio un giro abrupto a la significación de la monstruosidad. Siguiendo la ambivalencia intrínseca del monstruo, que despierta temor y atracción, hoy su figura, como ser que cuestiona las convenciones (de género, raza o clase), permite valorar nuevas subjetividades y pensar una nueva identidad del sujeto «que cuestiona la norma cultural, social o médica, ya sea de género, etnia, sexuación e incluso de especie» (Balza 2009, 62).

Precisamente el feminismo fue pionero en advertir las nuevas posibilidades que surgían al recuperar figuras femeninas tradicionalmente tratadas como monstruos por el sistema, como las brujas, a quienes dotó de un nuevo significado al servicio de las reivindicaciones feministas desde la resistencia y la acción. Agrupaciones como W.I.T.C.H. abrieron el camino de este proceso de deconstrucción y re-apropiación. Literalmente hicieron re-aparecer a las brujas como protagonistas del activismo feminista, tomaron las calles como espacio de reivindicación. Insertaron atrevimiento, provocación, humor y sátira en sus acciones y propuestas, una forma de movilización que, como demuestran sus herederas, sigue siendo esencial hoy día.

Silvia Federici fue una de las primeras intelectuales en re-visitarse en clave de género la figura de la hechicera, re-descubrir la caza de brujas como una iniciativa político-social estratégica para el asentamiento del capitalismo y revelar las terribles consecuencias de la degradación social femenina para las relaciones entre mujeres y hombres.

Reclamar el título de bruja es una manera de construir la genealogía de la lucha de las mujeres, de re-validar aquellas figuras femeninas que fueron castigadas por transgredir las normas y convenciones sociales, políticas, sexuales, religiosas e ideológicas. Es una manera de aunar las fuerzas y de declararse en fraternidad con quienes están en peligro o lo han sufrido (como indica el lema popularizado tras la sentencia contra los acusados de La Manada, «*Hermana, yo sí te creo*»); de reivindicar la necesidad de continuar combatiendo la discriminación, la violencia y la muerte que todavía hoy acechan a muchas mujeres por el mero hecho de serlo.

También desde la literatura y las artes visuales, algunas creadoras han trabajado para dar la vuelta a los discursos patriarcales y transformar las representaciones femeninas monstruosas en símbolos legítimos. Según Kathy Deepwell «han dado forma a un nuevo feminismo visual basado en el concepto de subversión» deconstruyendo los modelos clásicos de deslegitimación femenina y convirtiéndolos en iconos del feminismo (Beteta 2014, 296). Las

dos obras artísticas presentadas reflexionan sobre diversos contextos en los que los cuerpos y los discursos de las mujeres han sido y son controlados por el patriarcado, una cuestión clave para comprender las raíces del dominio masculino y la construcción de la identidad social femenina. Ambas son manifestación rotunda del lema «lo personal es político».

Paula Rego lo hace desde la experiencia del cuerpo violentado (a través de la violación, la prohibición del aborto, el infanticidio), atacado individual o colectivamente por las convenciones de la sociedad patriarcal. *El Oratorio* muestra una abrupta ruptura de la dicotomía entre el espacio público-privado y refleja las implicaciones político-sociales de aquello que tradicionalmente ha sido escondido por quedar anclado al ámbito doméstico-familiar, íntimo y personal.

Jesse Jones, en el contexto de la lucha por la autonomía del cuerpo de la mujer, se centra en la persecución de la brujería para dar voz propia a las mujeres condenadas y acalladas. Reclama el retorno de la bruja como una figura poderosa y empoderadora, centro de un nuevo e imaginario orden legal y social. Demanda que su potencial transformador impulse a las mujeres a acometer la transformación de la realidad tras milenios bajo el dogma patriarcal.

Elevar a brujas y hechiceras como emblema feminista y reclamarlas como metáfora del poder y la sororidad femenina permite denunciar la continuidad del control y la violencia sobre el cuerpo femenino y desenmascarar la demonización de las «nuevas criaturas del mal» en la sociedad actual. Tras una re-lectura feminista de la bruja y otras figuraciones monstruosas de la feminidad, re-apropiadas inequívocamente como símbolo del proceso de rebeldía que representa el feminismo, las mujeres han podido articular su dolor, su rabia e indignación. A través de ellas han reivindicado el poder femenino y han convocado a la desobediencia, la resistencia colectiva y la acción frente a la violencia y la desigualdad estructural del sistema neoliberal.

Bibliografía

- Abalia, Andrea. 2013. *Lo siniestro femenino en la creación plástica contemporánea*. Leioa: Universidad del País Vasco.
- Balza, ISABEL. 2009. «Identities femeninas errantes: sobre hechiceras y monstruos». En Jaime de Pablos, Maria Elena (ed.). 2009. *Identities femeninas en un mundo plural*, 57-64 Barcelona: Arcibel Editores

- Beteta Martín, Yolanda. 2014. «La sexualidad de las brujas. La deconstrucción y la subversión de las representaciones artísticas de la brujería, la perversidad y la castración femenina en el arte feminista del siglo XX». *Dossiers Feministes* 18: 293-307.
- . 2016. *Brujas, femme fatale y mujeres fálicas. Un estudio sobre el concepto de monstruosidad femenina en la demonología medieval y su representación iconográfica en la modernidad desde la perspectiva de la antropología de género*. Madrid: Universidad Complutense.
- Chollet, Mona. 2019. *Brujas. ¿Estigma o la fuerza invencible de las mujeres*. Barcelona: Penguin Random House.
- Ehrenreich, Barbara y Deirdre English. 2010. *Witches, midwives and nurses. A history of women healers*. Nueva York: Feminist Press.
- Federici, Silvia. 2010. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Fonseca, Vera. 2012. *Paula Rego, a prospective retrospective: Bodies, Visuality, Becoming*. Utrecht, Universiteit Utrecht.
- Giblin, Teresa (ed.). 2017. *Tremble, Tremble. Jesse Jones*. Milan: Mouse Publishing.
- Hierro, Graciela. 1992. «La mujer y el mal». *Isegoría* 6: 167-73.
- Jiménez Monteseirín, Miguel (trad.). 1976. *El martillo de las brujas: para golpear a las brujas y sus herejías con poderosa maza / Kraemer & Sprenger*. Madrid: Felmar.
- Klairs, Joseph. 1985. *Servants Of Satan: The Age of the Witch Hunts*. Bloomington: University of Indiana.
- Lagarde De Los Ríos, Marcela. 2005. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Macedo, Ana Gabriela. 2018. «Paula Rego e o Poder da Visão: “O que é isso de uma arte sem género? Uma Arte Neutra?»». En Da Cruz Senna, Nádía y Ursula Rosa da Silva (eds.). 2018. *Transgressões de Pandora: subjetividades e polifonias*, 23-33. Pelotas: UFPel.
- Morelló, Nuria. 2019 «Bruixeria, bruixes i relacions socials patriarcals al Pla de Lleida». En Castell, Pau (ed.). *La bruixeria al Pirineu i les Terres De Ponent*, 147-67. Lleida: Xarxa De Museus de Les Terres de Lleida i Aran.
- Nausia Pimoulier, Amaia. 2012.. «Mujeres solas y brujería en la Navarra de los siglos XVI y XVII». *Revista Internacional De Los Estudios Vascos RIEV* 9 Extra: 216-239.
- Noddings, Nel. 1989. *Women And Evil*. Los Angeles: University of California Press.
- Pérez, Inmaculada (trad.). 2007. *WITCH. Women's International Terrorist Conspiracy From Hell. Textos, comunicados y hechizos (1968-1969)*. Madrid: La Felguera.
- Tausiet, María. 2019. «Malas madres: de brujas voraces a fantasmas letales». *Amaltea* 11: 57-69.

APRENDIENDO SOBRE EMPODERAMIENTO, ECOFEMINISMO, SORORIDAD Y FEMINISMOS LITERARIOS CON EL RAP DE REBECA LANE

LEARNING ABOUT EMPOWERMENT, ECOFEMINISM, SISTERHOOD AND LITERARY FEMINISMS WITH REBECA LANE'S RAP

Teresa Fernández-Ulloa¹
California State University, Bakersfield

RESUMEN

En este artículo nos centramos en algunas canciones de Rebeca Eunice Vargas Tamayac (Ciudad de Guatemala, 1984), mejor conocida por su nombre artístico, Rebeca Lane. Poeta, rapera, intelectual y activista por los derechos de las mujeres marginadas de Guatemala y del mundo, sus canciones nos sirven en clases intermedias y avanzadas de lengua en el grado de español para hablar del feminismo (el literario y sus tipos, sobre todo). Con ellas se puede explicar de una forma amena cómo el feminismo es algo heterogéneo, distinguiendo entre el latinoamericano y el de otros lugares, y tratando temas y conceptos de actualidad relacionados, como el ecofeminismo, el empoderamiento y la sororidad.

Palabras clave: rap, empoderamiento, ecofeminismo, feminismos literarios.

ABSTRACT

In this article we will focus on some songs by Rebeca Eunice Vargas Tamayac (Guatemala City, 1984), better known by her stage name, Rebeca Lane. Poet, rapper, intellectual and activist for the rights of marginalized women in Guatemala and the world, her songs serve us in intermediate and advanced classes of language, in the Spanish major, to talk about feminism (the literary and its types, especially) to our students. With them, it is possible to explain in a pleasant way how feminism is somewhat hetero-

¹ Contacto: tfernandez_ulloa@csub.edu

geneous, distinguishing between Latin American and that of other places, and to discuss related current issues and concepts, such as ecofeminism, empowerment and sisterhood.

Keywords: Rap, Empowerment, Sisterhood, Ecofeminism, Literary Feminisms.

SUMARIO

Introducción. 1. Nuevos feminismos. 1.1. Feminismo en Latinoamérica. 1.2. Explicando los feminismos en la literatura con Rebeca Lane. 1.2.1. La tendencia biológica. 1.2.2. La tendencia psicoanalítica. 1.2.3. La tendencia lingüística. 1.2.4. La tendencia cultural. Conclusión. Bibliografía.

Introducción

Rebeca Eunice Vargas Tamayac (Ciudad de Guatemala, 1984), mejor conocida por su nombre artístico, Rebeca Lane, es una poeta, rapera, intelectual (empezó sus estudios de sociología, aunque los dejó –en parte porque sufrió acoso sexual–) y activista por los derechos de la mujer y los homosexuales, que se convierte en la voz de las mujeres marginadas de Guatemala,² pero también de todo el mundo.

La artista ha participado en diversos proyectos, como obras de teatro que abordan los derechos de las mujeres: *Las Profanas* (2009), *El Juego* (2009), *Histéricas y no tanto* (2013) (Mejía 2019). Ha publicado, además, diversos artículos sobre rap y culturas urbanas. Fue también locutora de una radio online de hip-hop, con el programa «Políticamente incorrecta» (*Da-radio*).

Sus canciones nos sirven en clases de español intermedio para hablar del feminismo (el literario, sobre todo) a nuestros estudiantes del grado de español en la California State University, Bakersfield. En cursos posteriores de literatura se ocuparán de ello más a fondo, pero podemos ir explicándoles de una forma amena cómo el feminismo es algo heterogéneo, distinguiendo entre el latinoamericano y el de otros lugares, y tratando temas y conceptos de actualidad como el ecofeminismo, el empoderamiento y la sororidad.

Ilustraremos los aspectos señalados con canciones de sus álbumes *Canto* (Outstanding Productions 2013) y *Alma mestiza* (MiCuarto Studios 2016), con poemas incluidos en su blog <http://mujeresdebolsagrande.blogspot.com/> y con la canción «Somos guerreras», que hizo en 2019 junto a Nakury y Audry Funk, dos raperas de Costa Rica y México, respectivamente.

2 Con más de 10 mil muertes violentas de mujeres en la última década, y un 99 % de impunidad, según el artículo «Guatemala: aumenta feminicidio...».

1. Nuevos feminismos: empoderamiento y sororidad

Cada generación feminista imprime su sello, el propio de su momento cultural, político y social, en el movimiento. El feminismo de Lane, por su época, tendría que ver con el feminismo *millennial*, el de aquellas nacidas entre los años 80-99, quienes, al igual que las de la generación X, la anterior, forman parte de la sensibilidad postmoderna y postcolonial, alejándose del feminismo que tenía que ver con mujeres blancas occidentales solamente. Estas mujeres participan en los movimientos sociales y «parecen tener bastante fuerza para aceptar un reto global y para salir de la estrecha perspectiva de sus vidas, lo cual también constituye, a causa de todas sus contradicciones, el punto de partida para su movilización» (Cacace y Povero 2010, 102). Veremos este feminismo comunitario en muchos ejemplos de Rebeca Lane. Esta acción colectiva basada en la cooperación es una de las dimensiones del *empoderamiento*, como señala Magdalena León (1997, 16). Para recuperar la autoestima, muchas veces los colectivos marginados, como es el caso de las mujeres, necesitan ser parte de un grupo que los apoye (ahí aparece la *sororidad*, tan importante en las canciones de Lane también).³

Este empoderamiento comienza en América Latina en los 60, a partir de Paulo Freire, y se extiende sobre todo al colectivo de las mujeres. Si, como más adelante indica el colectivo DAWN (1985), las mujeres tienen que controlar los recursos tanto materiales como simbólicos, controlar el lenguaje (o apoderarse del masculino, como hace Lane en algunas canciones) puede ser una de las soluciones para su empoderamiento, su visibilidad. Se trata de alterar radicalmente las estructuras que han relegado a la mujer a un segundo puesto y todo vale (véase «Empoderamiento»).

El nuevo feminismo busca una participación en la cultura popular; son mujeres que trascienden y replantean lo ordinario al amplificar, a través de la *performance* y las prácticas de mediación seleccionadas, las formas en que nuestras identidades se marcan con la diferencia (Rivera-Velázquez 2008, 101). Estas mujeres del hip hop ponen énfasis en el empoderamiento de las pobres, de color, urbanas y lesbianas. Es un «feminismo hip hop» definido por Aisha Durham como un movimiento sociocultural, intelectual y político con raíces en la situación de las mujeres de color de la generación post derechos civiles y que reconocen la cultura como un lugar fundamental de intervención política para movilizar colectivos y dismantelar sistemas de explotación (2007, 305-306).

³ Audry Funk, cantante de rap, reggae, soul y funk, y que colabora con Rebeca Lane, tiene incluso una canción titulada «Sororidad»: «Comprobaremos que sororidad es la respuesta [...] con mis hermanas [...] rivalidad no quiero».

Como decimos, se busca la sororidad, el feminismo comunitario que trasciende fronteras. Afirma Lane, como recoge Vichez (2016):

Me identifico mucho más con el feminismo comunitario [que con los grupos más radicales dentro del feminismo]. Para mí esa es la corriente dentro del feminismo que más me identifica, porque siento que es muy fluido, porque tiene que ver con tus energías, con los deseos que tenés en tu corazón, más que como ideológicamente te posicionás ante el mundo es cómo vos querés fluir. Así definen ellas la libertad, podés fluir y ser feliz en el proceso. Me gusta mucho encontrar la fuerza erótica, no solo en tu cuerpo, sino en tu relación con la naturaleza, en tu relación con otras personas.

Lane critica el capitalismo, el machismo, el racismo, y da importancia al saber antiguo de las mujeres, «las ancestras» a las que menciona en tantas canciones. Aparece aquí el ecofeminismo, que ve la conexión entre la explotación de la tierra y la opresión de las mujeres:

[...] *Mi cuerpo es como la tierra.*
Tenemos piel morena, tenemos sangre fresca.
Quieren colonizar nuestra fertilidad, nos quieren extraer metales, nos quieren violar.
Quieren bloquear el fluir de nuestras aguas. A nuestras playas quieren privatizarlas.
Nuestra herencia hoy quieren expropiarla. Nuestra existencia no saben respetarla.
Por eso en mi tierra no quiero más militares. No más criminales, capitales que nos maten.
Que el estado me defienda y no que me ataque.
Los que las ancestras han cuidado, lo cuidaré.
Y no perdemos la esperanza, somos verdes.
Cortan nuestras ramas, pero luego crecen.
Si estamos unidas, seremos más fuertes.
(«Ni encerradas ni con miedos», *Alma mestiza*, 2016)

1.1. Feminismo en Latinoamérica

Con las nuevas repúblicas, la mujer hispanoamericana empieza a manifestarse en contra de los modelos femeninos de la sociedad patriarcal y a participar en la política y la cultura. Para considerar el feminismo en Latinoamérica, hay que tener en cuenta que intenta constituirse de modo autónomo, partiendo de las ideas de la ilustración de igualdad y libertad; tenemos que considerar también las transformaciones que sufre Latinoamérica a finales del xx, con el militarismo creciente y la intolerancia hacia movimientos como el feminista, junto con hechos como la revolución cubana, la teología de la liberación y la cultura popular urbana (rock, hip hop, etc.).

Otro aspecto que hay que tener en cuenta es la triple sangre que forma Latinoamérica: la indígena, la europea «blanca» y la «negra». A esto hay que añadir recientes aportaciones de otros grupos étnicos, como el asiático. Así pues, «las cuestiones propias del feminismo postcolonial, del multicultural, del ecofeminismo, del pensamiento de la subalternidad, adoptan el diseño de las políticas de la identidad» (Femenías 2007, 11). Las mujeres latinas, y en el fondo todas, quedan generalmente insertas en nomenclaturas generales en las que la identidad individual se desdefine; son, en el caso latino, un ente exótico, en el que no se aprecian las diferencias de etnia, cultura, experiencia... Las nuevas generaciones, como Rebeca Lane, insisten mucho en esta individualidad. El todo, el conjunto, es útil de cara a la lucha, a la visibilización, pero es algo ficticio y no hay que olvidar nunca las individualidades que lo componen. Además, el mestizaje (favorecido por los medios de comunicación), es un modo de resistencia a lo modélico, a lo homogéneo. La variedad individual va en contra de «la ficción política de la unidad» (Femenías 2007, 17).

En Rebeca Lane advertimos la referencia a la sangre indígena, al hablar del color y de las «ancestras», las mujeres indígenas que aportan sabiduría; también hay referencias *ecofeministas*, lo que nos permite dialogar sobre un nuevo tema con nuestros estudiantes: la explotación de la tierra y la opresión de las mujeres como algo en conexión. El movimiento ecofeminista se plantea «abrir un debate sobre el lugar que ocupa la diferencia de género en los procesos de jerarquización social organizados en torno al falocentrismo en la división histórica del trabajo y sus impactos ambientales» (Leff 2004, 2), como hemos visto en la cita que terminaba la sección anterior.

Con planteamientos ecofeministas, Rebeca Lane denuncia la destrucción de la tierra en sus canciones y también en sus charlas. En junio de 2019, en una rueda de prensa en Valladolid, indicó que su colectivo de raperas «Somos guerreras» lucha contra la invisibilización de los territorios y culturas ancestrales de Centroamérica o el Caribe, que han sufrido distintas oleadas de colonización (Ovelleiro 2019). Nos recuerda también Lane que el hip hop, ahora blanqueado, se creó «[...] en el Bronx por descendientes de personas afrocaribeñas [...] como respuesta de los jóvenes para combatir la violencia y la represión racista y estructural de un estado supremacista blanco fundado sobre una tierra robada» (Ovelleiro 2019). En cuanto a estas diferencias de «color», conviene recordar que el feminismo latinoamericano es diferente al europeo y estadounidense. Se traducen los conceptos para hacerlos propios (Femenías 2007, 13), pues los sucesos históricos, económicos, políticos y sociales no coinciden, por lo que las ideologías tampoco pueden coincidir.

Lane trata también de esa diferencia con lo occidental:

[...]Sabemos que todas somos creativas si apagamos la intelectual *occidental*
 Con la que hemos subsistido en el mundo racional
 La filosofía del patriarca no es nuestra

En sus libros nos hemos odiado
La debilidad que nos adjudican nos ha llevado a despreciar a nuestras *otras*
Descolonizamos más que el discurso
Y rompemos las formas tradicionales de romper
Porque no puede haber disidencia conservadora
Las trincheras son miles y hemos elegido resistir desde la cuerpo-política
Porque es la puerta subversiva
El patriarcado capitalista no quedará intacto
Metemos las manos en las grietas que han abierto las *ancestras*
Y le arrancamos la fachada.
(*Mujeres de bolsa grande...*, nov. 2014)

[...] *Mestiza soy*
Contradicción atroz
Voy
Cuatro colores del maíz en mi color
Yo
Buscando identidad en una sociedad racista
La mente colonialista instalada en mi pupila
El reflejo en el espejo me devuelve lo que creo
Si no moldeo mi alma
Yo lo hago en los modelos eurocéntricos, falocéntricos
Que convierten mi experiencia en un objeto exótico
Pintando las culturas con algo folclórico
Restándole lo subjetivo a los modelos teóricos
Quisieron que callara *la herencia de mi sangre*
Quisieron que olvidara la violencia a mi madre
Pero no pudieron quitarnos el fuego interno
El eterno conocimiento
Las señales en los sueños
Por eso *defendemos nuestra tierra y sus secretos*
Con los dos puños en alto y en el alma amuletos
Con la fuerza del volcán
El rugido del jaguar
La fuerza de guerrera y espíritu animal.
(«Alma mestiza», *Alma mestiza*, 2016)

En concreto, en Centroamérica, quizá exceptuando a mujeres pioneras como Clementina Suárez, es solo patente la segunda ola del feminismo, la de los 70, cuando sobre todo algunas poetas (Ana María Rodas, Gioconda Belli o Ana Istarú) comenzaron un proceso de reconstrucción del cuerpo y de la identidad, afirmando el deseo y reivindicando el placer

femenino. Rebeca Lane parte de esto, dentro de esa poesía conversacional desarrollada en el Istmo desde los 60 a la actualidad (Gondouin 2017, 2).

R. Rodríguez Prieto (2015) se ocupa de cómo el feminismo postcolonial arroja luz sobre la idea de ciudadanía y da sentido a los derechos humanos. Quienes han experimentado el patriarcalismo,⁴ el racismo, el colonialismo y el capitalismo aportan su voz y su sentido a los derechos humanos; permiten «contextualizar» y concretar ideas que solo eran idealismos.

El feminismo de Lane va a ir contra dos aspectos sobre los que se construye el patriarcalismo: 1) jerarquía: la subordinación y desvalorización de lo femenino; el cuerpo femenino es lo pecaminoso, impuro, ligado a la maternidad, mientras el hombre tiene el ámbito de la esfera pública. 2) La aceptación, por parte de la mujer, de la opresión (de género, de clase, de etnia o de orientación sexual) como algo natural y la construcción de su personalidad desde dicha opresión (Rodríguez Prieto 2015, 91-92). También, incide en que lo importante es denunciar, romper; la escuela no importa: «Llegó nuestra era / somos tres raperas / lee las noticias, / Somos Guerreras / Ni vieja ni nueva / somos escuela, / rompiendo tarimas / aunque les duela» («Somos guerreras»).

1.2. Explicando los feminismos en la literatura con Rebeca Lane

González-Ortega (2004) resume bien las cuatro tendencias predominantes en las novelas de las escritoras que tienen conocimiento de las teorías feministas modernas. Dichas tendencias pueden yuxtaponerse y es posible ejemplificarlas con las letras de Lane, lo cual resulta muy útil en clases de lengua y literatura en el grado de español. Veámoslas con detenimiento.

1.2.1. La tendencia biológica

Mantiene que la mujer es diferente al hombre en lo anatómico y en lo fisiológico y hace de esta diferencia la fuente de creación. Aparecen las experiencias femeninas ajenas a las masculinas: menstruación, gestación, parto, lactancia, menopausia. Un ejemplo literario sería *Paula*, de Isabel Allende, donde el narrador es un feto (González-Ortega 2004).

4 Aclara este autor (2015: 83, nota 2): «Uso el concepto patriarcalismo en lugar de patriarcado con el fin de distinguir un concepto desarrollado desde las teorías políticas feministas de otro vinculado con el análisis antropológico. Las diferencias son nimias, pero he pensado, no sé si acertadamente o no, que es necesario hacer dicha distinción».

Lane no se sitúa en la segunda ola feminista, afirmando el erotismo y el gozo, sino que, con una perspectiva decolonial y de feminismo autónomo, individualista y diverso, propia de la tercera ola (especialmente en Estados Unidos a principios de los 90, aunque superado ya por esta cuarta ola desde el 2013), mezcla varias intenciones: valorizar la sororidad, apoyar a los movimientos LGBTQ, insistir en el mestizaje y las raíces indígenas, y situarse en posiciones políticas anarquistas y libertarias⁵. Habla mucho del cuerpo: el cuerpo en general, el de la mujer, el sexuado (y lésbico). Quiere hacer «matria», defender todo lo femenino, sacar provecho a la sangre femenina, algo tan valioso que hay que tragarse.⁶ Y, como hace la cuarta ola de manera particular, denuncia el acoso sexual y la violencia hacia las mujeres:⁷

Nos quemaron porque curamos las heridas con montes
Porque nos hacemos cicatrices en la cara
Porque no queremos estar en sus cárceles modernas de normalidad
Somos disidentes, somos raras, putas, tortilleras
Transitando por transitar
Sin refugiarnos en identidades que nos conviertan en funcionales
Nos tatuamos, nos perforamos, nos rapamos, nos travestimos
Somos caóticas
Amamos nuestra sangre
Nos la tragamos, nos pintamos el cuerpo con ella
Menstruamos en lienzos, menstruamos en copas
No la desperdiciamos
Combatir la heterorrealidad es hacer matria
[...] Atamos lazos invisibles entre nuestros ombligos
Nos bebemos los fluidos.
[...] Nos desnudamos ante el espejo
Le aullamos a la luna llena
Hacemos una revolución sensible
No tememos la rebelión de nuestros átomos
Sabemos que no es suficiente con portar la bandera púrpura.
(«en el Akelarre...» en su blog Mujeres...,⁸ 3 nov., 2014)

5 También las mujeres del grupo de hip-hop Las Krudas indican que intentan reavivar, re-generizar (*re-gender*) valores socialistas básicos como el sacrificio propio, el servicio, el trabajo duro y la incorruptibilidad como mujeres (Rivera-Velázquez 116).

6 Rebeca no tiene problemas en hablar de su sexualidad ni dentro ni fuera del escenario. Se declara bisexual, pero, en realidad, le molesta tenerse que «etiquetar». Denuncia: Hay una serie de temas silenciados en Guatemala, como la menstruación o la sexualidad. De la menstruación nos dicen que es un tema del que no podemos hablar en público, que tienes que ir al baño sin que nadie lo note [...] Las orientaciones sexuales también se silencian, por eso siento una conexión especial con las compañeras lesbianas feministas. En la zona norte de Centroamérica, ser lesbiana te vale la muerte. Es culpa de la lesbofobia y la homofobia. En Guatemala, todas las activistas corremos peligro y por el mero hecho de ser mujer ya estamos en riesgo («Ser lesbiana...», 2017).

7 En nuestro artículo de 2020, en prensa, nos centramos en la denuncia de la violencia por parte de Lane, aparte de la memoria histórica y la expresión del yo comunitario.

8 Explica, sobre ese blog, que «[...] comenzó siendo catarsis de una mujer que se siente que desborda el molde que le pidieron que llenara. Últimamente es recinto de mis arrebatos-poesía. Vómitos de lo más profundo de mi energía siempre desbordándose».

Alude a la herencia indígena, que es perseguida, a esos curanderos «que curan heridas con montes» (con elementos de la naturaleza) y se hacen marcas en la cara. Es interesante el juego de letras «matria» por patria; alude al morado –también lo vemos en «Mujer lunar»–, como hace en ocasiones, «la bandera púrpura», color de la simbología LGBT.⁹

En «Mujer lunar» (*Canto* 2014), himno feminista que aúna los temas básicos del feminismo actual (sirve esta canción para ejemplificar todos los temas aquí tratados), también habla de la menstruación y de la capacidad de engendrar, en una actitud de empoderamiento frente al patriarcado violento física y psicológicamente («tus golpes», «que arriba esté juzgando» –esto último puede referirse a Dios también, pues en el fondo el poder patriarcal se establece desde la Biblia, y alude a otros referentes religiosos como la costilla de Adán, y a Lilith, primera mujer de Adán, según la tradición hebrea; tanto ella como Adán querían estar encima al hacer el amor y se pelearon; Lilith invocó al señor, quien le dio permiso para abandonar el Edén, según Descamps, 2002, 77-86–). Así crea un trasfondo mítico para la rebelión femenina y acude al tema de la sororidad («Lilith y niñas malas»):

Ni dios ni patria ni marido ni partido
 Así es como nací así es como he vivido
 Desde que mamá me parió a este mundo
 Marcaron con rosado el color de mi rumbo
 Pero mamá a mí me gusta el morado
 Me gusta la poesía y la melancolía
 No creo en cuentos de hadas ni en fantasías
 No quiero ser de nadie yo quiero ser mía
 Yo me cuento un cuento cada mañana
 Abrí mis alas hui del paraíso con lilith y niñas malas.
 No creo en nadie que arriba esté juzgando
 Soy dueña de mis actos voy improvisando
 Soy mujer soy un ser lunar
 Cambio como la luna de blanca a oscura
 En mi vientre llevo la simiente
 De mi útero nació toda la gente
 Es mi sangre mensual menstrual
 De donde nace la vida no de tu costilla
 No vine al mundo para hacerte feliz

⁹ El púrpura, en la bandera del arcoíris, diseñada en 1978 por Gilbert Baker, hace referencia al espíritu de la comunidad. Está entre los colores azul (color masculino) y rojo (color femenino). También hay un símbolo, la mano purpura, que se usó en 1969 en San Francisco. Los colectivos gays se manifestaron en contra de unos escritos homófobos en el *San Francisco Examiner* en relación con la proliferación de bares gays, y el periódico les tiró tinta de impresión desde lo alto del edificio, gracias a lo cual pudieron escribir en las paredes y dejar sus manos estampadas. Véase <https://garrasdeastracan.wordpress.com/2012/09/22/la-mano-purpura/>

Ni que tus golpes me dejen cicatriz
 Han pedido de mí que sea casta y pura
 Que no tenga deseos y que no me quepa duda
 Que mi felicidad esté en la cocina
 Haciendo guisos que engañen mi autoestima
 Debo aspirar a estar encadenada a una casa
 Estar casada con lo mejor de mi casta embarazada
 Parirle hijos al sistema y si la prieta aprieta
 Aprender a vivir callada en la pobreza
 Por cada golpe que me das se conmociona el universo
 Por eso yo me defiendo, por eso yo no acepto
 Los príncipes que vienen a salvarme
 Con piropos y dinero vienen a insultarme
 Soy mujer [...]

Por tener cuerpo de mujer me creen tierna
 Pero me dicen perra si en la calle enseño pierna
 Más que esposa la gente anda buscando una sirvienta
 Mejor si calladita y con piernas abiertas
 Yo soy fruta completa no busco media naranja
 No soy puta ni soy santa soy lo que me da la gana
 Aspiro a ser tratada como humana es lo mínimo
 De este delirio colectivo me emancipo yo abdicó
 No asumo roles que estén preestablecidos
 No te amo por tu sexo sino por lo compartido
 La libertad es cuando ya no hay etiquetas
 El puño en alto para celebrar a las guerreras
 Como en la montaña están las guerrilleras
 Como en el micrófono hoy están las raperas
 Sobrevivientes de violencia mamás solteras
 Hermanas feministas del planeta tierra.

Con paronomasia, insiste en el tema tabú de la menstruación; en el video clip¹⁰ sus manos recorren sus muslos semejando el flujo y, en ocasiones, vuelan como alas, con un minimalismo alejado de la falta de sobriedad de videos raperos comerciales. Su estilo es también minimalista, desde su ropa, pasando por la decoración de la casa a sus movimientos; aunque en otros vídeos se muestra más procaz, lo que en el fondo solo demuestra la variedad existente en la mujer, su derecho a ser muchas cosas (por ejemplo, en «Libre, atrevida y loca»). Habla desde la rebelión política y cultural («Ni dios ni patria ni marido ni partido», reelaborando los slogans «ni dios ni patria ni ley» comunista o el «ni dios ni patrón ni marido», de las pioneras

10 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=XO7GZmwQCb8>

del feminismo latinoamericano, las obreras anarquistas argentinas que publicaron en 1896 un diario titulado *La voz de la mujer*, cuyo lema era ese; también habla de las hermanas «guerrilleras», algo muy frecuente en sus canciones); de la maternidad («en mi vientre llevo toda la simiente»); de la sororidad («hermanas feministas del planeta tierra»); de estar determinada a ser o comportarse de una forma; de la orientación sexual («marcaron con rosado [...] a mí me gusta el morado»); la individualidad, la identidad y el derecho a escoger («yo quiero ser mía», «a mí me gusta», «Yo soy fruta completa no busco media naranja / No soy puta ni soy santa soy lo que me da la gana»); y de cómo a las mujeres se les quiere negar su autonomía (ya lo decía en «en el Akelarre...»: «No somos binarias, no somos complementarias / No esencializamos el mandato sexualizado en nuestra carne / Dudamos de nuestros deseos / Nos resistimos a construir afectos que castren»). La negación o duda sobre el rol otorgado a la mujer (ama de casa) se establece también a través de los múltiples «no» y «ni», y la frase «han pedido [...] que no me quepa duda». Trata de la violencia física y verbal («Con piropos y dinero vienen a insultarme / [...] / Pero me dicen perra si en la calle enseño pierna»). Su demanda: «aspiro a ser tratada como humana es lo mínimo». Podría verse también como ejemplo de feminismo psicoanalítico, pues se junta lo biológico y lingüístico, aunque también aparece lo cultural.

1.2.2. La tendencia psicoanalítica

Busca la diferencia de la escritura femenina en la psique y en la relación que hay entre género sexual y creación literaria.

Como describe González-Ortega (2004):

En la vocación psicoanalista de la escritura femenina, se incorporan las tendencias biológica y lingüística para conformar la psique de la mujer constituida supuestamente por su cuerpo, su desarrollo del lenguaje y por un modelo de socialización determinado por su género sexual femenino y por el rol de mujer asignado por la sociedad patriarcal.

Sería, según indica, el ejemplo de «La ciudad de Luzbel» (*Cosmogonías*) de Cristina Peri Rossi, donde la protagonista se fusiona con Buenos Aires, ciudad demoníaca. Se acumulan carencias y un lenguaje sexual simbólico, según González-Ortega (2004), lo que ha sido asociado con lo femenino por teóricas del feminismo como Kristeva, Cixous e Irigaray, que hablan del aspecto lingüístico en sus teorías.

The bonds of love: psychoanalysis, feminism and the problem of domination (1996) es una obra que merece mencionarse aquí. Ubica a Jessica Benjamin como heredera de

la tradición teórica norteamericana iniciada por Nancy Chodorow –potente campo donde convergen psicoanálisis y feminismo (Dobles Oropeza 2003)–. El germen de este libro se encuentra en las lecturas que Benjamin ha realizado de *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir (1949/2007). En particular, nos interesa la idea de que la mujer se determina y diferencia con relación al hombre, y no este con relación a ella; la mujer es lo inesencial frente a lo esencial. El drama de la mujer consiste en ese conflicto entre la reivindicación fundamental de todo sujeto que se plantea siempre como esencial y las exigencias de una situación que la constituye como inesencial (Beauvoir 1949/2007, 18, 31; en Martínez 2016, 116)

Beauvoir argumenta que el *self* puede ser postulado solo a través de la oposición y de la negación del otro. De este modo, las mujeres deben asumir plena subjetividad, luchar y definirse a sí mismas como sujetos en contra de un objeto/otro. Contra esta posición, Benjamin se inscribe en una tradición de la teoría feminista opuesta, ya que argumenta la necesidad de redefinir al *self* no en oposición a un objeto, sino con relación a otro sujeto. En cursos más avanzados, este parece un buen tema de discusión que puede trabajarse de nuevo a través de Lane. En la canción «Intro (Escribir es crisis)», de *Poesía Venenosa* (2015) alude a que la condición de mujer está relacionada con su escritura: «Escribir es crisis / la tinta me sale del cérvix / debo sacarla con mi dedo sin miedo al dolor del placer de placebos».

Hemos visto en «Mujer lunar» cómo Lane habla de los roles asignados. Hay otra canción que resulta interesante porque es más provocadora e incide en la socialización de la mujer según su sexo y los roles que se le asignan: «Libre, atrevida y loca» (en *Alma mestiza* 2016; hecha junto con Miss Bolivia, de Argentina, y Ali Gua Gua, de México; en un vídeo rodado en los tres países). En ella habla de las críticas que se les hacen, apoyando los movimientos LGBTQ al aparecer una *drag queen* y un *drag king*, reivindicando identidades de género (jugando en un parque) y cuestionando las normas androcéntricas tradicionales. Los movimientos son aquí sugerentes, provocativos, «libres», subvirtiendo el código y haciendo que «loca» sea algo bueno. Con ropa atrevida se apropian del espacio de dominación masculina, no para suscitar deseo, sino, quizá, asumir estereotipos y valorar la audacia y libertad (Gondouin 2017). Se mencionan las restricciones que imponen los hombres, pero también las críticas que hacen otras mujeres («libre la que ríe [...] y no corta las alas a las otras»).

Si con la blusa se me sale el ombligo
Si estas pantis me quedan muy apretadas
Si mi cabeza siempre está despeinada
Que si traigo muy corta la falda
Que si bailo como me da la gana

Que las ladys no usan malas palabras
 Que la mente y la boca cerrada
 Solo la abres para hacerme mala fama
 Lo que pasa es que no estoy acomplejada.
 [...] Pasan los siglos y seguimos basureadas,
 esclavas de la puta manada.
 Y si decimos algo somos brujas y malvadas.

Esta alusión a las «brujas» es frecuente en sus letras y tiene que ver con la tradición de condenar a mujeres libres y contestarias por brujas. También abundan las alusiones a Amazonas, libres y guerreras (evocando, además, la homosexualidad femenina), y a otra lista de mujeres que han desafiado y/o sufrido a la sociedad patriarcal (monjas letradas como Sor Juana Inés, las poetas que se vestían de hombres, las mujeres maltratadas). Como recuerda Rodríguez Prieto (2015, 85-86), Silvia Federici en su libro *Calibán y la bruja* (2010, 85-91),¹¹ sostiene que las mujeres «plantaron un desafío a la estructura de poder en el contexto de la colonización y exterminio en el nuevo mundo», y que la caza de brujas «tuvo un protagonismo decisivo en la construcción del orden patriarcal». El cómo y por qué las mujeres han sido calificadas de brujas y locas a lo largo de la historia daría para conversaciones y trabajos en la clase de lengua/cultura/literatura española.

1.2.3. La tendencia lingüística

Esta tendencia, en literatura, se ocupa de investigar si hombres y mujeres usan el lenguaje de modo diferente, y hasta qué punto esto estaría marcado por la biología, la socialización o la cultura. Se indica que, en las lenguas europeas (ha sido en Francia donde ha tenido a sus mejores representantes), hay una serie de convenciones que denigran a la mujer e influyen en sus relaciones socioeconómicas con el hombre (González-Ortega 2004).

Esto, literariamente, se expresaría a través de la mimesis, «enfaticada, sobreactuada, teñida de diferentes matices de ironía» del lenguaje patriarcal y de ciertos lenguajes artísticos, cultos y populares (Reisz 1990, 207). Se busca poner en evidencia el lenguaje sexista y falocentrista del patriarcado, con expresiones soeces propias del poder y la dominación, como hacen, por ejemplo, Isabel Allende o Fanny Buitrago. Autoras como Ángela Mastretta en *Arrán-*

11 El original es *Caliban and the Witch: Women, the Body, and Primitive Accumulation*. El libro está publicado en español con el título *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. 2011. Madrid: Traficantes de sueños. Un interesante comentario de la propia autora sobre el libro puede encontrarse en <https://www.youtube.com/watch?v=T2KjabftlvE>

came la vida o Mayra Montero en *La última noche que pasé contigo* usan lo erótico y hasta pornográfico, apropiándose del discurso masculino tradicional para llamar la atención sobre este.

Según Reisz (1990, 207), «el estilo de estas escritoras se puede interpretar, en consecuencia, como confirmador de una de las tesis centrales de Luce Irigaray en su *Spéculum de l'autre femme* (1974): la idea de que la única manera de disturbar la lógica "falocéntrica" es sobrepassarla mediante la imitación, la repetición insistente y la cita en contextos ligeramente disonantes».

Lane también lo hace (aunando aquí una forma de hablar masculina primero y después la necesidad de llorar, dentro del rol asignado a la mujer) en una etapa de su vida en que estuvo especialmente triste, según cuenta a R. Villarreal (2018), antes de encontrar la sanación a través de la música:

No quiero hacer el amor
Solo coger
Comer chocolate
Fumar desde que me levanto
Llorar
Si pudiera llorar, lloraría todo el día
Encerrarme fuera del wi-fi y la electricidad
Quedarme con la instrumental triste de la piel
Y dejar que la luna negra
Me escriba sus sueños en la espalda.
(*Mujeres de bolsa grande...* blog, nov. 2014)

El usar este registro discursivo es una forma de criticar el *statu quo* patriarcal y visibilizarse, apropiándose del lenguaje propio del «poder». «Desafiar los mandatos implícitos o explícitos de la no-visibility es constituirse en agente de cambio», según Femenías (2007, 21).

Se observa esta apropiación muy claramente en «Bandera negra» (en Canto, 2014).

[...]En tarima con tacones no es porque sea culito
Me gusta verme guapa cuando canto en el micro
Para ser ruda no preciso más testosterona
Peligro, que mi estrógeno anda machucando bolas
Tengo millones de huevos en cada ovario
No me hace más mujer ni a vos te hace menos macho
Mi rap no es femenino, solo feminista
No busco el poder porque yo soy una anarquista
[...]No quiero tu respeto nada más por traer falda
No me insultes porque nunca he sido una dama
Reconoce a una poeta cuando la escuches
No me juzguen nada más por mi bonito estuche

Para la artista es importante aclarar que sus canciones hablan de temas feministas, pero no son canciones solo para las mujeres.

Aparece el derecho de las mujeres a llevar ropa provocativa («tacones», y no solo porque levantan el «culito» –desde una visión masculina–), aunque en otras canciones reivindica también el derecho a no hacerlo (el mismo título de su blog, *Mujeres de bolsa grande y zapato bajo*, alude a una imagen poco sexy y femenina).

En general, en las canciones de Lane se muestra la importancia de las palabras y de lo que se crea con ellas. En «Somos guerreras» (título de la canción y también nombre del colectivo que ha formado junto a Audry Funk y Nakury) se dice:

[...] Escribimos la historia por nuestro lado, estamos armando un ejército
Fieras sin fronteras, proyectando cosmovisión con el léxico
Puedo ver el futuro, imaginar, crear con ingenio, materializar
Serpiente emplumada, existo. Aunque no puedan ver mi realidad
Mi rima rifa y reina como Lattifa.

Se trata de materializar en palabras el sentir de Latinoamérica (la serpiente emplumada). Y aluden a otra reina del hip hop (Queen Lattifa).

Por otro lado, en «Desnuda madrugada» (*Canto*, 2014) se ve el sentimiento de sororidad y la necesidad de no callar ante la injusticia, temas muy repetidos en sus canciones. En un mundo donde el lenguaje y el nombrar son poder, el silencio es opresión y violencia. Hay que transformar el silencio en lenguaje y en acción (en performatividad) (Femenías 2007, 22).

[...]Yo llevo voces de otras voces en mi voz
Voces de indias violadas por alemán o español
De brujas quemadas en hoguera de inquisición
Voces de monjas por letradas condenadas a exilio
De poetas proscritas de corbata y pantalón
Voces de mujeres golpeadas por machista abusador
De cabezas cortadas por pelear sus derechos
Guerreras putas Amazonas Magdalenas no hay stop.

Sobre esa necesidad de hablar:

[...]Se me nota la lengua veloz de entrada
La combinación fatal, no queda nada
Y no me digan pavadas, prefiero morir

A vivir con la boca cerrada.
Y no me digan lo que tengo que hacer,
y no me digan en la forma que me tengo que mover,
que la ley no me va entre las piernas,
tengo la boca afilada y la mente atenta.
(«Libre, atrevida y loca» con Miss Bolivia y Ali Gua Gua, *Alma mestiza*, 2016)

Teóricas del feminismo que parten del psicoanálisis de Freud y Lacan, como Kristeva, Cixous e Irigaray, insisten en la importancia del lenguaje para la creación de la subjetividad, pero ponen énfasis en lo femenino. Irigaray acuña el término *parler femme* (hablar/escribir como mujer) para, precisamente, enfatizar la relación entre la sexualidad femenina y la escritura. Ese concepto quiere romper la sintaxis del discurso convencional para expresar la multiplicidad («Para ser ruda no preciso más testosterona», decía Lane) que entraña la diferencia femenina (González-Ortega 2004).

A partir de estas ideas, podemos explicar al alumnado cómo en lingüística (socio-lingüística y psicolingüística) se ha estudiado en qué se diferencian, y si es que lo hacen, el habla masculina y femenina.¹² Como indicaba Robin Lakoff, quien empezó la búsqueda de los rasgos del habla femenina en su artículo del 73 («Language and Woman's Place») y otros trabajos posteriores, el comportamiento lingüístico revela sentimientos y actitudes escondidas. Esta autora sugirió una serie de rasgos propios del habla femenina, entre ellos el vocabulario especializado, expletivos, adjetivos vacíos, *tag questions*, entonación, fórmulas súper educadas... El resultado de estas características es que el estilo de las mujeres se percibe de forma negativa: deferencial, incierto y un reflejo de la «confusión femenina». Es un estilo sin poder que las mujeres siguen usando, opina, para mantener la «no responsabilidad» por sus propias acciones, algo característico de las mujeres por su temprana socialización (Crawford 1995, 25). Las niñas son educadas de forma que se les inculca un sentido de incompetencia; no se las anima a ser atrevidas, sino a ser dóciles, educadas y pasivas. Lakoff culpaba de las dificultades comunicativas a la mujer individual; ella debía cambiar. Y también concebía el estilo femenino como algo inflexible según las situaciones (lo que supone un repertorio de habilidades comunicativas limitado); la mujer habla como aquellos que no tienen poder, y lo hace así incluso con aquellos sobre los que sí tiene poder –los hijos–. En cualquier caso, las diferencias lingüísticas entre sexos siempre han sido com-

12 También podemos discutir o introducir brevemente el tema del lenguaje *queer*, en qué medida existe y de qué forma ha sido usado según las épocas. Pongamos como ejemplos obras como la de Deborah Cameron y Don Kulick, quienes tratan de las varias fases en los estudios del lenguaje gay («Sexuality as Identity: Gay and Lesbian Language» en Cameron, Deborah y Don Kulick (eds). (2003). *Language and Sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 74-105. En español, podemos usar Lozano, Irene (1995). *Lenguaje femenino, lenguaje masculino. ¿Condiciona nuestro sexo la forma de hablar?* Madrid: Minerva Ediciones.

plicadas de explicar en el discurso científico, porque rara vez se hacía esto de una forma neutral (Crawford 1995, 32).¹³

Lane intenta romper con ese discurso pasivo que hemos mencionado, de ahí la provocación presente en algunas de las canciones, mostrando cómo sí puede la mujer ajustarse a diferentes estilos, en sus letras y también en su *performance* (movimientos, vestuario...), en canciones sutiles como «Mujer lunar» y otras provocativas como «Libre, atrevida y loca» (en un proceso de empoderamiento por el que muchas mujeres participan en el video, con diferentes orientaciones sexuales, de diferentes lugares).

Las imágenes del vídeo «Libre, atrevida y loca», con Miss Bolivia y Ali Gua Gua, suponen todo un conjunto visual provocativo y de reivindicación de la sexualidad de la mujer y de la libre orientación sexual. Homosexuales, transexuales y mujeres atrevidas son mostradas en un escenario normal, en la calle, en un parque de niños, para señalar la necesidad de normalización.

1.2.4. La tendencia cultural

Esta tendencia «considera la situación de la mujer como derivada de una “subcultura” –comparable a la de las minorías étnicas norteamericanas– en lucha constante con una macrocultura dominante» (González-Ortega 2004). Habría que analizar, pues, la literatura femenina con un método semejante al que se analiza la situación sociocultural de otras minorías. Este enfoque interactúa con los otros, pues lo psicológico, biológico y lingüístico dependen del ambiente sociocultural. La vertiente cultural estaría, por ejemplo, en Albalucía Ángel (Las Andariegas); llama a la protesta en contra del poder y la autoridad y aparecen habitualmente arquetipos femeninos representados por antiguas divinidades (González-Ortega 2004). En el caso de Rebeca se menciona a las «ancestras».

El ejemplo de lucha ya lo había tenido Lane en su familia (en su tía desaparecida a manos del ejército en la guerra civil) y en otras mujeres que lucharon sin saber qué era el patriarcado. Lane trata, en sus canciones y entrevistas, de esta subcultura (de América Latina, de Centroamérica, indígena) de lucha: «En América Latina –dice Lane– nuestras ancestras, desde hace mucho tiempo, ya tenían luchas antipatriarcales sin que estuvieran enmarcadas

13 En nuestras clases podemos hacer una rápida revisión de los estudios lingüísticos recientes sobre el género, leyendo, por ejemplo, el artículo de Carranza, Aurelia y M.º del Mar Rivas. 2007. «Evolución de los estudios de Lenguaje y Género: valoración crítica en torno al método empírico y los condicionantes socioculturales» *Alfinge* 19: 27-47. Disponible en <https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/alfinge/article/view/6800> (Fecha de consulta 3/19/20).

en algún marco conceptual o teórico, como lo es el feminismo. No quiero decir que esto (el feminismo teórico) no sea importante, también hay que estar en la academia, escribir y teorizar» (Mejía 2019).

Rebeca Lane se esfuerza, como ya hemos visto, para dejar de ver los referentes de Occidente como únicas fuentes de conocimiento y reconocer dentro de la propia genealogía la lucha antipatriarcal. Su aprendizaje ha estado guiado hacia el escuchar y aprender de las mujeres indígenas defensoras del territorio, quienes, mientras están teniendo luchas comunitarias anticolonialistas, se enfrentan en sus propias comunidades a muestras normativizadas de machismo, instalado también en los pueblos indígenas, y se unen a las mujeres del pueblo, «pero –aclara– no esa versión en que nosotras como mestizas o como mujeres blancas les decimos cómo lo tienen que hacer, sino todo lo contrario: aprender de ellas, porque son ellas las que mejor pueden enunciar lo que viven y cómo lo luchan» (Mejía 2019).

Con estas causas como punta de lanza, creó, junto a Nakury de Costa Rica y a Audry Funk de México, *Somos Guerreras*, una plataforma que nació en 2014 y que organizó una serie de eventos, charlas y talleres en los que pudieron conocer y convivir con las mujeres que hacen hip hop a lo largo de casi una decena de ciudades, desde Panamá hasta Ciudad Juárez, grabando algunas entrevistas que esperan convertir en un documental.

Volviendo al feminismo cultural, se insiste en que los estereotipos son el resultado del pensamiento occidental, la autoridad, el patriarcado. Y las mujeres están en lucha constante. Hay dos canciones, particularmente, que nos remiten a este feminismo cultural: «Natura» en *Canto*, 2014, y «Libre, atrevida y loca», en *Alma mestiza*, 2016, ya vista más arriba.

Hija de la naturaleza, por eso,
Como ella, perfecta, diversa
Me libero de la cárcel de la mente
Por eso la gente no entiende
Que vivo con mis propias reglas
Que para aprender desaprendí la escuela
Única e irrepetible mi existencia
Ni siquiera la entiende la ciencia
A consecuencia de tanto pensamiento
Castrado, herido, occidentalizado
Me enseñaron a creer que mi ser
Es hombre o mujer, una cosa a la vez
El poder de domesticar comienza en tu cuerpo
Por eso te imponen un género
Femenino o masculino y solo eso

Categorías de algún cerebro tieso
 ¿qué es lo que hicieron con mi mente y mi corazón?
 Que me enseñaron a amar solo a la mitad de la población
 [...] Como soy, soy perfecta.
 [...] Que alguien me explique lo que hemos hecho al mundo
 Hemos jerarquizado, como humanos dominado
 [...] El arte ha sido encerrado en los museos
 Aun sostenemos con impuestos a los reinos
 Aun clamamos que venga la autoridad
 A decirnos cómo actuar, cómo sentir y pensar.

Podemos recordar aquí también que se trata de un movimiento «postmoderno» (otro tema de interés para discutir con nuestros alumnos) de los artistas del Tercer Mundo (McCarthy y Dimitriadis 2000, 232), en el que el arte no imita a la vida, sino que la vida misma sufre un proceso de «estetización» y es el código genético para elaborar nuevas formas de existencia, de preocuparse por uno mismo, por el Otro, la Otra, insistiendo en valores como la sororidad.

Conclusión

En este artículo se ha pretendido explicar por qué las canciones de Lane son un material útil para la clase (en nuestro caso, las de lengua, dentro del grado de español, que pretende dar conocimiento cultural, literario y lingüístico hispánico) por los múltiples valores y lecturas que encierran. Para analizar el feminismo de Lane, el feminismo en Latinoamérica, hemos de considerar la etnia, clase, género y religión para ver cómo se traducen las teorías y cómo se asimilan los feminismos europeos y norteamericanos. Esta mezcla es la que ha hecho que se den muchas prácticas novedosas, como indica Femenías (2007, 24). El hip hop es allí un instrumento de empoderamiento y construcción de la identidad de la mujer, quien tiene ahora una multiplicidad de opciones identitarias. Este feminismo de última generación se centra en el cuerpo como espacio colonizado que hay que recuperar, denunciando la violencia, el acoso sexual y los estereotipos a los que se enfrentan las mujeres.

En sus canciones, Lane afirma el «yo», pero un yo comunitario, la individualidad dentro del conjunto: las mujeres, los indígenas, los homosexuales...; con la sororidad presente en sus letras y sus videos (tanto en la parte visual como en el hecho de colaborar con otras artistas).

Por todas las muestras de feminismo que se encuentran en sus canciones (lingüístico, cultural...) y por tratarse de un vehículo de expresión atractivo (el hip hop), que une la letra,

la música y lo visual, nos parece un medio perfecto para explicar temas sociales y culturales de la cultura hispana a nuestros estudiantes y darles una base teórica de ciertos aspectos literarios de los que tratarán en otras clases.

Bibliografía

- Cacace, Marina y Carla Povero. 2010. «Feminismo y dinámica generacional». En *Debate feminista* 41: 75-112.
- Crawford, Mary. 1995. *Talking difference: on gender and language*. Londres/California: SAGE.
- Descamps, Marc-Alain. 2002. «Lilith ou la permanence d'un mythe". *L'Esprit du Temps - Imaginaire & Inconscient* 7: 77-86. Disponible en <https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2002-3-page-77.htm#> (Fecha de consulta 3/19/20).
- Dobles Oropeza, Ignacio. 2003. «Diferenciación y reconocimiento mutuo en lo intergenérico: Chodorow y Jessica Benjamin». *Reflexiones* 82(2): 7-16.
- Durham, A. 2007. «Using [Living Hip Hop] Feminism: Redefining and Answer (to) Rap». En Pough, Gwendolyn D.; Elaine Richardson, Aisha Durham y Rachel Raimist (eds.). 2007. *Home Girls Make Some Noise: Hip Hop Feminism Anthology*, 304-12. Mira Loma: Parker Publishing.
- «Empoderamiento». En *Diccionario de acción humanitaria y cooperación al desarrollo*. Universidad del País Vasco. Disponible en <http://www.dicc.hegoa.ehu.es/listar/mostrar/86> (Fecha de consulta 3/19/20).
- Femenías, M.ª Luisa. 2007. «Esbozo de un feminismo latinoamericano». *Revista Estudos Feministas* 15(1). Recuperado de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2007000100002 (Fecha de consulta 3/19/20).
- Fernández Ulloa, Teresa. 2020. «El yo comunitario, la memoria histórica y el feminicidio en el rap de Rebeca Lane». En Saneleuterio Temporal, Elia y Mónica Fuentes del Río (coords.). 2020. *Femenino singular. Revisiones del canon literario iberoamericano contemporáneo*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, en prensa.
- Gondouin, Sandra. 2017. «Rebeca Lane: "libre, atrevida y loca", la liberación del cuerpo por una rapera feminista de Guatemala». *Amerika. Mémoires, Identités, Territoires* 16. Recuperado de <https://journals.openedition.org/amerika/8132> (Fecha de consulta 3/19/20).
- González-Ortega, Nelson. 2004. «Teoría feminista como intertexto en novelas de escritoras latinoamericanas de fines del siglo xx». En Löfquist, Eva (ed.). 2004. *Síntomas de la*

- prosa hispánica contemporánea 1990-2001*, 219-246. Dinamarca: University Press of Southern Denmark. Disponible en <http://folk.uio.no/nelson/nr3.pdf>. (Fecha de consulta 3/19/20). Publicado anteriormente en *Literatura escrita por mujeres en el ámbito hispánico*, Göteborg, Sverige: Colección Aspasia, 2002.
- «Guatemala: aumenta feminicidio con 99 % de impunidad» (29 de junio de 2017). En *Tribuna Feminista*. Recuperado de <https://tribunafeminista.elplural.com/2017/06/guatemala-aumenta-feminicidio-con-99-de-impunidad/> (Fecha de consulta 3/19/20).
- Lakoff, Robin. 1973. «Language and Woman's Place». En *Language in Society* 10: 45-80. Disponible en <https://doi.org/10.1017/S0047404500000051> (Fecha de consulta 3/19/20).
- Leff, Enrique. 2004. «Ecofeminismo: el género en el ambiente». *Polis* 9. Disponible en <https://journals.openedition.org/polis/7248> (Fecha de consulta 3/19/20).
- León, Magdalena. 1997. «El empoderamiento en la teoría y práctica del feminismo». En León, Magdalena (comp.). 1997. *Poder y empoderamiento de las mujeres*, 1-26. Bogotá: Tercer Mundo S.A. Disponible en <http://www.bdigital.unal.edu.co/53100/1/9586017354.pdf> (Fecha de consulta 3/19/20).
- Martínez, Ariel. 2016. «Feminismo psicoanalítico norteamericano de finales de siglo xx: potencialidades y limitaciones de los aportes conceptuales de Jessica Benjamin». *Perspectivas en psicología* 13(2): 115-123. Disponible en <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/70752> (Fecha de consulta 3/19/20).
- McCarthy, Cameron y Greg Dimitriadis. 2000. «Art and the Postcolonial Imagination: Rethinking the Institutionalization of Third World Aesthetics and Theory». En *ARIEL: A Review of International English Literature* 31/1 y 2: 231-52. Disponible en <https://pdfs.semanticscholar.org/4a28/953ecde80026a0db4fade5a73161778e3692.pdf> (Fecha de consulta 3/19/20).
- Mejía, Daniela. 2 de marzo de 2019. «“El hip hop ayudó a mi generación a romper el silencio”: Rebeca Lane». *Cartel Urbano*. Recuperado de <https://cartelurbano.com/creadorescriollos/el-hip-hop-ayudo-mi-generacion-romper-el-silencio-rebeca-lane> (Fecha de consulta 3/19/20).
- Ovelleiro, Jorge. 12 de junio de 2019. «Somos Guerreras: “Siempre hemos vivido en el silencio y ya es tiempo de que se nos tenga en cuenta en la historia”». *Último Cero*. Disponible en <https://ultimocero.com/noticias/movimientos-sociales/2019/06/12/somos-guerreras-siempre-vivido-silencio-ya-tiempo-se-nos-tenga-cuenta-la-historia/> (Fecha de consulta 3/19/20).
- Reisz, Susana. 1990. «Hipótesis sobre el tema “escritura femenina e hispanidad”». *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 1: 199-213. Disponible en

- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2784823&orden=0&info=link> (Fecha de consulta 3/19/20).
- Rivera-Velázquez, Celianny. 2008. «Brincando bordes, cuestionando el poder: Cuban Las Kru-das' Migration Experince and Their Rearticulation of Sacred Kinships and Hip Hop Feminism». *Letras Femeninas* 34/1: 97-123.
- Rodríguez Prieto, Rafael. 2015. «De los márgenes al centro: una aplicación del feminismo postcolonial a los derechos humanos». *Athenea Digital* 15(2): 81-110. Disponible en <https://atheneadigital.net/article/view/v15-n2-rodriguez/1363-pdf-es> (Fecha de consulta 3/19/20).
- «Ser lesbiana en Guatemala te vale la muerte». 23 de junio de 2017. En *Eldiario.es*. Disponible en https://www.eldiario.es/andalucia/lacajanegra/lesbiana-Guatemala-vale-muerte_0_654434967.html (Fecha de consulta 3/19/20).
- Vichez, Gerson. 21 de noviembre de 2016. «Rebeca Lane: Políticamente no me voy a tragar las cosas para poder estar recibiendo premios». *Revista Factum*. Disponible en: <http://www.revistafactum.com/rebeca-lane/#>
- Villarreal, Rogelio. 1 de enero de 2018. «Rebeca Lane: libre, atrevida, loca». *Magis. Iteso (Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Universidad Jesuita de Guadalajara)*. Disponible en <https://magis.iteso.mx/content/rebeca-lane-libre-atrevida-y-loc> (Fecha de consulta 3/19/20).

EL EMPODERAMIENTO FEMINISTA DE LAS FOTÓGRAFAS EN EL CONTEXTO ESPAÑOL DURANTE LOS ÚLTIMOS 10 AÑOS

THE FEMINIST EMPOWERMENT OF PHOTOGRAPHERS IN THE SPANISH CONTEXT DURING THE LAST 10 YEARS

Débora Mascaró Barreiro¹
Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN

Esta investigación se centra en la visibilización de 14 mujeres nacidas, residentes o productoras de obra dentro del contexto español de los últimos 10 años. Estas mujeres dentro de su creación, tienen unos matices activistas que se diferencian en 5 grandes bloques. El primero es *Tomar el poder*, en donde se crean nuevas formas ficticias de inclusión femenina en las instituciones y medios de comunicación desde la creación fotográfica. *Desgeneralizar el género* aborda los estereotipos sexuales para deconstruirlos y generar representaciones sanas. *La diversidad de la raza* trata temas como la colonización, el racismo, el prejuicio y la cotidianeidad desde un punto de vista político. En *Ser madre*, se muestran los afectos y las complicaciones de la maternidad. Finalmente, en *Sobre mi cuerpo solo decido yo*, habla sobre el empoderamiento corporal femenino.

Palabras clave: fotografía, raza, empoderamiento, España, mujer.

ABSTRACT

This research focuses on the visibility of 14 women born, residents or producers of work within the Spanish context of the last 10 years. These women within their creation, have activist nuances that differ in 5 major blocks. The first is *Taking Power*, where new fictitious forms of female inclusion are created in institutions and the media since photographic creation. *Degeneralizing gender* addresses sexual stereotypes to deconstruct them and generate healthy representations. *Race Diversity* deals with issues such as colonization, racism, prejudice, and everyday life from a political point of view. *In Being a*

¹ Contacto: deebobarreiro@gmail.com

mother, the affections and complications of motherhood are shown. Finally, Only I decide in my body, talks about female body empowerment.

Keywords: Photography, Race, Empowerment, Spain, Woman.

SUMARIO

Introducción. 1. Tomar el poder. 2. Desgeneralizar el género. 3. La diversidad de la raza. 4. Ser madre. 5. Sobre mi cuerpo solo decido yo. Conclusiones. Bibliografía.

Introducción

Esta investigación se centra en un estudio de las luchas identitarias más comunes de fotógrafas dentro del panorama nacional contemporáneo y en su posición como mujer. Por ello, he reunido una selección de 14 fotógrafas.

El estudio se contextualiza en el Estado español, e incluye imágenes que se hayan producido dentro de este panorama y con muy poca diferencia de fechas entre todas las producciones de las distintas artistas. A pesar de los distintos orígenes e identidades que tienen estas personas, todas transmiten un tono de activismo feminista dentro de la fotografía.

A partir de campañas como #nosinfotógrafas, una iniciativa creada en junio de 2018 por un grupo de fotógrafas y fotógrafos que, cansadas de ver únicamente exposiciones protagonizadas por hombres, decidieron tomar medidas sobre la problemática de la exclusión de la mujer dentro de las instituciones. Su labor consiste en negarse a participar en encuentros culturales no equitativos, denunciar estas malas prácticas y otorgar un espacio para la visibilización de fotógrafas. Su manifiesto, publicado en nosinfotografas.org, dice así:

Creamos esta página para promover la campaña #NoSinFotógrafas,² con la que queremos aumentar el número de mujeres en espacios de debate y conocimiento, que tan a menudo son reflejo de las estructuras de poder.

Las personas que se unen a esta iniciativa, como primer paso, nos comprometemos públicamente a no participar como ponente en ningún evento fotográfico (debates, mesas redondas, jurados de concursos y cualquier otro evento relacionado con la fotografía en el que participemos como invitados u organizadores) de más de dos ponentes que no haya al menos una mujer en calidad de experta. Asimismo, instamos a que, como mínimo, el 40 % sean mujeres, tal y como recomienda la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres.

2 #NoSinFotógrafas: <http://nosinfotografas.org>.



Fig. 1. *Desnudo en el Prado*, serie *Desnudos en el Museo/Nudes at the Museum* [Fotografía digital]. Cristina Lucas, 2011.

Un ejemplo es el estudio de los porcentajes en 2018 de PhotoEspaña, el festival nacional más importante de fotografía que se celebra cada año en los espacios museísticos de la Comunidad de Madrid. Este festival cuenta con el 15 % de fotógrafas en la sección oficial y un 28 % de mujeres en la Sección OFF del festival, según estudios realizados por #NoSinFotógrafas y publicados en nosinfotografas.org.

1. Tomar el poder

En el primer bloque analizo formas ficticias de inclusión femenina en las instituciones y medios de comunicación desde la creación fotográfica. La ausencia de mujeres en el poder alarma a estas artistas, que lejos de estar en la sombra, aparecen con fuerza para gritar en alto y plasmarlo en sus imágenes.

Cristina Lucas (Jaén, 1973), a través de su serie *Invisible Nude*, resignifica la presencia de la igualdad dentro del espacio museístico, realizando acciones en varios museos como el Museo Nacional de Arte Antiga de Lisboa, la Walker Art Gallery de Liverpool, el Museo del Louvre, el Museo del Prado o el Kröller-Müller de Holanda. En estas *performances*

fotografiadas, los cuerpos representados bajo un canon dominante salen de los cuadros para volverse reales y cuestionar estos modelos ideales de representación del cuerpo. Estos cuerpos ya no son solo musas, ahora se convierten también en artistas.

Me interesa hablar de *Desnudo en el Prado* porque es la única protagonizada por Cristina Lucas. La postura corporal es igual a la de la Maja desnuda de Goya que aparece a su lado. Precisamente estas Majas no llegaron a convertirse en Venus, según palabras de Carmen Dalmau, «porque su cuerpo y su rostro eran el de una mujer real con un cuerpo que sufrirá modificaciones que impone el paso del tiempo» (Dalmau 2015, 73). En esta pieza hay dos factores que son importantes que despliegue.

En primer lugar, la reinterpretación del canon de belleza que aparece en el cuadro: Cristina nos muestra su cuerpo como comparación a través de los siglos de cómo se representa el desnudo. La diferencia es clara: antes la mujer solo se podía plasmar artísticamente a través de la mirada de un hombre, y ahora es la mujer la que se autorrepresenta. Así pasa de ser un objeto pasivo que es mirado a un sujeto activo que decide cómo, cuándo y dónde. De esta manera, Cristina convierte el desnudo en un diálogo y en una muestra de poder y de empoderamiento físico.

En segundo lugar, la censura aplicada a este cuadro, junto con la Maja vestida, fueron realizados para Manuel Godoy entre 1800 y 1808. Se dice que los tenía en su casa, y dependiendo de las visitas, disponía de un mecanismo con el cual se mostraba uno u otro. Hablamos aquí de la primera censura. Sin embargo, tenemos que pensarlos en el Museo del Prado, en donde esta censura no existe ya que las dos imágenes se ven simultáneamente.

Pero aparece otra censura: la vigilancia. Para realizar esta imagen, Cristina Lucas tuvo que cumplir un rígido protocolo de solicitud de autorización, en donde se comprometía a no comer ni beber, pero en ningún caso mencionaba el desnudo. Se puede observar que Cristina tiene el abrigo aún puesto y que la postura no es del todo la misma que la de la Maja, y es debido a que un vigilante le impidió terminar de desnudarse. A su vez, la censura se realiza en ambas direcciones, ya que la identidad facial del vigilante aparece emborronada.

Por otro lado, nos encontramos con Elena González Torres (Madrid, 1976). Ella trabaja con la identidad para denunciar situaciones de invisibilidad pública de la mujer.

Empezaré describiendo un proyecto titulado *Soy María Carmen García* (2015). Según estudios del Instituto Nacional de Estadística de ese mismo año, María Carmen era el nombre más común en España, y García el apellido. Las imágenes eran fotos en las redes sociales de las personas llamadas de esta manera. Esta serie es la construcción de una identidad ficticia colectiva, una arquitectura de múltiples individualidades que sumadas



Fig. 2. *Esta España mía 2, Ausencias* [collage]. Elena González Torres, 2017.

generan un sujeto múltiple de la autorrepresentación de la mujer. La autora define identidad como:

Del lat. tardío *identītas*, *-ātis*, y este der. del lat. *idem* 'el mismo', 'lo mismo'.

1. Cualidad de idéntico
2. Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás
3. Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás
4. Hecho de ser alguien o algo el mismo que se supone o se busca
5. Igualdad algebraica que se verifica siempre, cualquier que sea el valor de sus variables

En 2017 realizó *Esta España mía 2, ausencias*, que comienza así: «A día de hoy jueves 5 de octubre de 2017, esta España mía duele y se siente en la piel». Elena analiza las imágenes del periódico El País de este día y enumera quienes en ellas aparecen:

46 imágenes con personas / De las cuales descartamos cuatro imágenes donde las personas están lejos, otra con niños y una más en donde vemos una mujer desenfocada de fondo / 130 personas en total / 1 niño / 29 mujeres / 100 hombres / De las 40 fotografías / 28 sin mujeres / 5 fotografías de mujeres: 1 retrato de un cargo del gobierno / 1 cantante / 1 mujer lee un libro / 3 mujeres en un supermercado / 2 mujeres sin rostro cuidan a un niño.³

Elige 12 imágenes para intervenirlas con autorretratos. Vuelven a aparecer las múltiples María Carmen García Klamca, pero esta vez para llenar los periódicos y los medios

³ Información disponible en: <http://klamca.com/ausencias/>

de comunicación. Con esta colectividad como personaje protagonista realiza una acción importante y de poder y se convierte así en el centro de todas las miradas que hasta entonces se le habían negado.

Su *modus operandi* es hacerse fotos en varias poses y perspectivas para luego recortarse y pegarse en el lugar donde aparecen los hombres. De esta manera, la identidad se traslada, no se duplica, y la mujer deja de esconderse en su casa para aparecer en un medio público.

2. Desgeneralizar el género

En el segundo bloque que comento a continuación se abordan identidades sexuales alternativas y se cuestionan las bases del pensamiento heteronormativo. En este capítulo, tienen especial importancia los estereotipos y prejuicios que ha generado durante años la sociedad occidental contemporánea, y el hincapié que hacen las autoras que aquí incluyo por derrumbarlos a través de distintos métodos estéticos y conceptuales. José Antonio Marina define así el prejuicio (2002, 186):

Estar seguro de algo que no se sabe. Es una actitud hostil o una creencia hacia una persona que pertenece a un grupo, simplemente porque pertenece a ese grupo. Lo importante es que se blindan contra toda experiencia, se inmunizan contra las pruebas en contra, es decir, no son reversibles bajo la acción de conocimientos nuevos.

La primera de las fotógrafas de este bloque, Sara Merec (Madrid, 1978), trabaja para eliminar los estereotipos sáficos, y para ello ha entrevistado a 21 lesbianas de entre 22 y 50 años, residentes en distintos puntos de España y que, como mínimo, han vivido en democracia desde su adolescencia. *Isla ignorada* es el proyecto documental que explora la identidad lésbica a partir de testimonios de mujeres. Con ello, pretende visibilizar las problemáticas comunes, reflejar la diversidad del colectivo y ofrecer referentes positivos a aquellas mujeres lesbianas que permanecen en la sombra para que se animen a ejercer plenamente sus derechos legales. El título ha sido sacado de un poema de Gloria Fuertes con el mismo nombre. Así es, en esta isla ignorada, en donde una solitaria, invisible y acallada, une su voz junto a otras que, todas juntas, conforman una unidad múltiple en matices.

Lucas R. Platero escribe: «la lesbiana es una sujeta mestiza que rompe la lógica binaria, una persona incómoda que no existe identitariamente y que sin embargo tiene capacidad para generar formas creativas de resistencia y señalar las exclusiones sociales



Fig. 3. Isla Ignorada [Fotografía digital]. Sara Mercec, 2017.

de las que es objeto» (Platero en Egaña 2017, 124). Sara opina que la lesbiana sí existe identitariamente, pero sin perder la tendencia a la lucha y la creatividad de la resistencia de visibilizarse como disidentes.

Lucía Egaña menciona «la doble militancia y la militancia exclusiva, es decir, el feminismo lesbiano y las lesbianas feministas» (Egaña 2017, 125). En *Isla ignorada*, estas mujeres se encuentran bajo el paraguas de una identidad múltiple: ellas son mujeres, ellas también son lesbianas. Las dos posturas son compatibles y complementarias, y en muchos casos, se puede estar orgullosa al mismo nivel de ser las dos, como menciona en muchas ocasiones.

La isla ignorada ha sido publicada en formato periódico para darle el carácter informativo y descriptivo que tiene la prensa escrita. Puede leerse también como un método de producción de propaganda política subversiva que defiende el punto de vista activista y disidente.

La segunda de las fotografías, Valle Galera (Jaén, 1980), también trabaja los estereotipos, pero esta vez eliminando las fronteras entre lo que debe ser un hombre y una mujer



Fig. 4. Foto-copias [Fotografía digital]. Valle Galera, 2018.

mediante su proyecto *Foto-copias*. ¿Qué es lo que te hace ser un hombre o una mujer? ¿Dónde están los límites entre estos dos conceptos? Valle sitúa al espectador en terrenos movedizos para cuestionar estas fronteras.

Maite Garbayo Maeztu habla del cuerpo «como el lugar sobre el que se juega una identidad que ha dejado de ser monolítica y estrictamente definible, para convertirse en algo flexible y maleable» (Garbayo 2016, 111). Este cuerpo es el que Valle Galera representa, el que escapa a una definición estática y que juega con el continuo cambio de paradigma de feminidad.

Son mujeres varoniles, con cuerpos embarazados, cicatrices, arrugas y peso de más. Pero no son las mujeres pasivas que son miradas y que dócilmente se muestran frágiles. Estas mujeres en algunos casos retan a la cámara a través de la mirada, y en otros se forjan como un sujeto activo que aparece haciendo, cargando su identidad, siendo sin remordimientos, eligiendo su modo de representación. Ellas son las que eligen la ropa y las poses, aludiendo en muchos casos a referentes visuales propios en un anhelo de acercarse a su ideal de belleza y seducción.

Galera utiliza la fotografía de moda como estética de una manera un tanto retorcida. Este tipo de representación es la que, desde su existencia, ha sido la que ha llevado la carga de cuál es el canon de belleza masivo de cada época y de definir cuál es el cuerpo admirado y envidiado en su contexto. Genera así una relectura subversiva del contenido de la fotografía de moda en el momento en el que incluye cuerpos que suelen ser invisibles o no pertenecen al canon contemporáneo y se muestran en poses que no son las que se espera de ellas.

Iciar Vega de Seoane [MMV1] (Madrid, 1985), *¿Eres una chica?* parte de un intento de agresión real de un desconocido hacia la autora por no distinguir cuál es su género. Tanto los autorretratos como los textos son el resultado de una reflexión acerca del imaginario colectivo de lo que debe ser una mujer y de los tópicos que resuenan en nuestras cabezas hasta convertirse en estereotipos. La escritura se maneja en el lenguaje de los comentarios que se suelen hacer a las personas que no siguen los cánones de género y de cómo se piensa que se debe aplacar este comportamiento y combatir desde la normatividad.

Después de este encuentro, empieza a cuestionarse porqué veía como algo negativo que la confundiesen con un hombre. En el trascurso de este proyecto, la autora llega a esta conclusión (Vega 2017, 62):

la clasificación por género que nos hacen desde pequeños condiciona nuestros hábitos, costumbres y vestimenta coartando nuestra libertad. Esto nos provoca infelicidad y un ansia de clasificación por parte de la sociedad que cuando se enfrenta a alguien que no puede clasificar, lo discrimina o lo ataca.

Genera una imagen poco preciosista y alejada de los cánones estéticos típicos de la representación femenina. Este proyecto se traslada al fotolibro, impreso sobre un papel tosco,



Fig. 5. ¿Eres una chica? [Fotografía digital]. Iciar Vega de Seoane, 2017.

grueso y nada agradable, provocando externalidad y extrañeza. La tipografía, que muestra partes de la conversación con el desconocido, es básica e impersonal por la tónica que tiene el proyecto de encuentro con un hombre que no se sale de los estereotipos.

La autora muestra el conflicto interior que tienen las personas que no entran dentro de los cánones establecidos de género y reivindica la libertad del ser humano. Monique Wittig expone esta causa: «el pensamiento dominante se niega a analizarse a sí mismo para comprender aquello que lo pone en cuestión»(Wittig 1992, 25). Iciar propone un análisis desde el punto de vista de la víctima, de la minoría agredida. Sin embargo, el miedo del que se habla en este proyecto es múltiple: es el miedo que sintió ella ante la posibilidad de una agresión física y el miedo colectivo que las mujeres sienten en encuentros de este estilo. Pero también es el miedo que siente el agresor ante la probabilidad de ser cuestionado, y por eso necesita generar una respuesta violenta para reafirmarse como macho dominante.

3. La diversidad de la raza

En el tercer bloque incluyo las respuestas artísticas a la colonización de identidades y de culturas que desencadenan distintos tipos de estereotipo racista. Las autoras que a continuación desarrollo llevan a cabo un despliegue de imágenes analíticas, críticas o activistas

que tienen que ver con la vista del otro desde el punto de vista eurocéntrico y que, señalándolo, lo convierten en un absurdo o en una creencia insostenible. Aníbal Quijano (Egaña 2017, 180) sostiene que el poder funciona a través de una pirámide, y desde su cúspide de europeo blanco, ejerce opresiones hacia lo que no es como él.

La colonialidad del poder opera a partir de una clasificación social donde la riqueza y los privilegios se distribuyen según raza y fenotipo, formando una jerarquía que define a su vez la división del trabajo. Así, el racismo opera desde el «blanqueamiento cultural» que es la aspiración a imitar constantemente los modelos europeos.

La primera de las fotografías de este bloque, Gloria Oyarzabal (Londres, 1971) realiza este proyecto, *Woman Go No'gree*, para exponer los efectos de la colonización en la categorización del género hegemónico y europeo dentro de algunas culturas africanas. Durante el colonialismo europeo, en culturas como la Yoruba e Igbo entre otras, hubo un cambio radical en las categorías de género. La autora plantea esta cuestión: «¿Podemos asumir que las relaciones sociales en todas las sociedades están organizadas en torno a diferencias sexuales biológicas?». ⁴ En estas culturas indígenas, antes de la colonización, las prácticas sociales se ordenaban según el linaje o la edad. Los marcos teóricos eurocéntricos construyen categorías de género con tendencia a la pretensión de pensarse universalistas por crear unas bases conceptuales en torno a la biología, lo cual es erróneo porque cada cultura parte de un pensamiento idóneo para su contexto.

La mirada blanca reformula constantemente unos cánones de belleza en base a la mercancía por su valor social, económico y cultural. Estos ideales se refuerzan constantemente a través de la norma, mientras que miran al otro como algo exótico y componiéndolo como un fetiche. ¿La cultura occidental podrá resignificar la belleza para incluir al otro como un igual y no desde la postura de superioridad y privilegio?



Fig. 6. *Woman Go No'Gree* [Fotografía analógica + fotografía de archivo]. Gloria Oyarzabal, 2019.

⁴ Información disponible en: <https://gloriaoyarzabal.com>

Las nuevas comprensiones autóctonas de parentesco, matrimonio y familia generarían un cambio en las clases sociales, la familia, el matrimonio, la sexualidad, la domesticación... Todos los componentes de la sociedad, tanto a nivel público como privado, deberían salir a la luz para poder ser repensados. Gloria propone una descolonización del feminismo africano como método para resituarse en el contexto cultural en el que se juegan estas teorías y prácticas.

También en este bloque está Daniela Ortiz (Cuzco, 1985), fotógrafa peruana que actualmente reside en Barcelona. Daniela estuvo trabajando en 2007 filmando momentos de ocio de familias pudientes en Lima. Más tarde vio un reportaje sobre Perú en un canal de televisión español, en donde una adolescente narra una polémica que acababa de tener en su vida cotidiana (Ortiz 2010, 98):

La discusión en torno a si las empleadas domésticas («cada familia suele tener habitualmente dos») deben dejarse ver siempre en uniforme o bien si deberían estar autorizadas a deambular en los espacios públicos del área vistiendo ropa informal. La polémica apunta a un conflicto entre diferentes criterios a propósito del señalamiento del estatus social y la visibilidad de la diferencia de clase en ese espacio social.

Para este trabajo de filmación, tuvo una indicación: que al grabar a los/as menores jugando, no apareciesen en la imagen las empleadas domésticas. La familia pretende suspender a sus integrantes en un estado de unión, felicidad, tranquilidad y armonía constantes.

Su trabajo *97 empleadas domésticas* consiste en la exploración de la presencia de familias peruanas en Facebook. La imagen es apropionista. Todos estos archivos se adecúan a los estereotipos de representación de la felicidad familiar y del entorno afectivo. El título de esta publicación aparece después de la imagen 77, momento en el que el espectador se da cuenta de algo que lleva implícito toda la sucesión de imágenes, que es la presencia de una empleada doméstica. Esta mujer con rasgos indígenas, aparece siempre cerca de niños/as y adolescentes, pero en todos los casos cortada por el encuadre, alejada del flash o borrosa. En situaciones como esta, «se crea una esfera invisibilizadora de trabajadoras migrantes que habitan los circuitos hiper-precarizados de la globalización», según palabras de Silvia L. Gil (Gil en Egaña 2017, 182).

Esta metodología de la técnica conlleva un borrado de la identidad y la memoria. Es la existencia invisible de una persona que se pasa la vida entera criando, cuidando, alimentando y limpiando el hogar de una familia. Ella no es considerada una persona, sino una proveedora de cuidados constantes; una relación de amo y esclavo, que en esta sociedad contemporánea es provocada por una cuestión socioeconómica, geopolítica y de raza-cultura-piel.



Fig. 7. *97 empleadas domésticas* [Fotografía apropiada]. Daniela Ortiz, 2010.

La tercera de las fotografías de este bloque, Angélica Dass (Río de Janeiro, 1979), actualmente reside en Madrid. Angélica muestra cómo las pequeñas diferencias en el tono de la piel pueden convertirse en grandes conceptos erróneos y estereotipos sobre la raza. Ha dado la vuelta al mundo con su proyecto *Humanae*, una colección de retratos que revelan la belleza diversa de los colores humanos y desafían nuestra forma de pensar sobre el color de la piel y la identidad étnica.

Pero el proyecto que me interesa desarrollar es *#yosoyosomos*, un periódico/exposición que imparte diversas narrativas sobre la mujer migrante. Todas ellas tienen nombre propio y un discurso y experiencia individual únicas, aunque perfectamente podrían ser historias intercambiables. Estas mujeres adquieren estrategias empoderadoras para hacer frente a los obstáculos y romper con prejuicios y estereotipos desde su posición de sujetos políticos.



Fig. 8. *#yosoyosomos* [Fotografía digital]. Angélica Dass, 2018.

Angélica completa las imágenes y testimonios con información acerca de las estadísticas reales de la situación socioeconómica de las mujeres que se encuentran en el estado de inmigración. Otro sector al que presta atención es a las migrantes de segunda generación. Ellas son españolas, pero cada día son cuestionadas por su color de piel, acento o cultura.

El tratamiento de la imagen es neutro. Angélica elige una edición de las fotografías en blanco y negro quizás para eliminar el color de piel, quizás para potenciar así los rasgos confusos o diluidos de todas ellas, o quizás para exponer la fuerza mental que tienen estas mujeres. La tipografía y el diseño del periódico tiene un toque publicitario que le otorga a los testimonios un carácter universalmente individual.

Y para terminar con este bloque, Agnes Essonti (Barcelona, 1996), con su trabajo *Nadie lo quiso así*, se inspira en el lenguaje, la cultura, la feminidad y los problemas socio-políticos que giran en torno a la mezcla de orígenes familiares. De madre andaluza y padre camerunés, este es un proyecto de indagación hacia su identidad mestiza desde el punto de vista de la negritud. Establece lo que para ella significa ser de aquí y de allí, de los dos lugares y de ninguno: ser mujer afroespañola en un contexto occidental, europeo y predominantemente blanco: ser una con identidad compacta y a la vez pertenecer a una familia multicultural y diversa.

Las imágenes tienen una tónica también combinada, y siempre desde el autorretrato o la autoreferencialidad. En ocasiones, utiliza el tono objetivo/descriptivo de presentación, aunque la indumentaria nos da una pista de cual es su posicionamiento. Otras veces usa la crítica para retratar racismos, como las cremas blanqueadoras de piel o a su hermana después de haber recibido insultos sobre su pelo o su color de piel. Aunque, también a veces, se muestran imágenes de Camerún como ese lugar idílico llamado paraíso, llamado casa.

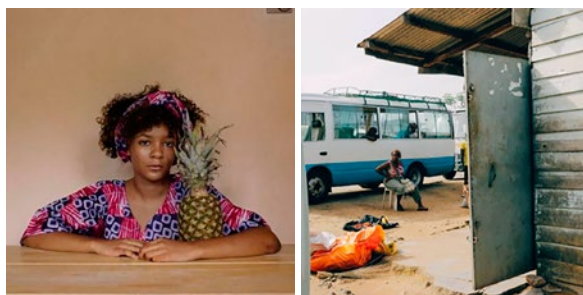


Fig. 9. *Nadie lo quiso así* [Fotografía digital]. Agnes Essonti, 2016.

4. Ser madre

En el cuarto bloque recopiló la temática de la maternidad desde el punto de vista de varias fotografías. Recalco en esta concentración de autoras los vínculos de necesidad que se generan en ser madre. El embarazo se convierte así en un subtema a tener en cuenta.

Verónica Ruth Frías (Córdoba, 1978), la primera de las fotógrafas de este bloque, realiza un proyecto titulado *A 153cm sobre la tierra*. Es un guiño a una imagen de Fina Miralles titulada *Dona-Arbre* en 1973. En esta época, las mujeres artistas españolas de los últimos años del franquismo renegaban totalmente de la figura del feminismo o a hablar desde la figura de mujer. Verónica, por su parte, continuamente se nombra como mujer, madre, feminista y artista.

Cyro García señala en la obra de Verónica una concienciación hacia el medio ambiente. La globalización y la industrialización han producido que cada vez nos separemos más de la naturaleza y de sus recursos finitos. Cabe señalar que en esta conceptualización no se refiere en ningún momento a «naturaleza» como las teorías occidentales de lo que debe ser un cuerpo biológico, los sistemas de reproducción tradicionales como lo que es natural (y obviando o desacreditando otras posibles) o de «naturalización» del proceso de embarazo, sino concretamente a un activismo medioambiental.

Verónica conecta las pasadas creencias de la diosa madre como una deidad representada en multitud de culturas como la Madre Tierra o la Pachamama, convirtiéndola en la personificación de la fertilidad. Ella intenta reencontrarse con la Tierra, y generar esa relación íntima y dependiente que mantenemos con ella, esa misma que nos vio nacer y nos

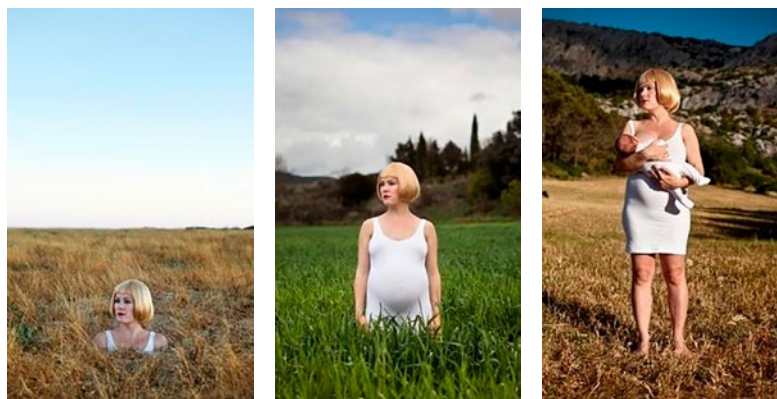


Fig. 10. *A 153cm sobre la tierra* [Fotografía digital]. Verónica Ruth Frías, 2015.



Fig. 11. *Eremus* [Fotografía digital]. Lúa Fischer, 2019.

verá morir. Este proyecto se entiende como una autorreferencia en el momento en el que entendemos que 153cm es la altura de la autora.

La serie consta de nueve imágenes en las que se relacionan dos aspectos: el crecimiento de un árbol con el desarrollo de un embarazo y el cambio visible en la naturaleza a través del paso de las estaciones. El tiempo no se puede separar de la naturaleza, ambos en su conjunto crean un equilibrio pacífico de muerte y vida.

Verónica tiene otros proyectos en los que también aborda la cuestión de la maternidad, que son *A mi mami le gusta el arte contemporáneo* y *Súper M*. En ellos habla de las posiciones de la madre y de la hija, y como se puede ser las dos cosas a la vez sin renunciar a ninguna. Estas formas familiares las trata como imprescindibles en su aprendizaje personal a la hora de construir y construirse como artista y mente pensante.

Otra de las creadoras de esta sección, Lúa Fischer (Sao Paulo, 1974), habla a sus 45 años de su propia experiencia como mujer que ha sufrido tres abortos espontáneos y es incapaz de volver a quedarse embarazada. Una situación invisibilizada pero bastante más común de lo que se cuenta. *Eremus* es un ejercicio de desahogo hacia esta dolorosa realidad, en el que expone constantemente una eterna dualidad. No es solo fotografía, es *performance*. No es solo naturaleza muerta, es un útero maduro pero vivo. Con la exposición de este trabajo pretende generar un vínculo con todas las mujeres que se sienten igual de afectadas.

La estética de este proyecto es fría, tensa y asfixiante. Lúa aborda el sufrimiento con dobles exposiciones: por un lado, la naturaleza, llena de árboles sin hojas, de flores muertas, de ramas secas, plantas donde la vida se ha ido; por otro, el autorretrato, siempre desenfocado, incluso a veces cuesta encontrarlo. El contraste entre los colores hace insostenible la vida en la imagen, la naturaleza fría con colores azules y violetas, frente al cuerpo cálido, deseante y expectante que demuestra que aún queda un atisbo de lucha. Otra dualidad es

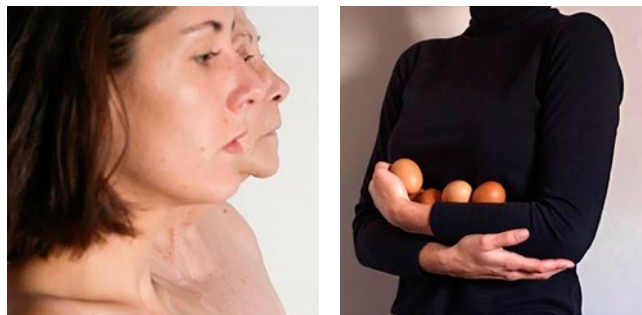


Fig. 12. *,te quiere, mamá* [Fotografía digital]. Bárbara Traver, 2018.

el escenario. La piel humana de este proyecto se fotografía en el interior del hogar, metáfora de la depresión o del útero ubicado en el interior de la membrana dérmica. Aunque, en un momento del proyecto, ella llega a salir y a unirse con el exterior, de tal manera que se puede hablar de una conciliación a través de la terapia que produce el medio fotográfico.

Por último, Bárbara Traver (Madrid, 1992) hace un proyecto titulado *«te quiere, mamá»*, en dedicación a la relación que tiene ella misma en papel de hija con su madre. Un vínculo irrompible que provoca sentimientos contradictorios y desesperantes, como el amor y el odio, o la desesperación y la búsqueda de reconciliación por esa necesidad de apoyo materno.

Esta dependencia hacia su madre completa su identidad como mujer. Ella es la que le ha enseñado a vivir, a crecer, a comportarse. Su madre se ha encargado de ser la responsable de inculcarle lo que ha aprendido como dicotomía entre el bien y el mal, basada en sus experiencias vitales, y condicionando lo que debería haber sido por sí sola. Esta causa, según cuenta Bárbara en su web, ha provocado un desapego por no corresponderse con quien ella es. Pero este vínculo nunca desaparece, ya que después de habitar en su útero, siente que debe recibir su aprobación constantemente como figura de autoridad.

Hay en todo momento una mirada generacional, un eterno retorno al pasado y a la memoria; imágenes de archivo y cartas escritas a mano, en las que se demuestra la diferencia de pensamiento y de miradas. Su madre le escribe cosas como: «Querida hija, hoy en día me pregunto si habré sido una buena madre, quizás haya faltado algo. He pensado mucho cuando entre lágrimas me suplicabas una respuesta, pero desgraciadamente eso no existe» o «Querida Bárbara, me necesitas», mientras que Bárbara le responde con frases como: «¿No crees que todo el mundo debería vivir como le diese la gana?».



Fig. 13. *Little Black Dress* [Fotografía digital]. Yolanda Domínguez, 2017.

5. Sobre mi cuerpo solo decido yo

En el último bloque examino las respuestas de las mujeres fotógrafas ante situaciones que les provocan el tener que adaptarse a la mayoría. Ellas van en contra de la corriente establecida, y no necesitan encajar, así que luchan por encontrar un hueco dentro de la diferencia de su cuerpo. Ellas son las transgresoras para que las fronteras entre lo que debe y no debe ser, entre lo normativo y lo disidente, cedan.

En primer lugar, menciono a Yolanda Domínguez (Madrid, 1977). Ella realiza un proyecto titulado *LBDD* (*Little Black Dress*). Este es un término de la cultura de la moda que se refiere a un vestido negro, corto y versátil que cualquier mujer debe tener en su fondo de armario. Yolanda utiliza la talla media europea: la 38, y viste con él a mujeres diversas (de edad, talla y raza) para comprobar que efectivamente, a nadie le queda igual porque cada cuerpo es totalmente distinto.

La moda ejerce unos cánones en la construcción del cuerpo femenino. Pretende que a todas las mujeres nos queden bien las tallas establecidas que dictan las empresas. Antaño, las prendas se hacían para el cuerpo de cada mujer, es decir, la ropa se adaptaba a la figura única. Hoy y desde la producción industrial, es al revés, solo existe la hegemonía de lo único, la talla predefinida. Es más, desde entonces los desfiles y los catálogos se presentan en la talla 38. Ya no existe, ni en la moda ni en los medios de comunicación, la diversidad del cuerpo femenino.

La estética es totalmente neutra y descriptiva, un intento de alejarse de la fotografía de moda, tan editada e intervenida a nivel lumínico y de postproducción. El fondo, lejos de ser un plató blanco o una localización preciosista, es la habitación real de las mujeres retratadas. Un espacio sin adornos, la más pura representación de la realidad.



Fig. 14. *Todas las putas van al cielo* [gif]. Verónica Márquez, 2015.

Por último, Verónica Márquez (Uruguay, 1979), residente en España, realiza su proyecto *Todas las putas van al cielo*. En él, explora el paraíso, el cielo de las prostitutas. El concepto comienza cuando su madre le explicó lo que era una prostituta, y concluyó diciendo según explica en la web de la artista: «Pero no te apures. Las putas serán las primeras en llegar al cielo».

En este mundo idílico, es donde se va a reconectar con ellas mismas. Este lugar es también una reconexión con la naturaleza, con las raíces, la esencia y la sexualidad. El placer entregado ahora es devuelto y multiplicado por la Madre Naturaleza en una relación íntima con la tierra.

Verónica utiliza una estética de gif, de manera que evita la imagen única y centralista que tiene la fotografía. Ellas, de esta manera, se convierten a la vez en un ángel y un diablo, la figura del bien y del mal en una misma persona. Ella es, en este paraje, la representación de todas las iconografías que englobaron a la figura de la mujer a lo largo de la historia del arte: la puta, la santa, la virgen, la salvaje...

En este paraíso, solo existe una habitante, ella misma. Pero, ¿por qué considerarse puta si no hay un mercado en el que vender su cuerpo? ¿Con respecto a qué se debería considerar una prostituta entonces? Esta figura nace del patriarcado, la figura de la mujer al pleno servicio sexual del hombre. Se suele utilizar como sinónimo de oficio o como insulto

excluyente de la mujer con alto rendimiento sexual. En ningún caso es así, por lo que se podría hablar de un empoderamiento femenino a través de la apropiación de la palabra y de tener el poder de saber que se tiene el paraíso ganado de la sexualidad.

Conclusiones

El movimiento feminista del mundo de la fotografía tiene ejes temáticos en torno a los que gira. He de decir que, aunque haya seleccionado estos, existen muchísimos más, la mayoría sobre la identidad o la figura de la mujer. El autorretrato o la autorreferencialidad, como hemos visto con Iciar Vega de Seoane, Lúa Fischer o Agnes Essonti, son recursos muy recurrentes dentro del empoderamiento.

Generalmente las propuestas de estas fotografías contienen una estética que rompe los estereotipos del canon estético y proponen una resignificación del medio estilístico. Pongo como ejemplo a Valle Galera y a Elena González Torres. Otras, a través de la publicación, completan su discurso mediante el tacto y el diseño, como vimos en Iciar Vega de Seoane, Angélica Dass o Sara Mereg.

El estereotipo conceptual o sociológico también se convierte en algo que derrumbar. Las mujeres, y no menos las fotógrafas, estamos cansadas de sufrir constantemente por esta razón. Y casualmente son las mismas personas que subvierten la estética y el estereotipo. El fin es crear un nuevo imaginario a través de la deconstrucción de lo anterior, no un cambio superficial con los mismos recursos y que sea igual de tóxico.

Una de las razones por la que estas mujeres hacen proyectos así es por concienciar o crear una red de hermanamiento entre personas con las mismas situaciones o características. Ellas nos dicen a través de la imagen que no están solas, que no estamos solas.

Las mujeres aquí reunidas son fotógrafas que han sido aceptadas dentro de las instituciones y del entorno fotográfico tanto nacional como internacional. Están representadas por galerías expertas en fotografía, pertenecen a colecciones de museos y muchas son las ganadoras de convocatorias artísticas, sus nombres se escuchan en el contexto artístico. Sus obras llenan los museos, las revistas, las redes. Por lo que podríamos afirmar que efectivamente el empoderamiento femenino está siendo aceptado por parte del mundo masculino de la fotografía, estamos consiguiendo avanzar (poco a poco) hacia la igualdad artística real. Pero, aunque el discurso de empoderamiento feminista se esté aceptando en los círculos artísticos, aún nos queda muchísimo por hacer.

Bibliografía

- Almeia Boix, Margarita et al. 2016. *Tiempo de mujeres: literatura, edad y escritura femenina*. Madrid: UNED.
- Dass, Angélica. 2018. *#YoSoySomos*. Madrid: autopublicación.
- Egaña Rojas, Lucía. 2017. *Atrincheradas en la carne. Lecturas en torno a las prácticas postpornográficas*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Fuertes, Gloria. 1950. *Isla ignorada*. Madrid: Colección Musa Nueva.
- Garbayo Maeztu, Maite. 2016. *Cuerpos que aparecen. Performance y feminismos en el tardofranquismo*. Bilbao: Consonni.
- Marina, José Antonio. 2002. *El rompecabezas de la sexualidad*. Barcelona: Anagrama.
- Merec, Sara . 2017. *La Isla Ignorada*. Madrid: autopublicación.
- Quijano, Aníbal. 2000. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Buenos Aires: Clacso.
- Vega de Seoane, Iciar. 2017. *¿Eres una chica?* Madrid: autopublicación.
- Wittig, Monique. 1992. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales Editorial.

«YOUR CUNT IS A BATTLEGROUND»: ESTRATEGIAS PARA LA CRÍTICA FEMINISTA DESDE EL ARTE Y LA GENITALIDAD

«YOUR CUNT IS A BATTLEGROUND»: STRATEGIES FOR FEMINIST CRITICISM FROM ART AND GENITALITY

Esther Romero Sáez¹
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

El cuerpo se ha consolidado como un elemento fundamental a través del lenguaje y las imágenes. Nombrarnos y representarnos ha sido desde hace siglos nuestra forma de existir en el mundo. Y de desaparecer. El pudor y la misoginia del siglo XIX alejarían a las artistas de la representación de sus propios cuerpos por el mero hecho de no tener pene. Ante la simbiosis de patriarcado y falocentrismo como normatividad, resultaba ineludible que el feminismo hiciera de la reivindicación vulvovaginal una de sus armas más efectivas. Cuestiones como la sexualidad, la prostitución o la violación se insertaron en narrativas de las que las mujeres se vieron excluidas durante siglos. El presente texto propone una reflexión en torno a cómo la revolución sexual de los años sesenta y setenta se convertiría en el contexto ideal para recurrir a la autorrepresentación genital con tal de resignificar veinte siglos de cultura visual.

Palabras clave: representación vulvovaginal, crítica feminista, Arte Contemporáneo.

ABSTRACT

The body has been established as a key element through language and images. Appointing and representing ourselves has been our way of existing in the world for centuries. And also, our way of disappearing. Modesty and misogyny of 19th century distanced artists from the representation of their own bodies just because they did not have a penis. Due to the symbiosis produced between patriarchy and phallocentrism, considered as normativity, it was unavoidable that feminism turn vulvovaginal vindication into one of its most effective weapons. Some topics as sexuality, prostitution or rape have

¹ Contacto: estrom01@ucm.es

Esta investigación ha sido financiada por el Ministerio de Universidades de España (FPU 2019) para la Universidad Complutense de Madrid.

been inserted in visual narratives from which women were excluded for centuries. This paper proposes a reflection on how sexual revolution of the sixties and seventies would become the perfect context to resort to self-representation of their genitals in order to resignify twenty centuries of visual culture.

Keywords: Vulvovaginal Representation, Feminist Criticism, Contemporary Art.

SUMARIO

Introducción. La representación del cuerpo. 1. Cuerpos válidos y desnudos permitidos por la Historia del Arte. 2. Perpetuar la ausencia. 3. Huérfanas de historia. 4. La vulva ante el espejo. Conclusión. (Nuevos) modos de hacer: el dolor convertido en reivindicaciones feministas. Bibliografía.

Introducción. La representación del cuerpo

Es probable que –tal y como apunta Lynda Nead– de no haberme experimentado desde siempre como imagen, de no haber entendido y conocido mi cuerpo a través de representaciones ajenas, jamás me hubiera planteado ser historiadora del arte (Nead 1998, 25). Ni mucho menos escribir sobre genitalidad desde los mismos lugares desde los que se ha escrito acerca del claroscuro, de la belleza o de lo sublime. En cualquier caso, situarnos e identificar el lugar desde el que escribimos resulta siempre fundamental.

Entre el corpus de imágenes que conocemos, reconocemos y que hemos visto alguna vez, existe un denominador común presente en casi todas ellas: el cuerpo. Entendido como subjetividad individual, medio de trascendencia espiritual o entidad colectiva, el cuerpo nos permite expresar con su representación las ideas que hemos mantenido acerca de todo aspecto de nuestra realidad. Desde las pinturas más antiguas conservadas hasta la última imagen que recordemos haber visto en la pantalla de nuestro móvil, los cuerpos se han ido transformando sin dejar de funcionar como el principal medio y canal de comunicación de nuestro pensamiento. Carl Jung escribía en 1959 acerca de los arquetipos que configuran nuestro inconsciente colectivo, describiéndolos como fórmulas de naturaleza universal que se transmiten a través de la tradición (Jung 1981, 10). En este sentido, las imágenes en las que se ha representado el cuerpo a lo largo de la Historia del Arte han respondido a ciertos cánones, modelos e ideales que nos aproximan directamente a las sociedades que los produjeron.

Por otro lado, algunas partes de nuestro cuerpo se han convertido en signos socioculturales cargados de significado a los que hemos conferido una determinada forma y expresión con la que trasladarlos visualmente al ámbito de la representación. Nuestro cuerpo es un mapa en el que existe norte y sur. Más allá de las peculiaridades de cada periodo o contexto cultural, nuestros

genitales se han situado en una posición diferenciada respecto al resto de partes del cuerpo. «El cuerpo tiene un sur –escribe Paul B. Preciado– es una ficción política construida», del mismo modo que la genitalidad ha sido señalada como el espacio en el que se materializa la diferencia sexual y a través del que la especie humana se ha organizado en dos grupos antagónicos, definiéndose desde una perspectiva de género binaria (Preciado 2019, 277-275). Consecuentemente, hemos concedido a los órganos sexuales primarios un protagonismo significativo, diferencial y definitorio.

El significado de las imágenes que hemos ido creando acerca del cuerpo forman parte de un proceso cultural de configuración discursiva de la realidad (Butler 1999, 231). Aunque en las obras del periodo grecorromano ya encontramos una gran diferenciación entre los cuerpos –evidente desde una perspectiva de género– su influencia se mantendría siglos después en la Historia del Arte. El desnudo heroico de las figuras masculinas se antepone claramente al pudor expresado por las Venus al cubrir su vulva con la mano (Figs. 1 y 2). Este gesto, de hecho, conforma una tipología concreta de representación artística: las *veneri pudicae* o «Venus púdicas» que permanecerían durante siglos en nuestra historia a través de los pinceles de Botticelli, Tiziano o Manet. El término procede de la palabra latina *pudere*: avergonzarse, de forma que «el genital femenino es "señalado" [...] –todas ellas– señalan simultáneamente que poseen algo vergonzoso y que ellas mismas lo son» (Sanyal 2012, 163-164). Encontramos, por tanto, un desnudo heroico frente a un desnudo púdico, vergüenza en lugar de orgullo, representación explícita de la genitalidad masculina, ante la significativa y consciente omisión de la genitalidad femenina.

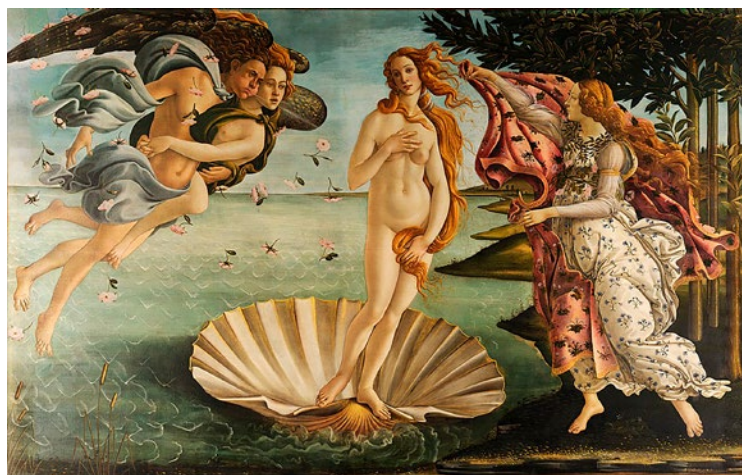


Fig. 1. *Apolo del Belvedere* [copia de la escultura en bronce de 330-320 a.C., ejemplo de desnudo heroico masculino]. Siglo II d.C.

Fig. 2. *El nacimiento de Venus* [ejemplo de Venus púdica]. Sandro Botticelli, 1482-85.

1. Cuerpos válidos y desnudos permitidos por la Historia del Arte

El periodo que precede a la constitución del movimiento feminista potenciaría precisamente los sentimientos de vergüenza de las mujeres representadas respecto a sus cuerpos. La religión, la ciencia e incluso la filosofía aunaron sus discursos, fundamentando el trasfondo patriarcal que maldecía y condenaba explícitamente los cuerpos y la sexualidad femenina. Vulva y vagina se convertían así en elementos de discordia, en los únicos argumentos que bajo el pretexto de la diferencia sexual, fundamentaban la supremacía falocéntrica. Resultaba por tanto irremediable que la revolución sexual de la década de los sesenta y el movimiento feminista articularan su lucha desde la insurrección vulvovaginal. El hecho de que se repitan los mismos esquemas de representación del cuerpo de las mujeres es algo cuanto menos casual, inocente y fortuito. Basta una mirada rápida para percibir cómo en nuestros libros y museos coexisten numerosas figuras de espaldas, con las piernas cruzadas o sosteniendo cualquier tipo de tejido que cubre justo y exactamente la vulva.



Fig. 3. *Una esclava en venta* [ejemplo de «nude»]. José Jiménez Aranda, hacia 1897.

Fig. 4. *Branches of lighting* [serie *Woman Rising*, ejemplo de «naked»]. Mary Beth Edelson, 1973.

En este sentido, cabe mencionar la distinción que plantea Kenneth Clark y que Lynda Nead recoge posteriormente. El único desnudo que ha entrado en los cánones y convenciones del Arte hasta la actualidad ha sido aquel que establece límites y márgenes en el cuerpo, conteniendo sus «excesos formales», lo que Clark define bajo la idea de desnudo como *nude* (Nead 1998, 18) (Fig. 3). De este modo, su representación gira en torno a la sensualidad y el erotismo, definido en contraposición a lo obsceno y pornográfico que ha determinado toda imagen explícita de la genitalidad, lo que Clark define como *naked* (Fig. 4). Ni si quiera el trasfondo de la esclava en venta de José Jiménez Aranda eximía al artista de sus preocupaciones por representar un cuerpo sensual y púdico que el canon de la Historia del Arte aceptara y aplaudiera. Así, el cuerpo femenino se ha ido convirtiendo en una imagen ficticia construida por y para la mirada masculina y heteropatriarcal (Nead 1998, 18, 23).

Resulta por tanto evidente que el aparato epistemológico y violento que ha perpetuado el patriarcado ha actuado de forma que, independientemente de que el contenido de muchas obras de arte expusiera agresiones sexuales infringidas contra el cuerpo de las mujeres –violaciones, raptos o vejaciones– el análisis de las mismas ha destacado el erotismo y sensualidad de los cuerpos, sin condenar el trato denigrante y machista presente en estos relatos históricos, bíblicos o mitológicos (Fig. 5). Se trata al fin y al cabo de la violencia institucionalizada y silenciada que persiste actualmente, y a la que ya hiciera referencia Linda Nochlin al señalar que son precisamente los mecanismos sociales y culturales en manos de un sujeto masculino, los que han mantenido el orden «natural» de las cosas mediante premisas metahistóricas aparentemente incuestionables (Jones 2005, 231). Su mirada no solo ha construido nuestras imágenes, sino que nos ha construido como imagen, privándonos de toda posición de autoridad y consolidación del pensamiento. ¿En qué museo, libro o historia está nuestro cuerpo? ¿Dónde se contempla nuestra experiencia o realidad corporal? Serían precisamente estos sentimientos de indignación y necesidad de cambio los que llevaron a la artista Deborah de Robertis a ejecutar una de sus *performances* en 2014 (Fig. 6). Situada justo bajo *El origen del mundo* de Courbet (1866) abrió sus piernas y expuso su propia vulva a los visitantes del Louvre. Al desarticular las leyes de la mirada convertía así a la modelo en artista y a los genitales –antes representados y dispuestos para el deseo masculino– en un cuerpo real situado en el espacio público deliberadamente con una clara intención crítica feminista.

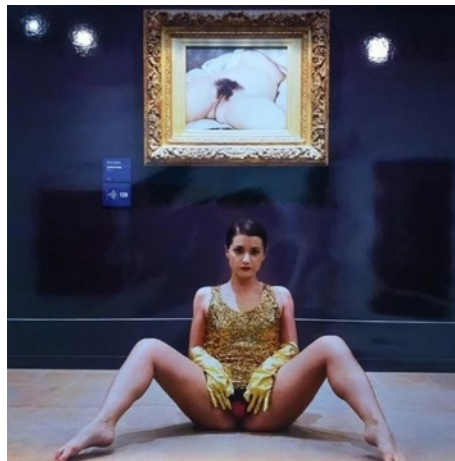


Fig. 5. *El rapto de las hijas de Leucipo*. Peter Paul Rubens, hacia 1616.

Fig. 6. *Espejo del origen*. Deborah de Robertis, 2014.

2. Perpetuar la ausencia

A nivel artístico, la alternativa a este gesto de pudor y ocultación fue directamente la negación, la representación de un espacio vacío que anulaba toda realidad corporal; superficies de cuerpos pintados o esculpidos en los que no encontramos nada representado, ni vello púbico, ni ningún otro trazo. Tal y como expone Luce Irigaray (1974, 39) en la década de los setenta:

La castración para la mujer consistiría en no tener nada que enseñar, en no tener nada. En no tener nada de pene, en ver que ella (no) tiene nada. Nada que sea lo mismo que el hombre. Y por lo tanto nada de sexo que se muestre de una forma susceptible de fundar su realidad, de reproducir su verdad. Nada que ver equivale a no tener nada.

Tan solo la mitad de la humanidad contaba con el privilegio de la presencia, de ser, de nombrarse y de representarse. A la situación expuesta se sumaría el amplio desconocimiento anatómico y científico que no facilitaría en ningún caso una representación lícita o apropiada de la genitalidad vulvovaginal. ¿Cómo es posible que desde el altar de la ciencia, encumbrada como el saber oficial de nuestra civilización, Andrea Vesalio –uno de los anatomistas más importantes del siglo XVI– representara la vagina como un pene interno?

- Conceptos como *vulva* y *vagina*, estrechamente vinculados al ámbito médico, que prácticamente nadie emplea en expresiones cotidianas
- El término «coño», considerado desde nuestros diccionarios como malsonante que ha derivado en expresiones denigrantes del tipo «¡qué coñazo!»
- Eufemismos imprecisos que eluden toda concreción y denominación explícita como «eso», «lo de ahí abajo» o «las partes bajas».

A pesar de que filósofos como Freud y Lacan teorizarían ampliamente sobre la falta y la ausencia respecto al falo o la envidia de pene, sería Simone de Beauvoir quien pondría sobre la mesa las circunstancias de orden social y político que hasta el momento se habían presentado como una cuestión de orden psicoanalítico: «la niña solo envidia el falo como símbolo de los privilegios que se conceden a los niños» (Beauvoir 1949, 99). Al fin y al cabo, la posesión de este órgano ha sido el único argumento sostenido durante veinte siglos de historia para limitar y abolir la actividad pública de las mujeres, convirtiendo indiscutiblemente todo derecho en privilegio.

3. Huérfanas de historia

Un ejemplo de este privilegio lo encontramos en las arduas pugnas y debates en las que miles de mujeres se vieron inmersas durante los siglos XVIII y XIX para que les fuera permitido el acceso a las academias oficiales de enseñanza artística. La mayoría de los motivos aportados en contra se basaban en la inmoralidad que suponía su participación en las clases de dibujo al natural, dada la contemplación de cuerpos desnudos que suponía (Mayayo 2003, 42). Argumentaban –junto a la falacia sostenida en torno a su incapacidad intelectual– que la sociedad corría el peligro de que las mujeres se masculinizaran, olvidando su papel como madres y esposas al profesionalizarse como artistas, o de que los modelos pervirtieran su moral y sexualidad (Val Cubero 2003, 247). De hecho, cuando en algunas academias privadas se les permitió la copia directa de modelos, fue siempre parcialmente desnudos (Mayayo 2003, 44) lo que pasaba no por ocultar las piernas o un hombro, sino clara e intencionalmente por evitar la representación de los órganos sexuales. Se trataba de una estrategia patriarcal y violenta que derivó en el hecho de que, siendo el estudio del desnudo la base de la enseñanza de cualquier artista, las mujeres verían limitado su campo de trabajo a la representación de miniaturas, bodegones o composiciones florales, los denominados –fuera de cualquier casualidad– géneros menores (De Diego 1987, 31-32). El trasfondo era nuevamente que de-

bía perpetuarse la división sexual de privilegios –basada únicamente en la genitalidad– para diferenciar entre quienes podían conocer su cuerpo y mantener una relación cercana con el mismo, y aquellas para las que se trataba de terreno vetado.

La consecuencia más evidente fue la falta de referentes a la que debieron enfrentarse las artistas en pleno siglo xx. Resulta fundamental tener en cuenta que los seres humanos percibimos nuestro entorno y nos expresamos desde el banco de imágenes que almacenamos en nuestro cerebro, de forma que la visión es un acto puramente intelectual. Nuestro ojo funciona mediante las conexiones directas que establece con este órgano, reconociendo su alrededor en base a lo que ya conocemos. Ante ello cabe preguntarse, ¿cuántas representaciones explícitas, adecuadas y positivas de la vulva encontrarían Judy Chicago, Ana Mendieta o Hannah Wilke en los museos de sus ciudades? Lejos quedaba todavía la *performance Queridas viejas* en la que María Gimeno² despieza con un cuchillo *La Historia del Arte* de Gombrich, con tal de introducir en sus páginas todas aquellas omisiones conscientes que han convertido el discurso histórico heredado en una simple y llana ficción (Fig. 8). El hecho de que las artistas se encontraran huérfanas de historia les planteaba una tarea mucho más compleja de reinvención formal, que se vería claramente influenciada por los movimientos artísticos contemporáneos. Retratadas durante siglos desde y para una mirada ajena, las mujeres –y muchas otras subjetividades disidentes– iniciarían todo un proyecto de resignificación de la imagen, convirtiendo las obras en expresiones de autodeterminación y reapropiación corporal.



Fig. 8 *Queridas viejas* [Teatro Off Latina, Madrid]. María Gimeno, 2018.

2 Disponible en: <https://www.mariagimeno.com/QUERIDAS-VIEJAS-PROYECTO> (Fecha de consulta: 01/04/2020).

Sorprendentemente, las representaciones más explícitas de la sexualidad femenina se articularon, literaria y visualmente, en términos de condena. El siglo XIX fue junto al Renacimiento el periodo histórico en el que el tema del desnudo dio lugar a un mayor número de obras. Para entonces, la Venus púdica o prefiguración laica de la Virgen como ángel del hogar –con la misma pureza, recato y castidad– precisaba de un modelo opuesto con el que ilustrar a las damas sobre aquella mujer en la que no debían convertirse: la *femme fatale*. Artistas como Franz von Stuck, Fernand Khnopff o Félicien Rops configuraron una nueva tipología de desnudo desde la belleza perversa y tentadora de figuras como Pandora, Medusa, y especialmente Lilith (Figs. 9-10). Sus cuerpos –aunque algo más explícitos– personificaban el mal y el pecado que las reconocía en realidad como mujeres sexualmente empoderadas. La visión negativa, difundida especialmente desde la moral victoriana, condenaba la seguridad y determinación que pudieran manifestar respecto a sus cuerpos. Esta iconografía decimonónica entronca directamente con otro de los tópicos desarrollado poco tiempo después por parte de los artistas vanguardistas: la *vagina dentata* (Fig. 11). Se trataba nuevamente de relegar al pudor a todas aquellas mujeres que cuestionaran la subordinación femenina, apropiándose de su placer y negando la férrea imposición de la maternidad como destino.



Fig. 9 *Ishtar*. Fernand Khnopff, 1888.

Fig. 10 *Las tentaciones de San Antonio*. Félicien Rops, 1878.

Fig. 11 Serie fotográfica para *El sueño de Venus* [Nueva York] Salvador Dalí, 1939.

La imagen y la propia Historia del Arte se convirtieron en ambos casos en estrategias que –tal y como Erika Bornay sostiene– sirvieron a un propósito violento del sistema patriarcal. En pleno auge del sufragismo y las demandas de derechos políticos y civiles para las mujeres, la Francia e Inglaterra del siglo XIX situaron en primera línea este tipo de imágenes de rechazo a la autodeterminación y la libertad femeninas. Se trató de una respuesta similar al modo en que anteriormente habían puesto en tela de juicio las capacidades intelectuales de las mujeres para evitar su acceso a las academias de enseñanza artística, evidenciando su temor ante la posible pérdida de los privilegios que habían ostentado con exclusividad durante siglos. Estos intentos por deslegitimar los movimientos feministas más tempranos revelaron la resistencia que las mujeres suponían para el orden establecido. Al fin y al cabo, convertirlas en una pérdida amenaza tan solo evidenciaba el poder que reconocían en las *New Women* (Bornay 2019, 31).

4. La vulva ante el espejo

Ante este contexto, resulta cuanto menos evidente que las artistas convirtieran la representación de la vulva en todo un símbolo de la reivindicación política que encabezaban. Aunque algunos de los pintores próximos a tendencias vanguardistas –Gustav Klimt, George Grosz, Otto Dix o Egon Schiele entre otros– expondrían una imagen realista de la genitalidad, sus propósitos no fueron en ningún caso la demanda de reconocimiento, respeto o reconciliación corporal que ellas precisaban (Fig. 12). Sus objetivos seguían centrándose en la satisfacción erótica de la mirada masculina, objetivizando y convirtiendo en musas a todas aquellas que posaban en sus estudios. Aun con ello, el siglo XX supuso en casi todo el mundo el germen de movimientos contestatarios que articularon numerosas demandas sociales. Concretamente sería en las décadas de los sesenta y setenta cuando las cuestiones de género, diversidad e identidades *queer* se convertirían en el fundamento de la revolución sexual que estaba en plena ebullición. La fotografía de Lynda Benglis publicada en la revista *Artforum* en 1974 dejaba sin escapatoria al espectador, llevando toda su atención a la representación explícita y verosímil del cuerpo (Fig. 13). Sosteniendo un dildo ante su vulva, parecía preguntar a la audiencia si acaso precisábamos todavía de un falo para formar parte de la historia, el arte o la política de nuestros países. En este sentido, los sentimientos de resignificación y reapropiación del cuerpo articularían gran parte de las obras realizadas desde entonces. Tres años antes, la académica y escritora Germaine Greer declaraba desde una postura similar: «Debemos recuperar el poder del coño. El coño es hermoso» (Greer 1986, 77).



Fig. 12. *Observada en un sueño*. Egon Schiele, 1911.

Fig. 13. Fotografía de la revista *Artforum*. Lynda Benglis, noviembre 1974.

A pesar de que la reformulación de verdades consensuadas fue uno de los mayores propósitos planteados por el movimiento feminista, las artistas se encontraron ante obstáculos como la carencia de imágenes o referentes, y la actitud de repulsa desde la que las habían distanciado de sus genitales. En la literatura surgirían numerosas iniciativas que trataban de deshacer todo tipo de tabú, potenciando la autoexploración vulvovaginal. Uno de los más relevantes fue el que publicó en 1971 el colectivo Boston Women's Health Book Collective: *Our Bodies, Ourselves: A Book by and for Women*. Paralelamente, la terapeuta y educadora sexual Joani Blank centraría todos sus esfuerzos en difundir un conocimiento práctico y verídico desde la perspectiva feminista y empoderadora con la que llevaba a cabo charlas, conferencias y proyectos editoriales como *My Playbook for Women about Sex* (1975) y *Femalia* (1993) (Preciado 2019, 256). Al fin y al cabo, el imaginario cultural que precedía estas décadas se encontraba determinado por la crítica al gesto de una mujer mirándose al espejo, considerado peyorativamente para calificarlas como vanidosas o narcisistas (De Diego 1987, 29). Probablemente la *Venus ante el espejo* (1651) sea una de las obras más famosas de esta tipología, por lo que la bailarina y artista visual La Ribot apenas dudó al ubicar el espejo frente a aquella parte de nuestro cuerpo que requería realmente toda la atención (Figs. 14-15). Verse a una misma establece al fin y al cabo una relación directa



Fig. 14 *Venus del espejo*. Diego Velázquez, hacia 1651.
Fig. 15 *Divana Pieza Distinguida*. La Ribot, 1994.

con el reconocimiento de la propia existencia. Lejos del engaño que supuso para el pobre Narciso, este elemento ha llegado hasta nuestros días desde la liberación sexual que supone el respeto por nuestra propia imagen. ¿Quién podría apreciar aquello que desconoce?

Conclusión. (Nuevos) modos de hacer: convertir el dolor en reivindicaciones feministas

Este contexto previo al movimiento feminista ante el que reaccionaron las artistas desde los sesenta nos lleva indudablemente a ejemplos más concretos: obras de los siglos XX y XXI en las que se ha abordado la representación vulvovaginal. Sus artífices recurrieron a una gran diversidad de lo que Amelia Jones ha definido como «estrategias artísticas feministas» (Jones 2005, 584), siguiendo probablemente la premisa de la teórica Lucy Lippard al afirmar que «el arte feminista no es un estilo, ni un movimiento –sino– un sistema de valores, una estrategia revolucionaria» (Broude y Garrard 1994, 11). En este sentido, las cuatro estrategias en las que se enmarcan las siguientes obras pasan por: el empleo de analogías orgánico-genitales recurriendo a formas abstractas extraídas de la naturaleza, la apuesta por la verosimilitud y el realismo ante la idealización o romantización de los genitales, la reivindicación de la diversidad y el recurso al impacto directo y la transgresión que supone la *performance*.

Entre las artistas más reconocidas de la primera de las estrategias mencionadas, cabe destacar la estela que imprimió Judy Chicago con la instalación *The Dinner Party* (1979), realizada en el Brooklyn Museum de Nueva York. La mesa del banquete ceremonial –dedicado

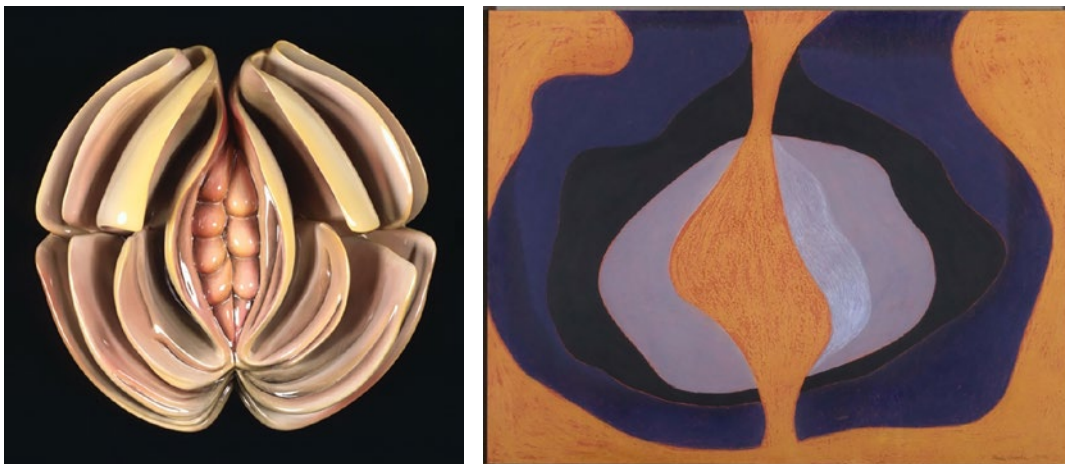


Fig. 16. *Virginia Woolf plate, The Dinner Party*. Judy Chicago, 1979.

Fig. 17. *La gran vagina*. Mari Chordà, 1966.

al reconocimiento y reivindicación de treinta y nueve mujeres de nuestra historia— adopta precisamente una de las formas arcaicas más reiteradas para la representación de la vulva: el triángulo. La expresión biomórfica y orgánica mencionada se encuentra, sin embargo, en los platos de cerámica que dispuso sobre la mesa, en los que representa la vulva desde analogías visuales y abstractas procedentes de formas extraídas de la naturaleza (Fig. 16). Otras de las artistas que trabajaron en esta misma línea fueron Hannah Wilke y Mari Chordà. En sus obras adoptaron una visión frontal de la vulva organizada generalmente en torno a un espacio ovoide y centralizado (Fig. 17). Al fin y al cabo, la alusión al círculo y al orificio van a estar presentes en gran parte de las obras realizadas.

Por su parte, en las similitudes planteadas entre la vulva y cualquier elemento de la naturaleza han destacado especialmente los vegetales, las flores y los frutos. Casi podríamos interpretarlo como una resignificación vengativa de los jarrones de flores y bodegones que habían limitado la producción artística de las mujeres, equiparando formalmente ahora la estructura labial de la vulva y las flores para evidenciar todo cuanto anteriormente había quedado reducido a la sutileza de la metáfora. Este recurso entronca con el vínculo tradicional establecido entre las mujeres y la naturaleza, dado el carácter reproductivo de la matriz terrenal y la humana. Sin embargo, resultan mucho más numerosas las obras que optan por la representación externa de la genitalidad —por la vulva— priorizando el placer sexual a la mera alusión reproductiva a la que harían referencia las imágenes de la vagina o del útero.



Fig. 18 *Sin título*, [audiovisual]. Stephanie Sarley, c. 2015 -2019.

Al fin y al cabo, resultaba fundamental desvincularse de las ideas de maternidad y reproducción impuestas a las mujeres. Además, la reivindicación de la anatomía del clítoris realizada por Helen O'Connell tuvo lugar en una fecha tan tardía como 1998 (Alfageme 2020) de manera que, hasta entonces persistió una concepción violenta, heterocentrada y biopolítica que definía los órganos sexuales como meros órganos reproductivos, organizando el cuerpo «en torno a un solo eje semántico-sexual» (Preciado 2000, 50). La obra de Stephanie Sarley (Fig. 18) cuestiona en este sentido la aversión e incomodidad asociada a la masturbación, el placer o el orgasmo femenino. En sus videos la artista interactúa con diversas frutas y vegetales, poniendo en escena una estética transgresora que enfrenta lo lúdico, lo explícito y lo artístico.

Esta tendencia se vería cuestionada por algunas artistas desde la problemática que podía suponer la idealización y romantización de una imagen artificial de la vulva. Es por ello por lo que desde la década de los ochenta empieza a despuntar una segunda estrategia a favor de la precisión y el detalle realista que proporcionaban los primeros planos de la vulva o el empleo de la fotografía. Esther Ferrer y Annette Messenger recurren a esta última técnica, situándose además ante el autorretrato genital y la exposición pública de sus propios cuerpos en términos artísticos (Figs. 19-20). Ya no se trataba de una vulva figurada sino de la vulva de la artista, de una vulva real sin edulcorantes ni escapatória. Judie Bamber realiza una aproximación similar desde una pintura al óleo cuasi fotográfica con la que plasma además la experiencia de la menstruación, denigrada y escasamente contemplada por la Historia del Arte.

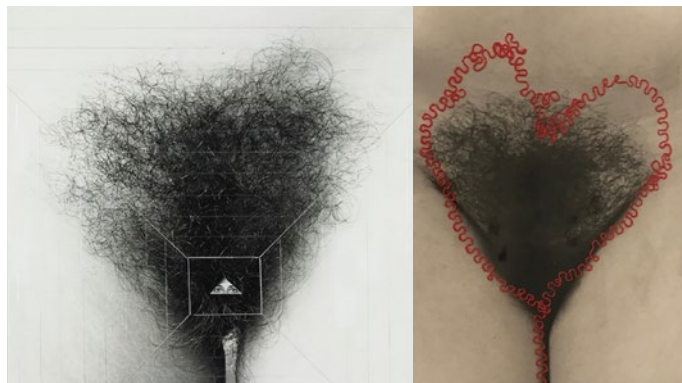


Fig. 19. *El libro del sexo*. Esther Ferrer, 1981.
 Fig. 20. *En balance*. Annette Messager, 1997.

Actualmente, la apuesta por la verosimilitud ha hecho de las redes sociales un aliado sin precedentes en lo que podríamos definir como una tercera estrategia. Los perfiles de Instagram se han convertido en un espacio de libre disposición que permiten desarrollar un proyecto vinculado de forma más estrecha y directa con todo tipo de público, ampliando así la difusión de las obras.



Fig. 21 *Cunt Coloring Book*. Tee Corinne, 1975.
 Fig. 22 *El placer es mío* [obra en la publicación]. Laura Serradilla, 2017.
 Fig. 23 *Vulva Gallery* [proyecto]. Hilde Atalanta, c. 2019.

Este hecho ha favorecido enormemente la reivindicación de la diversidad, escasamente contemplada por las artistas de los setenta y ochenta que, de algún modo, se mantenían en la representación de una vulva blanca, cis y normativa. Es el caso de las ilustraciones que realiza la artista alicantina Laura Serradilla y que derivan en la consecución de un proyecto editorial: *El placer es mío* (2017), de forma similar a como hiciera previamente Tee Corinne en su *Cunt Coloring Book* (1975) (Figs. 21 y 22). Ambas representan una amplísima variedad de formas, consiguiendo que la vulva escape al fin del clásico y ficticio estereotipo. Por otra parte, cabe destacar el libro recientemente publicado *Vulva Gallery* (2019) de Hilde Atalanta (Fig. 23). La artista inició un llamamiento a través de redes sociales con el que abrió su perfil de Instagram a la realización y publicación de ilustraciones a partir de las fotografías de vulvas reales que anónimamente le fueran enviadas. Además de que el hilo conductor del proyecto ha sido la transmisión de contenido de educación sexual, cada una de las piezas cuenta con una descripción real escrita por las participantes, visibilizando y reivindicando así la belleza de casos de intersexualidad, intervenciones postoperatorias o la experiencia de mujeres trans.

Los casos más arriesgados que han comprometido a las artistas que trabajan con el cuerpo, nos llevan directamente a la última de las estrategias expuestas: la *performance*. Si la verosimilitud plástica dejaba al espectador sin escapatoria, la exhibición en vivo de un cuerpo desnudo desde el empoderamiento y la crítica no deja lugar en la mayoría de los casos a la respiración o la respuesta. Merece la pena retomar la dicotomía que Kenneth Clark establecía al respecto entre la contención del desnudo estético y bello que podía ser considerado arte (*nude*) y el perfecto ejemplo que supondrían para su teoría los cuerpos de las *performers* como *naked*: próximos a la obscenidad de lo explícito; cuerpos reales, al fin y al cabo. Es por ello por lo que las fuerzas del (des)orden han censurado gran parte de las obras desarrolladas en el espacio público, como fue el caso de Deborah de Robertis (Fig. 6). Es en su acción y en la de otras compañeras como Carolee Schneemann, Valie Export o Shigeko Kubota en las que se perciben en mayor grado los sentimientos de ira y rabia desde los que articulan su reivindicación feminista y con los que bloquean el deseo y la fantasía erótica masculina de la contemplación (Figs. 24-25). De este modo, Kubota actúa en *Vaginal painting* (1965) con la ironía de pintar con un pincel en su vulva para demostrar que, si creían que como mujeres eran incapaces de pintar, podían hacerlo incluso con aquella parte desde la que se las había discriminado. «En cierto modo –afirmaba Irigaray– a la mujer no le estaría permitida ninguna modalidad de agresividad» (Irigaray 1974, 12-13), lo que entronca directamente con la determinación de Export en *Genital panic* (1968-69), metrallata en mano y con la mirada fija en el espectador, conformando toda una transgresión del orden establecido de aquellas de las que tan solo se esperaba una resistencia pasiva y silenciosa.



Fig. 24 *Vaginal painting*. Shigeko Kubota, 1965.

Fig. 25 *Genital panic*. Valie Export, 1968-69.

Estas aproximaciones al tema, realizadas desde una vertiente histórico-artística, apostaron por la reivindicación de aquella diferencia o marca de otredad que había singularizado su experiencia como mujeres. La artista Mira Schor describió la experiencia de sororidad que vivió con otras artistas que trabajaban la representación genital: «Compartimos historias jamás contadas de marginalidad y represión, convirtiéndolas en declaraciones de rebelión y reafirmación. Fue un despertar de la conciencia de los cuerpos, el orgullo y la ira» (Schor 1997, 51). Uno de los puntos en los que casi todas ellas coincidieron fue en la expresión descontextualizada de la genitalidad, convirtiendo especialmente la vulva en todo un símbolo e icono al que fueron dotando de un contenido político y subversivo y que todavía hoy forma parte de nuestras manifestaciones. Las artistas, conscientes del contexto que había diferenciado y dificultado su situación durante siglos, articularon la violencia del sistema patriarcal a través de sus obras, concebidas como expresiones de orgullo, rabia y autodeterminación. Convertidas en agentes de cambio hicieron de sus vulvas el campo de batalla en el que dinamitaron su crítica feminista.

Bibliografía

- Alfageme, Ana. 2020. «No es sorprendente que no se conozca la anatomía del clítoris. Es nuestra herencia cultural». *El País*. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2020/02/28/eps/1582912339_151609.html (Fecha de consulta: 1/3/2020)
- Beauvoir, Simone de. 1949. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- Bornay, Erika. 2019. «Origen y desarrollo iconográfico del mito de la *femme fatale*». En Museo Carmen Thyssen y Fundación Palacio de Villalón (eds.). 2019. *Perversidad: mujeres fatales en el arte moderno (1880-1950)*, 31-38. Málaga: Museo Carmen Thyssen y Fundación Palacio de Villalón (Catálogo de la exposición celebrada en el Museo Carmen Thyssen, 30 marzo – 8 septiembre 2019).
- Broude, Norma y Mary D. Garrard. 1994. *The Power of Feminist Art: the American Movement of the 1970s, History and Impact*. Nueva York: H.N. Abrams.
- Butler, Judith. 1999. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- De Diego, Estrella. 1987. *La mujer y la pintura del XIX español: cuatrocientas olvidadas y algunas más*. Madrid: Cátedra.
- Greer, Germaine. 1986. *The Madwoman's Underclothes. Essays & Occasional Writings*, Nueva York: The Atlantic Monthly Press.
- Irigaray, Luce. 1974. *Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Akal.
- Jones, Amelia. 2005. *The feminism and visual culture reader*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Jung, C. G. 1981. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.
- Mayayo, Patricia. 2003. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra.
- Nead, Lynda. 1998. *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Tecnos.
- Preciado, Paul B. 2000. *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Anagrama.
- . 2019. *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona: Anagrama.
- Sanyal, Mithu M. 2012. *Vulva: la revelación del sexo invisible*. Barcelona: Anagrama.
- Schor, Mira. 1997. *Wet: on painting, feminism and culture*. Durham: Duke University Press.
- Val Cubero, Alejandra. 2003. *La percepción social del desnudo femenino en el arte (siglos XVI y XIX): pintura, mujer y sociedad*. Madrid: Minerva Ediciones.

HERRAMIENTAS Y ESTRATEGIAS CONTRAFEMINISTAS

COUNTER-FEMINIST TOOLS AND STRATEGIES

María Ávila Bravo-Villasante¹
Eva Palomo Cermeño
Universidad Rey Juan Carlos

RESUMEN

El artículo pretende dar cuenta de los movimientos de rearme reaccionarios ante los intentos feministas de alcanzar la igualdad. Nos encontramos, pues, ante una suerte de movimiento pendular, una lucha de fuerzas en la que lo que está en juego es la posibilidad de construir una sociedad justa e igualitaria. Desde sus inicios ilustrados, el feminismo ha encontrado grandes resistencias a su avance. Cuando sus reivindicaciones logran permear (o se sospecha su viabilidad), chocamos de pleno con reacciones contrafeministas que intentan reinstaurar el orden previo. Estas resistencias y reacciones se producen y manifiestan desde diferentes ámbitos: el del pensamiento, el cultural, el popular y el pseudocientífico.

Palabras clave: Feminismo, patriarcado, contrafeminismo, estrategias reaccionarias, misoginia.

ABSTRACT

Our article seeks to give an account of the reactionary rearmament movements against feminist attempts to achieve equality. We are therefore faced with a kind of pendulum movement, a struggle of forces in which what is at stake is the possibility of building a just and egalitarian society. Since the Enlightenment, feminism has encountered great resistance to its advance. When its demands manage to permeate (or their viability is suspected), we collide with counter-feminist reactions that attempt to reinstate the previous order. These resistances and backlashes are produced and appear within different spheres: that of thought, culture, popularity and pseudo-science.

Keywords: Feminism, Patriarchy, Anti-feminism, Backlash Strategies, Misogyny.

SUMARIO

Introducción. 1. Justificación fisiológica del reparto de espacios. 2. (Las mujeres) No podemos tenerlo todo. 3. La culpa de todo la tiene el feminismo. 4. La importancia de las mujeres en el hogar. 5. Mentes de humanas y mentes de humanos. Conclusiones. Bibliografía.

¹ Contacto: eva.palomo@urjc.es; maria.avila@urjc.es

Introducción

El artículo pretende dar cuenta de los movimientos de rearme reaccionarios ante los intentos feministas de alcanzar la igualdad. Para nuestra investigación hemos considerado las tres grandes revoluciones feministas: la lucha por el acceso a la ciudadanía que se produce entre los siglos XVIII-XIX, la lucha por los derechos formales en los años setenta del pasado siglo y la que tiene lugar desde los años noventa. Estas revoluciones, a su vez, activan una serie de reacciones destinadas a frenar su avance. La primera de ellas la agrupamos en la reacción finisecular del XIX y principios del XX. La segunda la situamos en la década de los ochenta del pasado siglo. La última es la que podemos situar en el momento actual.

La propuesta se centrará en el análisis de cinco estrategias contrafeministas que (re) surgen, a veces con modificaciones, otras con la misma tosquedad, en las diversas reacciones.

1. Justificación fisiológica del reparto de espacios

Durante el siglo XIX asistimos a una reacción antifeminista destinada a poner límite a las luchas feministas por el acceso a la ciudadanía. El pensamiento romántico surge como un auténtico revulsivo contra las pretensiones de igualdad de las mujeres. La naturaleza desigual y complementaria de los sexos, será su gran *leitmotiv*. Pese a los intentos de autores como Mill y Thompson o autoras como Wollstonecraft, Taylor o Wheeler por erradicar los supuestos de estas abstracciones que legitiman la exclusión de las mujeres evitando que alcancen su autonomía, el modelo de mujer ideal proyectado se puso rápidamente al servicio del nuevo orden social, político y económico emergente. Como ha puesto de manifiesto Amelia Valcárcel (1992, 14),

los románticos, a la vez que construyen en la ficción a la mujer ideal, dejan a las mujeres reales sin derechos, sin estatus, sin canales para ejercer su autonomía, y todo ello en nombre de un pensamiento democrático patriarcal que construye la igualdad relativa entre los varones a costa del rebajamiento de las mujeres.

Las mujeres, despojadas de su individualidad, serán tratadas como idénticas e indiscernibles entre sí (Amorós 2005), desterradas a la noche donde todas las gatas son pardas. La denuncia de la estrategia contra-feminista para desposeer a las mujeres de su individualidad como seres humanos, popularizando los estereotipos, fue constante en toda la historia del feminismo. A principios del siglo XX, la sufragista y pacifista Helena Swanwick (1913, 138, 141-42) nos deja reflexiones como las que siguen:

Los hombres imaginan las cualidades que les resultan deseables en las mujeres, y conforman un ideal de mujer en base a esas cualidades. Después, llaman 'asexuadas' a aquellas mujeres reales, de carne y hueso, que no se ajustan a ese ideal... La mujer libre, con un carácter y una voluntad propias, no solo es más feliz sino también más útil y atractiva que ese ideal incoloro de sumisión...

Los científicos reaccionarios nos hablan de la 'mujer normal'. Para definirla, quitan de cada mujer cualquier cualidad individual que la hace diferente a las demás personas, y se quedan con aquello que todas tienen en común: el sexo y la maternidad. De ahí concluyen que la mujer debe ser formada exclusivamente para esos dos fines... La 'mujer normal' no existe. Es un invento de la mente masculina y todas las mujeres sufren por causa de esta tiranía...

También escribe Christabel Pankhurst, hija de la líder sufragista Emmeline Pankhurst, sobre la exclusión de las mujeres de ciertas actividades en base a su fisiología. Sufren imposiciones patriarcales que luego se conceptualizan como naturales, «una ironía cruel que los hombres esgriman la debilidad que ellos mismos causan como argumento para condenar a las mujeres a la inferioridad política» (Pankhurst 1913, 95)

Recordemos que en la Ilustración la religión pierde su poder de legitimación, la exhortación kantiana al ¡Sapere aude! despoja de valor los discursos de subordinación de las mujeres basados en la religión. Y, sin embargo, el nuevo orden social necesita continuar legitimando esta subordinación. No es baladí señalar que el buen funcionamiento de las nuevas sociedades requiere que la mujer esté recluida en la esfera doméstica. El papel ocupado por la religión lo ocupará la ciencia.

Si rastreamos los orígenes de los discursos científicos que intentan dar cuenta de la desigualdad biológica de hombres y mujeres, tenemos que remontarnos a finales del XVIII; es aquí donde comienza su gestación. La fuerza de estos discursos frente a otros de tipo moral o humanista es que no admitirán querrela: ponen siempre por delante su autoridad científica (Fraisie 1991, 86).

En 1775, Pierre Roussel escribe *Sistema de la mujer*, obra referenciada por todos los filósofos médicos del siglo XVIII. El inicio de la obra marca un giro al reducir a la mujer a Sexo «La esencia del sexo no se limita a un solo órgano sino que se extiende con matices más o menos sensibles a todas partes; de manera que la mujer no es mujer en un solo lugar sino en todas las facetas en que se la pueda considerar» (Fraisie 1991, 91).

Cabanis, desarrollará las ideas expuestas por Roussel, el útero será el órgano determinante en la mujer, condicionando no su cuerpo, sino también la vida intelectual, social y moral. El cerebro de la mujer estará determinado por sus genitales, algo que no ocurrirá en el caso de los hombres, cuyos cerebros gozarán de mayor independencia de la genitalidad.

«No lo dude usted: el calor del ovario enfría el cerebro [...] La ley de la diferenciación se impone» (Esteban 2000, 383) dirán Adolfo Posada y Urbano González Serrano. Por su parte Julien-Joseph Virey, pondrá de manifiesto el antagonismo entre el órgano genital y el cerebro, así «el abuso de uno acarrea la destrucción del otro» (Fraisie 1991, 99), la producción intelectual implicaría esterilidad reproductiva, llevando al plano fisiológico la división de espacios asignados en el plano político.

El antagonismo entre cerebro y genitales vuelve a resurgir con fuerza en los años ochenta. Se culpa al feminismo y a las mujeres profesionales de causar una epidemia de esterilidad reproductiva. La versión 2.0 de la «epidemia de esterilidad» fue anunciada a bombo y platillo por la prensa, llegando a caracterizarla como «el mal de las mujeres profesionales». Así, la escritora Molly McKaughan acusa al feminismo de «ser uno de los principales responsables de un grave error de las mujeres: “Dimos prioridad a nuestra realización personal”» (Faludi 1991, 84).

La obra de McKaughan, *The Biological Clock: Balancing Marriage, Motherhood And Career* (1989) fue la responsable de la popularización del término «reloj biológico». Mediante esta metáfora, la autora marcaba la infertilidad como un asunto exclusivo de las mujeres. El argumento del «reloj biológico» se completa con argumentos médicos que alertan de los peligros de retrasar la maternidad más allá de los treinta: esterilidad, malformaciones, abortos y aumento del riesgo de diversidad funcional. Así las cosas, las mujeres profesionales, más que contra el reloj biológico parecen luchar contra una bomba de relojería.

El subtexto de género en el mensaje parece evidenciar que solo las mujeres poseen cuerpo (al menos un cuerpo vulnerable al cambio y al tiempo). Pese al voluntarismo implícito en el título de la obra, el balance final se decanta hacia la imposibilidad de equilibrar «matrimonio, maternidad y carrera». La elección y en este caso, la renuncia, recaen en exclusiva e individualmente en cada una de las mujeres. Y la elección, por supuesto, no se desarrolla en un medio aséptico; estará cargada de connotaciones morales. Las mujeres que priorizan su carrera a la maternidad serán egoístas, frías y avaras.

Argumentos de este tipo, con connotaciones morales incluidas, vuelven a resurgir en nuestros días de la mano de autoras autodesignadas como feministas. Nótese el aire de familia entre la obra de McKaughan y el artículo que catapultó a Slaughter a la primera posición dentro del feminismo neoliberal (si es que esto es posible).

2. (Las mujeres) No podemos tenerlo todo

¿Podemos tenerlo todo? Esta es una de las preguntas que se nos plantea en las reacciones contrafeministas y la respuesta que se nos ofrece es clara: las mujeres no podemos tenerlo todo (nadie cuestiona hasta la fecha que los hombres siempre han podido tenerlo todo). La cuestión estalla por primera vez en plena reacción de los ochenta, de la mano de Betty Friedan. La autora que destapó la mística de la feminidad e hizo que miles de mujeres escaparan de su letargo y abrazaran el feminismo, planta cara a las demandas del feminismo radical. No se trata de «tomar la noche», se trata de «tomar el día». Friedan (1981, 249) invitaría a las mujeres a una nueva fundamentación de los valores humanos en base a sus tradicionales raíces femeninas, frente a un «mundo productivo» que las conduce inexorablemente a la renuncia:

La cuestión más amplia, en la segunda fase es esta: ¿Aceptarán las mujeres, en una nueva fundamentación de los valores humanos, que se remonta a sus tradicionales raíces femeninas, unirse a los hombres en la resistencia a las presiones deshumanizadoras y, en último término, contraproducentes que tratan de forzarlas a «producir» o se volverán autómatas más sumisos todavía que los hombres a los dictados del reloj en el trabajo?.

La autora que en 1963 destapó «la enfermedad que no tiene nombre», mostrará, veinte años después, su preocupación por el recurrente pensamiento en la muerte que parecían manifestar las mujeres profesionales: «¿Será que la preocupación de la mujer por la muerte procede de alguna sensación existencial de que no está viviendo su verdadera vida?» (Friedan 1981, 250). Al parecer, eso no les pasaba a las mujeres que entrevistó durante los años cincuenta, aquellas mujeres, con su agenda interminable de rutinas domésticas no se enfrentaban a ese tipo de problemas existenciales.

Si se puede acusar a Friedan de algo es de caer en la trampa misma de la reacción; a saber, dividir la vida de las mujeres en dos mitades, la laboral y la familiar. En esta escisión, la faceta laboral se presentaba magnificada. Friedan se rindió al mensaje reaccionario según el cual «las mujeres no lo pueden tener todo»; tenerlo todo equivaldría a ser una superwoman, y eso, a fin de cuentas, no es deseable.

En el artículo de Anne Marie Slaughter (julio-agosto 2012), «Why Woman Still Can't Have It All», la autora, completamente comprometida con la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres, dice renunciar a la «narrativa feminista con la que creció». Ella creía que cuando las mujeres alcanzáramos el reconocimiento, la valoración y el poder, las mujeres tendríamos la batalla ganada. Sin embargo, se trata solo de la mitad de la batalla. La igualdad real nunca se conseguirá mientras no se logre la otra mitad de la batalla: la de la familia.

La igualdad real significa valorar la familia tanto como el trabajo y comprender que ambos ámbitos se refuerzan mutuamente. Esto requiere la incorporación de los hombres al mundo del cuidado, convertir la revolución feminista en una revolución humanista (la sustitución del feminismo por el humanismo la encontramos también en Slaughter. En aquellos momentos en los que el término feminismo adquiera características negativas o en ámbitos en los que no tiene buena consideración se apela a eufemismos de este tipo).

En principio no se le podría objetar nada a los planteamientos de Slaughter, si no fuera porque su discurso deja entrever que es el feminismo el responsable de la angustia que experimentan las mujeres profesionales ante las dificultades para balancear vida profesional y vida privada. Estamos ante la vieja estrategia reaccionaria de «las mujeres no pueden tenerlo todo» (los hombres sí, como de facto ocurre).

En la charla TED (Slaughter 2013) que ofreció un año después a la publicación de su artículo, califica su decisión de abandonar su empleo para cuidar a sus hijos adolescentes como una decisión «responsable» y fruto del «amor». Si su decisión es responsable y fruto del amor, la decisión de quienes priorizan su carrera profesional sobre su vida privada ¿es irresponsable y fruto del egoísmo? ¿Qué narrativa feminista es la culpable de que los hombres no se incorporen al cuidado? (Ávila 2019). Esta pregunta nos permite dirigirnos a otra de las estrategias reaccionarias habituales: la culpa de todo la tiene el feminismo.

3. La culpa de todo la tiene el feminismo

¿Por qué ahora que las mujeres lo tienen todo parecen más infelices que nunca? Hubiera sido relativamente fácil para articulistas, científicas y científicos, sociólogas y sociólogos, filósofas y filósofos, analizar las condiciones materiales de las mujeres o preguntarles si realmente eran tan infelices, pues la propia hipótesis de partida resultó ser una (con)fabulación.

Pues bien, lejos de cuestionar la hipótesis de partida, se dedicaron a buscar un culpable para un problema que, a priori, no existía. De entre todos los candidatos, el feminismo pareció ser el más pertinente: se declara al feminismo como causante de todos los males que padecían las mujeres. Así, el feminismo deja de ser el aliado indiscutible de las mujeres para convertirse en su peor enemigo (Ávila 2019). Y es que, como diagnosticó la reacción, «las mujeres son infelices precisamente porque son libres» (Faludi 1991, 30). Parece, pues, que para el discurso de la reacción hay dos tipos de seres humanos, los hombres, seres humanos libres –no sabemos si felices o no, es una cuestión secundaria respecto a la autonomía y la libertad– y las mujeres, ese tipo especial de seres humanos a los que la libertad parece pro-

vocarles demasiados quebraderos de cabeza. Ser absoluta libertad, decía Beauvoir, genera angustia, la angustia de tener que elegir. Pero la libertad, la elección, son la única vía para salir de la inmanencia y alcanzar la trascendencia. ¿Acaso los hombres no sienten angustia por ser libres? La preocupación patriarcal por la felicidad de las mujeres «libres», leída bajo el marco que nos proporcionó Beauvoir, nos permite desvelar sus verdaderas intenciones, a saber, evitar que abandonemos el terreno de la alteridad y la inmanencia (Beauvoir 1949).

El feminismo se convierte en el chivo expiatorio perfecto para explicar los males que afectan a las mujeres: desde el alto número de mujeres sin hogar hasta el aumento del número de violaciones, pasando por el aumento de la violencia, el suicidio adolescente, el fracaso escolar... Jueces y policías culparán al feminismo del aumento del número de mujeres delincuentes. Según parece, el disfrute de mayores libertades por parte de las mujeres había despertado en ellas cierta tendencia a la delincuencia. El aumento de la violencia sexual y las violaciones serían –según el comité de expertos de las fuerzas de seguridad– consecuencia del feminismo. Con este retorcido argumento, no solo se exculpa a los hombres de su papel activo y de la brutalidad criminal que conlleva todo acto de violencia sexual; se traslada, además, el foco de atención hacia una de las demandas claves de la reacción: la asignación de espacios.

Según esta ficción reaccionaria, el aumento de violaciones parece ser una consecuencia directa del aumento de mujeres universitarias y de mujeres profesionales. Las mujeres universitarias, independientes y/o profesionales se convierten en grupos de riesgo; sus probabilidades de sufrir una violación aumentan. Y entre tanta literatura destinada a los males de las mujeres y la maldad del feminismo, nada sabemos de los criminales. Pero si algo hemos aprendido analizando reacciones es que sembrar miedo en las mujeres no tiene nada de fortuito; es, en sí mismo, una herramienta de control.

4. La importancia de las mujeres en el hogar

Cuando Harriet Taylor Mill y John Stuart Mill desmontan los argumentos que legitiman la exclusión de las mujeres del ámbito público, ponen en evidencia que tras el discurso de la excelencia se encuentra el discurso de la naturaleza desigual, que, por vía positiva, a través del halago y la exaltación de las virtudes de las mujeres, legitiman la exclusión de las mujeres a una esfera oculta en la que no pueden contaminarse. Estamos ante otra faceta, cortés si se quiere, de la misoginia (Mill y Taylor Mill 1832; Taylor Mill 1851; Mill 1869).

En el XIX se ensalza la importancia de las mujeres en el hogar, junto a los hijos e hijas, al ser consideradas el agente moralizador por excelencia –en tanto transmisoras de

los valores tradicionales—. Nos han llegado numerosos ejemplos gráficos de ello, como las viñetas y carteles antisufragistas donde se representa a las militantes como mujeres y madres que descuidan y abandonan sus hogares, contribuyendo así al caos social y al deterioro de la raza.

En la medida en que son reducidas a reproductoras de la especie, se establece una férrea vigilancia sobre su cuerpo y su sexualidad. Estos controles se harán —aquí radica la novedad— en aras de la salud de la humanidad, actual y venidera. De este modo, la reproducción pasa a ser objeto de interés público; el cuerpo de las mujeres se convierte en vehículo de la especie y en transmisora de las normas de higienismo (Rodríguez Magda 2003, 11 y ss.).

El psicoanálisis continuará con la tarea propuesta por los médicos-filósofos del siglo XIX. La concepción de la mujer que mantiene Freud en su teoría psicoanalítica es heredera y legitimadora de los discursos misóginos del XIX y principios del XX. El padre del psicoanálisis será partidario de mantener el *statu quo* que hasta entonces tenían las mujeres; a saber, su reclusión en el ámbito doméstico. En una carta escrita a su prometida, Marta, Freud (Errázuriz 2012, 74), deja claro cuál es su idea sobre el papel de la mujer:

Estamos de acuerdo, creo, tú y yo, de estimar que el quehacer del hogar, la educación de los niños y los cuidados a prodigarle, acaparan completamente a un ser humano y excluyen casi toda posibilidad de ganar dinero. ¿Debería, por ejemplo, considerar a mi dulce y delicada querida como una competencia? [...] Es posible que una educación nueva llegue a ahogar las cualidades delicadas de la mujer, su necesidad de protección que no impide para nada sus victorias, de modo que ella pueda, como los hombres ganarse la vida. Es posible en ese caso, se deplora la desaparición de la cosa más deliciosa que el mundo nos ofrezca: el ideal de feminidad.

En tanto que defensor del ideal de feminidad del XIX, y al igual que muchos médicos psiquiatras y psicólogos, mostrará su firme rechazo a los movimientos feministas y al modelo de mujer sufragista, autónoma y diversa, tal como analiza la teórica Sheila Jeffreys (1985). Para Freud las mujeres que quieren emanciparse poseen algún tipo de complejo de masculinidad. Por ello, las feministas del siglo XIX y principios del XX consideran fundamental la presencia de mujeres en la medicina y la ciencia en general. Son muy críticas con el papel de la profesión médica como perpetuadora de la opresión hacia las mujeres, como recoge Kent (1987, 114):

... las mujeres médicas a través de su comprensión de la biología y la fisiología, desempeñarían un papel fundamental en la reconstrucción de las nociones de feminidad y masculinidad. Las médicas constituirían para el movimiento de mujeres una fuente de legitimidad científica, ya

que buscaban la redefinición de la identidad sexual de las mujeres, lo que justificaría su inclusión en la política.

Durante las primeras décadas del siglo xx las luchas por el voto se extienden por todos los puntos del planeta y asumen nuevas tácticas de activismo político hasta que finalmente, alcanzan el certificado de ciudadanía (Palomo 2015). Varias generaciones de sufragistas cuestionan incansablemente un mundo de esferas separadas, así como los distintos discursos sobre la inferioridad física e intelectual de las mujeres. Según explican De Miguel y Palomo (2011, 327):

Las sufragistas se enfrentaron al peso de la ideología patriarcal del diecinueve, que defendía la existencia de dos esferas separadas, pública y privada, y que objetualizaba a la mujer como 'el sexo'. Se proponían alterar esa percepción esencialista que las catalogaba en función de su biología, negándoles una identidad como seres humanos completos. El movimiento de mujeres cuestionó, en un contexto adverso, la desigualdad de las mujeres, enfrentándose a la influencia de las instituciones que la perpetuaban: la ley, la ciencia, la cultura y la religión

En las dos guerras mundiales, se incorporan al trabajo de forma masiva (hasta entonces lo estaban las mujeres obreras, no las profesionales liberales pertenecientes a la pequeña y mediana burguesía). Se pasa de prohibir el acceso a ciertas profesiones a solicitar su participación –e incluso obligar– en aras del patriotismo. Resulta curioso comprobar el modo en el que el poder cambia radicalmente su discurso sobre las mujeres en función de sus intereses económicos y estratégicos. Todo parece indicar que han iniciado un viaje sin retorno hacia la igualdad. Pero la reacción no tardará en estallar, la misoginia tecnificada² se activa.

Durante los años que precedieron a la Primera Guerra mundial aumentan las posiciones e ideas antifeministas, materializadas en los habituales ataques a las «solteronas» y a las feministas activas políticamente, así como a través de la creación de un ideal de maternidad que se presenta como uno de las bases del llamado entonces «nuevo feminismo».³

Cierto «feminismo» de los años veinte, a diferencia del que caracteriza al sufragista, no trata de modificar la conducta sexual de los hombres ni cuestiona abiertamente la dominación masculina. Tal vez se veían como objetivos demasiado difíciles de lograr, aunque sí apuesta por la igualdad de derechos. En estos años, tanto en Gran Bretaña como en Estados

2 En la presentación que Celia Amorós realiza a *Feminismo y Filosofía*, repasa las críticas que las teóricas feministas de inspiración ilustradas realizan al psicoanálisis en tanto que dispositivo reactivo. Afirma Amorós que el psicoanálisis se convierte en «una terapia adaptativa para las "inadaptadas"». El psicoanálisis podría asumirse como una versión tecnificada y americanizada de la misoginia romántica (Amorós 2000, 82).

3 Destacar que la hostilidad hacia las «solteronas» aumenta también durante los años de post-guerra en todos los ámbitos. Para una aproximación al tema, ver Virginia Nicholson. 2008. *Ellas Solas. Un mundo de hombres tras la Gran Guerra*. Madrid: Turner.

Unidos, el llamado «Welfare Feminism» focaliza sus esfuerzos en intentar desarrollar reformas sanitarias y educativas orientadas a proteger la maternidad. Por otra parte, aunque defiende los derechos laborales de las mujeres, apoya la idea del «salario familiar» considerado como garantía de estabilidad y protección a la familia y, sobre todo, a la infancia. Todo ello en un momento de una enorme fragmentación organizativa y política.

Sin embargo, el feminismo sufragista sí cuestiona en profundidad los cimientos del poder masculino, y defiende un modelo de mujer económica y políticamente independiente en lo político, social y económico. Esta nueva mujer tiene intereses propios, y ejerce su derecho a ser soltera o no y su deseo de mantener o no relaciones sexuales con los hombres, o con otras mujeres –aunque evitan hacer públicas sus ideas en este terreno–. De acuerdo con la feminista Sheila Jeffreys (1985, 146), si las ideas procedentes de los sexólogos «progresistas» de la época, como Havelock Ellis, de la escuela freudiana o de escritores como Lawrence o Hemingway, entre otros,⁴ contribuyen a fortalecer un rechazo claro a las reivindicaciones del sufragismo y a afianzar los principios del llamado «nuevo feminismo»:

La dependencia económica sería sustituida por una dependencia biológica ‘descubierta por la ciencia’: la sexual. Ya que se trata de algo puramente ideológico, requería de una campaña masiva de propaganda para asegurar su aceptación. El ideal de una maternidad como indicador de plenitud sexual fue asimilado en los años 20 por el ‘nuevo feminismo’ de muchas mujeres de la NUSEC.⁵ Colocaba a la mujer soltera como ‘superflua’ y peligrosa por su ejemplo...

Así, una de las tesis de Jeffreys en su obra *The Spinster and her Enemies* (Jeffreys 1985), pone de relieve cómo los historiadores androcéntricos han obviado el peso de los planteamientos divulgados por los sexólogos de la época a la hora de valorar el supuesto declive feminista iniciado en este período:

La nueva ideología sexual de los sexólogos basada en los principios de que el coito es vital para las mujeres y el celibato peligroso, la soltería indeseable, el lesbianismo inexistente como opción sexual fuera de la patología; que la sexualidad masculina es incontrolable y que la heterosexualidad debe tomar la forma de la dominación masculina y la sumisión femenina, era absolutamente opuesta a la teoría feminista sobre la sexualidad implícita en las campañas feministas anteriores. Todo ello reforzó la dependencia de las mujeres respecto a los hombres.

4 Para un análisis valiente de la ideología sexual recogida en los textos de ciertos escritores muy reconocidos, ver los capítulos correspondientes a la Tercera parte de la obra *Política Sexual* de Kate Millett, «Consideraciones literarias».

5 National Union of Societies for Equal Citizenship (Gran Bretaña).

Pero sabemos que hubo una oposición a esta reacción antifeminista de los felices años veinte, a este «nuevo feminismo», por parte de las pensadoras y activistas que no estaban dispuestas a renegar del ideal igualitario. En este sentido, según recoge Jeffreys (1985, 154), se expresa Elizabeth Abbott en un texto dirigido al periódico *Woman's Leader* en 1927:

No puede haber un enfrentamiento entre 'viejo' y 'nuevo' feminismo. Hablar de un 'nuevo' feminismo es como hablar de una 'nueva' libertad. Existe la libertad y existe la tiranía. El dilema es más bien entre el feminismo –es decir, la igualdad– y aquello que *no* es feminismo.

Sin embargo otras autoras, como es el caso de Sheila Rowbotham, valoran positivamente el influjo del movimiento por la reforma sexual ya que este contribuye a debilitar el tabú victoriano que pesaba sobre la sexualidad, a normalizar el acceso a la educación sexual entre los y las jóvenes, y sobre todo, a reivindicar el derecho al placer sexual para las mujeres (Rowbotham 1973).⁶ Añadir que dicha «paradoja» remite a la necesidad de seguir analizando y conceptualizando desde la sospecha ciertos avances para las vidas de las mujeres, así como la enorme ductilidad gatopardista del patriarcado para adaptarse a los cambios sociales. Este debate vuelve a aparecer tras la revolución sexual de los años sesenta y setenta del siglo xx; un período que trajo la defensa de la autonomía y la libertad sexual de las mujeres, pero sobre el que también pueden plantearse otras reflexiones en cuanto a una posible deriva patriarcal (De Miguel 2015).

Asistimos al resurgimiento de los viejos roles y estereotipos de género: la mística de la feminidad. Según este nuevo mito «el más alto valor y el único compromiso de las mujeres es la realización de su propia feminidad» (Friedan 1963, 81). En el saco de la «feminidad» se resumían todos los prejuicios y convencionalismos que se creían superados. El nuevo qué hacer de las mujeres se convertía en –por orden cronológico–: atender a su propio cuerpo y a su belleza para seducir a los hombres, casarse, vivir en una bonita casa en un barrio residencial, parir hijos e hijas, lavar, limpiar, participar en eventos sociales, cocinar y atender a su marido e hijos. De «realizarse como mujer» solo había una definición para las mujeres estadounidenses después de 1949: «la madre-ama de casa» (Friedan 1963, 81).

La reactivación del movimiento feminista en los años sesenta y setenta, favorece una nueva y profunda transformación social. Comienza a forjarse una nueva reacción contra-feminista que estalla en la década de los ochenta. Resurge con fuerza la vuelta al hogar,

⁶ Esta idea aparece a lo largo de varios capítulos (14, 20, 21 y 22) de su conocida obra *Hidden from History: 300 years of Women's Oppression and the Fight against it*.

apelando al concepto de *nidificación*. El término será acuñado en 1986 por Faith Popcorn, consultora de tendencias del mercado. Según Popcorn, Estados Unidos se estaba convirtiendo en una nación de nidificadores, «preferimos quedarnos en casa y cuidar de nuestro nido. Los platos de nuestras madres, como el pastel de pollo o el buey rustido, vuelven a estar de moda» (Faludi 1991, 154). Aunque en principio la idea de *nidificación* fuese pensada como un concepto neutro, sin asignación generizada, se acabó convirtiendo en una tendencia exclusivamente femenina. El sentido se desplaza, del interés en la vida hogareña por parte de una nación de *nidificadores*, al abandono de la vida profesional por parte de las mujeres.

Por mucho que Popcorn predijera la vuelta al hogar, las estadísticas no estaban precisamente jugando a su favor. Como ocurrió en la década de los cuarenta, cada vez más mujeres adultas rechazaban dedicarse en exclusiva a las tareas del hogar. Pese a la presión mediática y cultural, las mujeres estadounidenses no parecían estar dispuestas a seguir el papel de *nidófilas* que las nuevas tendencias marcaban. Y no será fácil para ellas escapar a la tendencia: todo parecía conspirar en su contra. Los maravillosos años 50 se planteaban como una quimera para las grandes corporaciones, que deseaban una nación de *nidófilas* consumistas. Dado que la tendencia no parecía consolidarse, la estrategia a seguir fue vencerlas, por repetición y sobresaturación.

Al igual que ocurrió en los años cincuenta, los medios de comunicación, la publicidad, las series y las películas se ponen al servicio de la reacción. En los años ochenta, las pantallas se llenan de mujeres agotadas, de mujeres profesionales que sumergen a las espectadoras en el hastío y la desesperanza. No queda nada de esas profesionales independientes y activas (escritoras, artistas, periodistas, activistas...). La imagen de las profesionales en la reacción se vuelve gris, de apoyo, se desenvuelve en la segunda fila.

Es mucho más fácil plantear un idílico retorno al hogar para las mujeres, cuando sus trabajos son una especie de condena que no reporta ningún beneficio, ni personal, ni profesional. La imagen de las profesionales en los ochenta, ni siquiera facilitaba que las propias mujeres profesionales, las iguales, sintieran la más mínima simpatía por ellas. Mostraban mujeres prepotentes, egoístas que, en el mejor de los casos, resultaban repelentes. Como en las fábulas y cuentos tradicionales, estas series y películas tenían una función claramente moralizadora: aquellas mujeres que se resistían a seguir las tendencias *nidificadoras*, pagaban un precio elevado.

Las estrategias utilizadas en la actual reacción guardan un aire de familia con las analizadas. Ante una crisis de cuidados o ante el aumento del número de personas desempleadas se ensalzarán las virtudes de cuidado de las mujeres y no se escatimará en citar pseudoestudios creados *ad hoc* para mostrar que somos más empáticas, bondadosas, sensi-

bles y pacientes. Como si nos enfrentásemos a una tarea prometeica, la biología no parece dejar de ser nunca el destino.

5. Mentes de humanas y mentes de humanos

En 1992, el terapeuta de pareja John Gray publica el libro superventas *Los hombres son de Marte, las mujeres son de Venus*.⁷ El tono del libro nos recuerda a los textos de los moralistas ingleses contra los que polemizó Mary Wollstonecraft ya en el siglo XVIII. Estamos ante un compendio de generalizaciones sobre mujeres y hombres, en las que las mujeres aparecen retratadas como seres parlanchines dominados por su parte emocional y los hombres como seres autónomos, independientes y algo toscos al trato.

Gray plantea las relaciones de pareja como una guerra entre seres de planetas distintos (unos de Marte otros de Venus). Esta construcción metafórica de las relaciones entre mujeres y hombres se ha convertido en una suerte de evidencia de lo que sucede irrefutablemente entre cualesquiera dos sujetos –sanos– que deciden relacionarse. Pese al tono bélico inicial, Gray (1992, 67-68) sostiene que es posible una vida pacífica aceptando nuestra naturaleza desigual y aprendiendo a respetar esas diferencias:

Los marcianos y las venusinas vivieron en paz porque fueron capaces de respetar sus diferencias. Los marcianos aprendieron a respetar que las venusinas necesitaban hablar para sentirse mejor. Aún cuando él no tuviera mucho para decir, aprendió que el escuchar podía servir de gran apoyo. Las venusinas aprendieron a respetar que los marcianos necesitaran retirarse para enfrentar el estrés. La cueva ya no era un gran misterio o causa de alarma.

Estamos ante la versión postmoderna del discurso de la naturaleza desigual y complementaria de los sexos, que continúa mostrando a nuestro juicio una *resiliencia* preocupante.

No podemos negar la influencia de esta obra, a medio camino entre la terapia de pareja y los libros de autoayuda, en la cultura de masas y en el postfeminismo en su versión popular. Laura García-Favaro (2015) pone de manifiesto cómo, en especial en ámbitos anglosajones, la expresión «es una cosa de Marte-Venus» ha pasado a simbolizar la diferencia sexual –dando por sentado, acriticamente, que esta existe–.

⁷ Para poder dar cuenta de la magnitud de fenómeno que ha supuesto *Los hombres son de Marte, las mujeres son de Venus* señalamos las siguientes cifras: el libro ha sido traducido a más de 40 de lenguas y ha vendido 50 millones de copias (Pautassi 25 de agosto de 2012). La obra cuenta, además, con adaptaciones teatrales. Lejos de constituir un fenómeno aislado, es el primer libro de una saga de 17 títulos.

García-Favaro (2015) nos proporciona otra clave para comprender la reactivación de la nueva versión del determinismo. El auge de estos nuevos discursos suele apoyarse en los avances de las ciencias de la vida: genética, neurociencia y, sobre todo, la psicología de la evolución. Lejos de ser un asunto baladí, el determinismo biológico inherente a estos discursos se acepta acríticamente y es difundido, no solo entre la población en general, también en ámbitos académicos.

En el libro de texto de Psicología para alumnado de Segundo de Bachillerato de la editorial McGraw Hill, en el capítulo dedicado a «Los fundamentos biológicos de la conducta», encontramos un apartado dedicado al «Cerebro del hombre y al cerebro de la mujer» (Alonso García 2008). El alumnado de segundo de bachillerato aprende que hombres y mujeres además de poseer diferencias físicas, poseen diferencias intelectuales y psicológicas. Basándose en las investigaciones de la doctora Kimura confirman que nos encontramos ante dos estilos cognitivos diferentes y describen las habilidades para las que hombres y mujeres parecen tener más destreza. Así, siguiendo los análisis de Kimura, los hombres muestran una mejor ejecución en las tareas espaciales y «superan»⁸ a las mujeres en el razonamiento matemático, la localización de un camino en un itinerario y las pruebas de habilidades motoras. Las mujeres «son mejores» que los hombres en el uso del lenguaje, la fluidez verbal y en gramática. «Superan» a los hombres en el cálculo aritmético y la velocidad perceptiva. Además, recuerdan mejor que los varones los detalles de las rutas y son más rápidas ejecutando tareas manuales ¿¿Encontraron el fundamento biológico de la segregación ocupacional?!

Según estas teorías, las diferencias cognitivas se deben al condicionamiento que las hormonas sexuales ejercen sobre la organización del cerebro en las primeras etapas de la vida.⁹ No podemos más que cerrar el círculo reaccionario señalando la semejanza con los argumentos facilitados por la misoginia romántica con los que iniciábamos nuestra comunicación: «No lo dude usted: el calor del ovario enfría el cerebro [...]. La ley de la diferenciación se impone» (Esteban 2000). En este caso la ley de la diferenciación se impone, y lo hará durante la vida adulta, pues las hormonas sexuales «actúan sobre el cerebro modificando nuestros impulsos primarios, nuestro estado emocional y la conducta. En el hombre existe una producción continua de testosterona y sabemos que induce a la agresividad» (Alonso García 2008, 64).

Todas estas hipótesis han sido rebatidas. El estudio publicado por Daphna Joel (2015) en el que participaron investigadoras e investigadores de Alemania, Israel y Suiza, puso en en-

8 El uso de expresiones como «superar», «son mejores que los hombres/las mujeres» nos traslada a una competición que nos retrotrae al imaginario de la «guerra de sexos».

9 Hipótesis ampliamente rebatida. Remitimos a la charla TED de la investigadora israelí Daphna Joel (8 de octubre de 2012).

tedicho el dimorfismo cerebral. Según el estudio, no hay diferencias anatómicas significativas entre los sexos, esto es, no hay algo así como un cerebro masculino y un cerebro femenino. Para llegar a estas conclusiones analizaron un total de 1.400 cerebros utilizando variadas metodologías y tecnologías que impedían caer en sesgos. Pese a la evidencia de la plasticidad del cerebro y su capacidad de ser modelado por la experiencia —donde jugarían un papel fundamental la crianza y la socialización—, terapeutas de pareja como Gray, literatura pseudocientífica y la cultura de masas, se aferran a una concepción mitológica de la mente de humanas y humanos.

Conclusiones

La lucha por la igualdad, desde sus inicios ilustrados, se enfrenta a la activación de resortes y mecanismos reaccionarios cuyo estudio resulta fundamental. De entre todas las estrategias que hemos podido analizar a lo largo de nuestras investigaciones, hemos acotado cinco de ellas. Como se ha intentado mostrar en el artículo, los mecanismos reaccionarios analizados están íntimamente conectados entre sí, de tal modo que al activar uno, los resortes de los otros cuatro se ponen en funcionamiento como si cobraran vida propia.

No es baladí señalar que la pieza central que sustenta la maquinaria reaccionaria es la misoginia, en todas sus versiones. Hemos dado cuenta de la importancia que tuvo la misoginia romántica y sus discursos médico-filosóficos en el siglo XIX y principios del XX, la transformación de esta en una suerte de misoginia tecnificada con la expansión del psicoanálisis o las formas híbridas con las que opera desde finales del XX hasta nuestros días.

Cabría pensar que los argumentos utilizados en el siglo XIX no son capaces de reactivarse en las reacciones de las sociedades formalmente igualitarias y, si bien, la puesta en escena es ligeramente posmoderna, el núcleo duro del mensaje permanece con todo su vigor.

Bibliografía

- Alonso García, José Ignacio. 2016. *Psicología 2º Bachillerato*. Madrid: McGraw Hill.
- Amorós, Celia. 2000. «Presentación (que intenta ser un esbozo del estatus *questionis*)». En Amorós, Celia (ed.). *Feminismo y Filosofía*, 9-107. Madrid: Síntesis.

- . 2005. *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias... para las luchas de las mujeres*. Madrid: Cátedra.
- Ávila Bravo-Villasante, María. 2019. *La máquina reaccionaria. La lucha declarada a los feminismos*. Valencia: Tirant Humanidades.
- Beauvoir, Simone de. 2010. *El segundo Sexo*. Madrid: Cátedra.
- De Miguel, Ana. 2015. «La revolución sexual de los sesenta: una reflexión crítica de su deriva patriarcal». *Investigaciones Feministas* 6, n° 21: 20-38.
- De Miguel, Ana y Eva Palomo. 2011. «Inicios de la lucha feminista contra la prostitución: Políticas de redefinición y políticas activistas en el sufragismo inglés». *Brocar* 35: 323-42.
- Esteban, Nerea Aresti. 2000. «El ángel del hogar y sus demonios. Ciencia, religión y género en la España del siglo XIX». *Historia contemporánea* 21: 363-94.
- Faludi, Susan. 1993. *Reacción. La guerra no declarada contra la mujer moderna*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Fraisse, Geneviève. 1991. *Musa de la Razón*. Madrid: Cátedra.
- Friedan, Betty. 2009. *La mística de la Feminidad*. Madrid: Cátedra.
- . 1983. *La segunda fase*. Barcelona: Plaza y Janes.
- García-Favaro, Laura. 2015. «Porn trouble: On the sexual regime and travels of postfeminist biologism». *Australian Feminist Studies* 30: 366-76.
- Gray, John. 1992. *Men are from Mars, Women are from Venus*. HarperCollins e-books.
- Jeffreys, Sheila. 1985. *The Spinster and her Enemies. Feminism and Sexuality, 1880-1930*. Nueva York: Pandora Press
- Joel, Daphna. 2012. «Are brains male or female?». En *TEDxTalks*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=rYpDU040yzc> (Fecha de consulta: 05/04/2020).
- Joel, Daphna et al. 2015. «Sex beyond the genitalia: The human brain mosaic». *PNAS* 112, n°50: 15468–15473. *PNAS* Disponible en: <http://www.pnas.org/content/112/50/15468.full.pdf?sid=e1e08840-d6f0-4889-91ee-77a4bc6d9c3d> (Fecha de consulta: 05/04/2020).
- Kent, Susan K. 1987. *Sex and Suffrage in Britain 1860-1914*. Londres: Princeton University Press.
- Mill, John Stuart. 2005. *El sometimiento de la mujer*. Madrid: EDAF.
- Mill, John Stuart y Harriet Taylor Mill. 1832. «Primeros ensayos sobre el matrimonio y el divorcio». En Mill, John Stuart y Harriet Taylor Mill. 2000. *Ensayos sobre la igualdad sexual*, 91-112. Madrid: Machado Libros.
- Nicholson, Virginia. 2008. *Ellas Solas. Un mundo de hombres tras la Gran Guerra*. Madrid: Turner.

- Palomo, Eva. 2015. *Sylvia Pankhurst, sufragista y socialista*. Toledo: Almud, Ediciones Castilla-La Mancha.
- Pankhurst, Christabel. 1913. *The Great Scourge and How to End It*. Londres: WSPU.
- Pautassi, María Alejandra. 2012. «"Los hombres aún son de Marte y las mujeres de Venus": John Gray». *El Tiempo*. Disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12163997> (Fecha de consulta: 05/04/2020).
- Rowbotham, Sheila. 1973. *Hidden from History: 300 years of Women's Oppression and the Fight against it*. Londres: Pluto Press.
- Slaughter, Anne-Marie. 2013. «¿Podemos todos «tenerlo todo»?». En *TEDGlobal*. Disponible en: https://www.ted.com/talks/anne_marie_slaughter_can_we_all_have_it_all/up-next?language=es (Fecha de consulta: 15/04/2020).
- . 2012. «Why women still can't have it all». *The Atlantic*. Disponible en: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2012/07/why-women-still-cant-have-it-all/309020/> (Fecha de consulta: 05/04/2020).
- Swanwick, Helena. 1913. *The Future of the Women's Movement*. Londres: G. Bell & Sons Ltd.
- Taylor Mill, Harriet. 1851. «La emancipación de la mujer». En Mill, John Stuart y Harriet Taylor Mill. 2000. *Ensayos sobre la igualdad sexual*, 113-144. Madrid: Machado Libros.
- Valcárcel, Amelia. 1992. «Misoginia Romántica. Hegel, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche». En Puleo, Alicia (coord.). 1992. *La filosofía contemporánea desde una perspectiva no androcéntrica*, 13-32. Madrid: Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación y Ciencia.

MUJERES EN EL MUNDO DEL ARTE VALENCIANO: UNA RECUPERACIÓN GENEALÓGICA (1939-1980)¹

WOMEN IN THE VALENCIAN ART WORLD: A GENEALOGICAL RECOVERY (1939-1980)

Clara Solbes Borja²
Universitat de València

RESUMEN

En el contexto de fuerte polarización social actual, resulta fundamental y necesaria la recuperación genealógica de mujeres que trasgredieron los códigos de su tiempo y se hicieron un hueco en campos eminentemente masculinos. El texto recupera, a través de las fuentes orales, la memoria colectiva de aquellas mujeres que trataron de hacerse un hueco en el sistema del arte valenciano durante la dictadura franquista y parte de la transición democrática. A través de sus recuerdos se construye una genealogía que hace hincapié en las dificultades que encontraron como mujeres para profesionalizarse en el mundo del arte, su conciencia feminista y cómo dicha conciencia se muestra, en algunos casos, en su obra plástica.

Palabras clave: mujeres artistas; memoria histórica; memoria de género; arte valenciano; feminismo.

ABSTRACT

In the current context of extreme social polarization, it becomes relevant to recover the genealogy of women who transgressed social boundaries at their time and made their way in fields predominately led by men. This text brings those women's collective memory to the forefront through oral sources. By means of their memories, we have built a genealogy that stresses the hardship they experienced to become professional artists, their feminist consciousness and the way this is captured in their plastic art.

Keywords: Women Artists; Historical Memory; Gender Memory; Valencian Art; Feminism.

1 Este trabajo ha sido realizado gracias a un contrato de Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Ciencia, Innovación e Universidades (convocatoria de 2016) en el marco de una tesis doctoral dirigida por Rafael Gil Salinas y Mireia Ferrer Álvarez en el Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València.

2 Contacto: Clara.Solbes@uv.es

SUMARIO

Introducción. 1. ¿Lo has tenido más difícil por ser mujer? 2. ¿Machismo? 3. ¿Feminista, yo?
Bibliografía.

Introducción

El actual es, sin duda, un momento de altos contrastes sociales, en el cual el feminismo goza de una popularidad jamás conseguida al tiempo que partidos políticos ultraconservadores claman la derogación de la Ley Integral contra la Violencia de Género. Asimismo, se están llevando a cabo acciones cruciales en lo relativo a la memoria histórica como la exhumación del dictador Francisco Franco el pasado mes de octubre de 2019, mientras que los mismos partidos políticos mencionados se oponen a estos avances. En este contexto de polarización, resulta fundamental y necesaria la recuperación genealógica de mujeres que trasgredieron los códigos de su tiempo y que se hicieron un hueco en campos eminentemente masculinos.

La tesis doctoral que realizo se propone analizar la vinculación de las mujeres al sistema artístico valenciano durante el franquismo y el inicio de la transición democrática. El objetivo es revisar la Historia del Arte valenciano desde una perspectiva de género que no solo incluya a las mujeres, sino que también reflexione en torno a las problemáticas que hicieron de ellas sujetos creadores e históricos distintos de sus compañeros varones.³ En este marco, este texto se centrará en una de las fuentes primarias utilizadas en la investigación: las fuentes orales, registradas en entrevistas realizadas a las artistas. Desgraciadamente, no todas las artistas abordadas en la tesis pueden formar parte de este corpus oral. Algunas fallecieron antes de que se iniciara la investigación, otras nos han dejado en el transcurso de la misma y de otras muchas desconocemos su paradero. Las entrevistas realizadas, no obstante, permiten crear una genealogía amplia y poner en valor una memoria colectiva que plasma lo que suponía ser mujer y artista en la Valencia del franquismo y del inicio de la transición.

Tal y como ha referido Enzo Traverso (2006), la memoria, como la Historia, no es única ni neutral. Al contrario, a través de los recuerdos del pasado construimos una multiplicidad de memorias que parten del presente, de contextos y perspectivas determinadas: «el pasado es

3 Sobre artistas valencianas estudiadas en conjunto se pueden consultar algunos capítulos de libro como el de Xesqui Castañer (2009) y el de Mireia Ferrer (2017), el compendio enciclopédico de Vicent Ibiza i Oisca (2017) y el estudio más completo llevado a cabo por Isabel Tejeda y María Jesús Folch para la exposición *A contratiempo. Medio siglo de artistas valencianas (1929-1980)*, que tuvo lugar en el IVAM (2018). La investigación que realizo aspira a continuar completando las aproximaciones mencionadas y a reforzar algunas de sus hipótesis.

transformado en memoria colectiva después de haber sido escogido y cribado y reinterpretado según las sensibilidades culturales, los cuestionamientos éticos y las conveniencias políticas del presente» (Traverso 2006, 12).⁴ Otra de las claves que Traverso plantea para entender la memoria como discurso histórico es su contextualización en un proceso de cuestionamiento de las jerarquías tradicionales o, lo que es lo mismo, su asociación a «las víctimas», a todos aquellos agentes y colectivos que han sido obviados por la historiografía tradicional (Traverso 2006, 19). Entre esas «víctimas» encontramos, por descontado, a las mujeres como sujetos históricos y como colectivo que ha quedado en los márgenes de los relatos historiográficos.

Por otro lado, el concepto de genealogía reelaborado por Foucault (1971, 147) nos permite evidenciar la necesidad de re-visitar el pasado con otra mirada. Su método genealógico huye del origen, de ese origen mítico-histórico, para ofrecer:

Una mirada que distingue, reparte, dispersa, deja jugar a las diferencias y los márgenes –una especie de mirada disociante capaz de disociarse de sí misma y de borrar la unidad de ese ser humano que supuestamente debiera conducirla soberanamente hacia su pasado–.

La genealogía, por lo tanto, nos permite mirar hacia esos lugares por los que la Historia no ha transitado y conecta directamente con el presente. Patricia Mayayo, en el catálogo de la exposición *Genealogías feministas en el arte español (1960-2010)* –que comisarió junto con Juan Vicente Aliaga en el MUSAC en 2012– apuntaba «la importancia que posee la construcción de genealogías en la tradición feminista» (2013, 21). Para Mayayo, el fin último de generar esas genealogías es recuperar nombres, obras e historias que quedaron en el olvido, pero también ofrecer a las artistas actuales referentes en los que mirarse y sobre los que construir su propia identidad.

Partiendo de estos dos conceptos –el de memoria como discurso colectivo y el de genealogía como método que permite ahondar en la pluralidad del pasado, en sus contradicciones y en su actualidad–, realizaremos un viaje a través de los recuerdos de mujeres muy dispares que, de un modo u otro, estuvieron vinculadas al sistema artístico valenciano entre 1939 y 1980. Trataré de dilucidar cuales fueron sus posicionamientos como mujeres con respecto al feminismo, tanto a nivel político como artístico, pero también cómo vivieron la experiencia de ser mujer en un contexto que les era hostil y en qué medida eran conscientes

4 Tanto la que se referencia como la siguiente cita del libro de Traverso que aparece en el texto han sido traducidas del valenciano por la autora. Con motivo del Estado de alarma bajo el que se encuentra el país en el momento de redacción de este texto, no se ha podido consultar la versión castellana del libro ni su original en francés.

de dicha hostilidad.⁵ Sus recuerdos han sido ordenados a través de entrevistas que fueron deviniendo conversaciones en las que la memoria de la entrevistada se entrelazaba con mis propias experiencias. Compartíamos opiniones sobre sus vidas, pero también sobre la vida en general. Ello ha dado como fruto largas horas de audios grabados que no tendría sentido publicar en su totalidad. Los extractos que aparezcan aquí o en la tesis doctoral dan una visión fragmentada de cada una de esas conversaciones, pero confío en que todos esos retales –conectados y ordenados– den una visión completa de la memoria de todas ellas como colectivo.

Antes de iniciar el viaje por sus recuerdos, me gustaría realizar algunas apreciaciones con respecto a lo que supone trabajar con fuentes orales. alguna de las principales dificultades con las que nos topamos es el carácter limitado y selectivo de la memoria, lo cual conlleva olvidos, pero también silencios. Los olvidos son fruto del paso del tiempo y, tal vez, de la normalización de ciertas actitudes o modos de vida. Muchas de las entrevistadas, por ejemplo, no recuerdan actitudes machistas por parte de sus colegas de profesión cuando se les pregunta explícitamente, pero sí que hacen alusión a ellas de forma espontánea mientras comentan cualquier anécdota. Este ejemplo es sintomático de que, aunque vivieron en sus carnes situaciones en las que se las infravaloró por el simple hecho de ser mujeres, tenían –y, en algunos casos, tienen todavía– estas actitudes tan normalizadas que no son capaces de asociarlas a una conducta machista. Los silencios, por otro lado, son más complejos. Tan importante es aquello que se dice como aquello que se oculta.

Otro punto a tener en cuenta cuando analizamos fuentes orales es la nostalgia, que puede derivar en la mitificación de una época o una experiencia. En nuestro caso, esta mitificación se aprecia si contrastamos cómo recuerdan su paso por la Escuela de Bellas Artes de San Carlos aquellas que luego no se profesionalizaron con respecto a aquellas que sí lo hicieron. Las primeras recuerdan aquellos años como una época de mucha más libertad que las segundas, ya que su vida daría un giro de 180 grados tras contraer matrimonio. También resulta complejo en ocasiones distinguir entre la opinión del pasado y la del presente, por lo que debemos ser cuidadosas siempre a la hora de realizar afirmaciones rotundas con respecto a lo que pudieran pensar o sentir. La memoria, en palabras de Traverso, «es una visión del pasado siempre filtrada por el presente» (2006, 25).

Cada una de las mujeres entrevistadas vivió una situación personal y profesional distinta, además de pertenecer a generaciones también diferentes. Una primera generación

5 Sobre la memoria del feminismo en el País Valenciano se puede consultar el proyecto «Memoria del Feminismo en el País Valenciano, 1970-1977», que recoge entrevistas realizadas a feministas valencianas grabadas en formato audiovisual en el año 2011 y que fue desarrollado por Concepción Gisbert Jordá, Dolores Sánchez Durá y M^o Teresa Yeves Bou de la Universitat de València: <https://feministasvalencianas.wordpress.com/> (Fecha de consulta: 02/04/2020). Este texto, no obstante, se centrará en aquellas mujeres vinculadas al mundo del arte.

está conformada por mujeres que nacieron durante la Guerra Civil o en plena posguerra –en algún caso incluso antes del conflicto bélico–, y que se formaron en la década de los cincuenta en su mayoría, en una España que todavía sufría los estragos de la guerra y que, en el campo del arte, estaba todavía muy anclada al naturalismo o lo que en València se ha denominado «sorollismo». Algunas de ellas, no obstante, se abrieron hacia un informalismo que se colaba sutilmente en algunas exposiciones como el *Salón Nacional de Arte no Figurativo* que tuvo lugar en València en 1956. La segunda generación la conforman mujeres que se formaron ya en la década de los sesenta, en pleno desarrollismo, y que vivieron en primera persona los cambios tanto políticos como plásticos que iban calando en la sociedad. En la plástica valenciana del tardofranquismo, imperó el realismo crítico, abanderado por colectivos como el Equipo Crónica o el Equipo Realidad, en el contexto de las movilizaciones estudiantiles y del compromiso político manifestado por muchos de los y las protagonistas de la escena cultural del momento.

También la procedencia social y familiar de las entrevistadas es diversa: encontramos desde familias humildes que a regañadientes aceptaron que sus hijas se inscribieran en Bellas Artes hasta familias con antecedentes artísticos que facilitaron la comprensión parental. Las posibilidades son tantas como mujeres hubo, ya que cada una de ellas presenta un caso particular. No obstante, el propósito de este texto no es tanto realizar un mapa de circunstancias bajo las que una mujer podía profesionalizarse, sino más bien atender a las especificidades que presentan con respecto a su conciencia feminista. Es por ello que se verán desdibujadas sus trayectorias y situaciones particulares en favor de una visión de conjunto.

1. ¿Lo has tenido más difícil por ser mujer?

Antes de analizar la conciencia explícitamente feminista de las entrevistadas, es interesante plasmar en qué medida eran conscientes de las dificultades que el hecho de ser mujer suponía a la hora de profesionalizarse como artista. Las mujeres –especialmente las pertenecientes a la primera generación– quizá no se etiquetaron como feministas, pero, por lo general, tenían claro que sus homónimos varones tenían el camino mucho más allanado que ellas desde el momento en que se planteaban estudiar Bellas Artes. Francisca Lita, proveniente de una familia humilde, afirma lo siguiente:

Mis padres me querían con locura, pero no se preocuparon demasiado porque yo estudiara. Mi padre decía que la mujer era una ciudadana de segunda. Lo normal era volcarse en que estudiara mi hermano y es lo que hicieron. A mí me dejaron en Artes y Oficios y ya me fui buscando yo la vida (16-04-2019).

Desde la infancia, por lo tanto, las mujeres recibían menos estímulos que las motivaran a plantearse cursar estudios superiores. Ángela García Codoñer es también clara en este sentido. Su familia aspiraba «a que fuera una buena mujer: que me casara, tuviera hijos y los criara bien» (17-07-2018).

Más allá del grado de aceptabilidad familiar, el otro gran obstáculo que prácticamente todas remarcan como espinoso es el matrimonio, ya que suponía un punto de inflexión en sus trayectorias profesionales y las abocaba, en el mejor de los casos, a tener que compaginar su profesión con la gestión y el cuidado de la familia o, en el peor, al abandono de sus trayectorias artísticas. Antonia Mir, una de las artistas más veteranas que he entrevistado, nunca se casó y, aunque afirma que no ha tenido más dificultades como artista por ser mujer, también tiene claro que «he pogut ser més pintora que si m'haguera casat»⁶ (04-06-2018). De su misma generación es Rosa Fagoaga, quien sí que se casó y quien contestó a mi pregunta sobre si el matrimonio supuso algún cambio en su trayectoria con otra pregunta: «¿Tú tienes novio?»; le respondí que no y ella afirmó con rotundidad «pues cuando tengas, verás». Poco se puede añadir.

El frenazo profesional era más evidente cuando llegaban los hijos e hijas. La misma Fagoaga, cuando le pregunté por una compañera me respondió en tono de broma, pero también de enfado: «Ella es que se casó y los hijos... Los hijos y los botijos» (12-06-2019). Eva Mus también es clara al respecto: «Lo que pasaba es que la cuestión del matrimonio interrumpía muchos proyectos [...] Era complicado compatibilizar los hijos y el matrimonio con la pintura» (09-06-2018).

María Luisa Pérez, por su parte, me contaba que, bajo su punto de vista, ella nunca había tenido ningún problema por ser mujer, ya que sentía que el deseo de pintar era tan fuerte que no podría haber hecho otra cosa. Además, tuvo la suerte de contar con el apoyo de su familia, lo cual le permitió trasladarse desde Alcoi hasta València para poder estudiar Bellas Artes. A pesar de la aparente situación de igualdad que planteaba María Luisa, cuando la conversación derivó hacia la situación profesional con la que se topó al quedarse embarazada, la artista se percató de lo disparatada que sonaba la coyuntura vista desde una perspectiva actual. En aquel momento ella trabajaba como profesora en la recién inaugurada Escuela de Arquitectura, donde cada año se le hacía un contrato temporal distinto, en muchas ocasiones sin remuneración económica. En esta coyuntura, tuvo a su tercer hijo un domingo y una semana más tarde ya se había reincorporado a su puesto de trabajo. Además, justo en ese momento en el que empezaba a hacerse un hueco como docente, trasladaron a su marido a Alicante, por lo que tuvo que abandonar sus proyectos en València para mudarse con él y el resto de su familia: «Quan estava ja situadíssima en Alacant i molt bé, tornen a enviar al meu home a València. Això sí que ho he patit. Hui no ocorreix així, però abans ens costava molt trencar un matrimoni» (01-02-2019). A medida que fue avanzando la conversación, por lo tanto, María Luisa se fue

⁶ Las citas expresadas en valenciano por las entrevistadas se han dejado en el idioma original.

percatando de que, quizá, sí había tenido ciertas dificultades con las que un hombre de su generación no se habría topado.

A pesar de todas esas dificultades, muchas consiguieron hacerse un hueco en el sistema artístico, pero por lo general se sentían aisladas con respecto a sus colegas, que tendieron a organizarse más e incluso a formar colectivos artísticos en los que se apoyaban.⁷ Aurora Valero afirma que «jo crec que el principal problema ha sigut eixe: l'aïllament. Era un món d'homes i ni ells tenien massa interès en que nosaltres hi formarem part ni nosaltres ho concebíem tampoc» (14-06-018). El mismo problema atisbaba Ana Torralva, quien trabajó como fotoreportera ya a finales de los setenta en distintas revistas contraculturales:

Los hombres yo no sé qué pasa que son como una *mafietta*, tía. Se ayudan, se van llamando unos a otros y a nosotras no nos tienen en cuenta, no te llaman, nadie habla de ti... Eso de estar en una exposición y que alguien te diga 'oye, que le he hablado de ti a no sé quién', nada (06-07-2019).

Por último, a este aislamiento cabría sumar otros muchos obstáculos que Adela Balanzá resume de manera muy clara: «me tocó vivir una época muy difícil, en la que tenías muchas cosas en contra, la vida misma iba en contra» (13-05-2019). También el testimonio de Cristina Navarro resulta concluyente en este sentido: «si yo hubiera sido un hombre estaría mucho mejor situada de lo que estoy a nivel profesional. Tú tienes que demostrar mil veces más que estás trabajando en serio y que lo que haces vale» (19-07-2018).

2. ¿Machismo?

Como se ha apuntado anteriormente, al ser preguntadas por conductas o actitudes machistas que percibieran por parte de sus colegas u otros agentes del sistema artístico, muchas no recuerdan situaciones concretas, debido, en gran medida, a la normalización de dichas actitudes y la asimilación de las mismas como elemento cotidiano. María Luisa Pérez afirma que «en aquella època el masclisme estava tan instaurat que ni ens cridava l'atenció» (01-02-2019).

Uno de los primeros focos de violencia simbólica, en términos del sociólogo Pierre Bourdieu (1998), aparte de la propia familia, era la Escuela de Bellas Artes, donde se encontraban con distintas situaciones que las iban relegando a un segundo plano. Ana Torralva nos contaba que, aunque a ella le interesó inicialmente la escultura, finalmente se

⁷ Sobre esta cuestión profundizo en «Mujeres en las prácticas de creación colectiva en Valencia (1939-1980)». En Miranda Tapia, Eunice (ed.). 2019. *No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano. Monográfico Atrio 1*: 15-26. Sevilla: Universidad Pablo Olavide.

decidió por la especialidad de pintura porque existía la creencia general de que el trabajo escultórico no era propio del género femenino. Asimismo, las alumnas tenían que lidiar con la misoginia expresa de algunos de sus profesores, que no dudaban en realizar comentarios despectivos en clase y que desconfiaban *a priori* de su futuro profesional. Uno de los casos que más permanece en la memoria de la mayoría de las entrevistadas es el de Genaro Lahuerta, profesor de «Colorido y composición» y quien, según Ángela García Codoñer, «odiaba a las mujeres, era un misógino y no le gustábamos nada, por eso se las cargaba a casi todas» (17-07-2018).

Adela Balanzá, por otro lado, consiera que las actitudes machistas que más sufrió fueron las producidas en su propia casa: «mi marido ha sido mi mayor rival. Él abiertamente era un progresista y un bohemio (se dejó barba y todo), pero luego no era nada de eso» (13-05-2019). Las palabras de Balanzá son un claro reflejo de la situación vivida por algunas mujeres cuya pareja era también artista: *a priori* podía ser una ventaja porque la compañía del marido les facilitaba el acceso a círculos en los que, quizá, no habrían sido invitadas de otro modo, pero si rascamos sobre la superficie se destila el estigma de ser, eternamente, la «mujer de». En algunos casos, incluso, se veían ridiculizadas en público. Ana García Pan recuerda como su marido dijo en alguna ocasión «mi mujercita pinta cuadritos con marco» (02-11-2019), menospreciando su trabajo. Rosa Torres, quien se casó a una edad avanzada para la época y con una persona ajena al mundo del arte, lo tiene muy claro: «los hombres, aunque digan que no, tienen el machismo muy interiorizado. En aquella época, un hombre no habría dejado que su mujer brillara más que él en el mundo del arte. Seguramente, ni se planteaba que su mujer podía llegar a brillar más que él» (04-07-2018).

Por último, cabe remarcar algunas de las situaciones incómodas que las artistas vivieron con galeristas y otros agentes del sistema artístico. En este sentido, Ana García Pan afirma que era habitual que un galerista se insinuara «echándose la mano a la bragueta, era muy desagradable...» (02-11-2019); Aurora Valero no quiso dar demasiados detalles, pero aseguró que estaría mejor posicionada si hubiera aceptado ciertas condiciones; y Maite Miralles quedó marcada por diversas situaciones en las que se sintió acosada y que la llevaron, finalmente, a renunciar a una carrera profesional en el mundo del arte para volcarse en el diseño, el guion y la interpretación de teatros de marionetas. Según la artista, había «mucho *mamoneo*» en el mundo galerístico. La artista relata su desconcierto ante una de esas situaciones:

Yo digo «es que no puede estar pasando esto, serán imaginaciones mías», pero sí que ocurría... Entonces me fui dando un portazo. Esa fue una cosa desagradable. Pero había otras cosas así sin llegar a ese extremo. Si querías entrar en el mundo de las galerías tenías que entrar en ese juego, tenías que ir a cocteles, desde droga hasta todo lo que tu quisieras. Si entrabas en ese juego eras de los suyos, si no eras una rarita y te excluían. Si ya lo tenía claro, en ese momento ya lo tuve más

claro, que no me interesaba eso, que prefería ser dueña de mí misma y hacer lo que me diera la gana. Desde ese momento decidí que no quería ningún amo que me dijera lo que tenía que pintar o lo que tenía que hacer (11-02-2019).

3. ¿Feminista, yo?

Aunque es difícil medir en muchas ocasiones hasta qué punto las artistas se etiquetaban como feministas, en la actualidad el discurso de la mayoría sí es abiertamente feminista, especialmente el de aquellas pertenecientes a la segunda generación. Los discursos de las mujeres de la primera generación, sin embargo, son más laxos al respecto. Como muestra de esa primera generación que, sin etiquetarse, coincide en que lo tuvieron más difícil que sus compañeros varones, sirve el testimonio de Eva Mus:

¿Feminista? Yo creo que viviendo como he vivido. No he pertenecido nunca a un grupo, pero he hecho siempre lo que he querido y me he considerado igual que los demás. En la época que viví, la situación de la mujer era todavía más dura y he vivido mi situación y la de mi madre. Todo me parecía muy injusto [...] Era muy diferente a lo que es ahora, yo creo que ahora la mujer tiene los mismos derechos aparte de que tenga que parir y eso... Cosas que vienen ya en el mismo paquete (19-06-2018).

Amparo Aranda, de la generación siguiente, puede representar a otro conjunto de artistas que, bajo una aparente despolitización, profesaban actitudes que claramente pretendían subvertir los roles de género:

ahora que se habla tanto de feminismo, yo creo que éramos un grupo de mujeres muy feministas sin tratar de reivindicar nada. Todas las del curso, y de otros cursos, yo creo que hemos trabajado porque sí, no hemos esperado que nos mantenga un hombre, hemos intentado vivir de nuestra carrera [...] Cuando fui a comprarme el coche en el concesionario me dijeron «pero tendrá que venir tu marido a firmar», y yo dije «pero bueno, ¿quién lo va a pagar? O lo firmo yo que lo voy a pagar o me voy a otro sitio». Es que así estábamos las mujeres, y nos revelábamos contra eso, sin aspavientos. En aquella época reivindicábamos sin necesidad de manifestaciones ni de nada, con el día a día (20-08-2019).

Otras artistas de su misma generación sí que se consideraban feministas, aunque la mayoría no pertenecieron al Movimiento Democrático de Mujeres, con la excepción de Isabel Oliver. Ángela García Codoñer, por ejemplo, afirma que «había organizaciones feministas, pero yo no tenía tiempo. El poco tiempo que tenía lo dedicaba a mis hijos». La artista, además, no recuerda que en aquel momento hablara de machismo con sus compañeras, «eso lo hemos hablado ahora *a posteriori*» (17-07-2018). García Codoñer reivindicaba

el feminismo sobre todo a través de su obra plástica –en aquel momento ignorada–, que reflexionaba sobre el cuerpo femenino y la sexualidad en la serie *Morfologías* (1973) y sobre los roles de género en la sociedad franquista en *Mises* (1974-75) y *Labores* (1977). En esas mismas fechas, Carmen Grau, quien es feminista «desde que tengo uso de razón» (05-07-2018), subvertía en una obra sin título (1978) la técnica informalista utilizando un lavadero de madera como soporte sobre el que pintar y dibujar bordados aludiendo a dos de las tareas tradicionalmente femeninas: las tareas del hogar y las labores de aguja. Un caso parecido es el de la entonces cineasta María Montes, quien afirma que:

Aunque no militaba en ningún grupo feminista sí que me consideraba feminista. Al menos no me identificaba en absoluto con el rol de la mujer como esposa, madre, mujer-florero, etc. Desde muy jovencita pensaba que la mujer debía ser libre para elegir la vida que deseara llevar (22-11-2019).

Además, Montes contaba cuánto le impresionaron algunas de las lecturas que en los setenta empezaban a llegar al país en el contexto del destape, como es el caso de la novela erótica *Historia de O*, de Pauline Réage. También sus producciones cinematográficas tienen un claro discurso feminista que pasó desapercibido para sus contemporáneos. Ejemplo de ello es el primer medimetraje que la autora firma en solitario, *D'una matinada* (1972) o el guion de las escenas que escribió para *Obsexus* (1972), una producción firmada por José Luis Seguí, con quien conformó en aquel momento un tándem tanto personal como profesional.

La fotorreportera Ana Torralva, por su parte, afirma que era consciente ya del feminismo desde que era muy joven. Cuenta cómo le tocaba siempre hacer las camas de sus dos hermanos y realizar otras tareas de casa, situación contra la que se rebeló después de leer *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, libro que le había traído su hermano de un viaje a Madrid. Además, trabajó para la revista *Los Marginados*, donde era la única mujer y le encomendaban todos los reportajes relativos a las primeras revueltas feministas producidas en València en los setenta. Incluso organizaron algunas reuniones con grupos feministas en la propia sede de la revista. «Así que sí, siempre he sido feminista y lo sigo siendo», afirma Torralva (06-07-2019). Del mismo modo, Rosa Torres se considera feminista:

Desde que tengo conciencia, desde que era pequeñita, desde que tengo 4 años. Lo tenía clarísimo. Pero en aquella época aquello era aberrante. Un día le dejé un libro sobre la liberación de la mujer (que me había regalado mi tío) a una amiga, y la familia de mi amiga se lo confiscó (04-07-2018).

Las artistas mencionadas en este último apartado, aún sin pertenecer a ninguna organización política, manifestaron cierta conciencia feminista a través de su actitud, de su obra o de ambas. Isabel Oliver, no obstante, no solo manifestó su conciencia feminista a través

de sus series pictóricas *La mujer* (1971-74) y *De profesión: sus labores* (1972-74), sino que también perteneció oficialmente al MDM. Oliver describe la época que le tocó vivir del siguiente modo: «Fue una época muy interesante, de luchar un poco contra el régimen imperante, que no lo queríamos para nada y las mujeres mucho menos porque era más castrante. Nosotras teníamos la castración del patriarcado y la del régimen político» (25-10-2018). Oliver contactó con el MDM a través de Rosalía Sender gracias a que esta se dedicaba a vender serigrafías de artistas. Se integró inicialmente en la vertiente universitaria del movimiento,⁸ pero acabó distanciándose del mismo por los conflictos surgidos entre aquellas que apostaron por la lucha desde los barrios y las que lo hicieron desde la universidad:

Yo recuerdo que Sender organizaba en los barrios charlas concienciando a las mujeres, que eran amas de casa, que estaban supeditadas al marido, con unas edades que tenían hijos y no tenían nada más. Yo me cuestionaba que para qué ibas a remover eso, porque ellas no podían salir de ahí, y para qué ibas a crearles la mala conciencia de lo *jodidas* que estaban. Yo creo que eso no tenía sentido. Yo creo que Rosalía Sender con su entusiasmo no se daba cuenta y las otras [las de la Asociación de Mujeres Universitarias] eran unas elitistas. Vi que no era práctico eso (25-10-2018).

Apunta que veía mucho más eficaz la concienciación feminista como docente en la ya Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València: «Me parece mucho más práctico, por ejemplo, desde la universidad hablarles de feminismo a mis alumnas, a la gente joven que tiene toda la vida por delante» (25-10-2018).

Más o menos concienciadas, más o menos feministas, lo cierto es que, de un modo u otro, todas ellas transgredieron los códigos impuestos por la sociedad franquista y por el sistema artístico valenciano. A través de sus recuerdos hemos construido esa memoria de género que nos permite no solo hacer justicia a un pasado que también existió, sino además proyectar hacia el futuro. Nos parece apropiada en este sentido la noción de memoria que plantea Manuel Borja-Villel: «[la memoria] no debe ser tanto la inscripción del pasado como la proyección hacia el porvenir» (2020, 187). Sus recuerdos, por lo tanto, nos brindan la oportunidad de construir un mañana diferente y, esperemos, más feminista.

Bibliografía

Aliaga, Juan Vicente y Patricia Mayayo. 2013. *Genealogías feministas en el arte español (1960-2010)*. León: Junta de Castilla y León.

⁸ Rosalía Sender relata el surgimiento de esa Asociación de Mujeres Universitarias y cómo inicialmente pensó que dicha asociación ayudaría a reforzar el trabajo feminista en las asociaciones de barrios y entre las profesionales, aunque finalmente actuaron de forma independiente: «Sus debates tenían mucho nivel, pero se quedaban en un mero ejercicio de laboratorio que no repercutía en el conjunto de mujeres que nosotras ya habíamos logrado sacar de su pasividad» (2006, 82).

- Borja-Villel, Manuel. 2020. *Campos magnéticos. Escritos de arte y política*. Barcelona: Arcadia.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *La distinction masculine*. París: Edition du Seuil.
- Castañer, Xesqui. 2009. «Las artistas valencianas del siglo xx: De la participación en la vanguardia al discurso del cuerpo». En Hermsilla Pla, Jorge. 2009. *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*, 483-491. València: Universitat de València.
- Ferrer Álvarez, Mireia. 2017. «Mujeres artistas en la Diputación: Nuevas narrativas en torno al arte contemporáneo» en Gil Salinas, Rafael (coord.). *Memoria de la Modernidad. La colección patrimonial de la Diputación de Valencia*, 170-201. València: Diputación de Valencia.
- Foucault, Michel. 2001. «Nietzsche, la généalogie, l'histoire». *Dits et écrits 2*: 136-56. París: Gallimard.
- Gisbert Jordá, Concepción, Dolores Sánchez Durá y María Teresa Yeves Bou (s. f.). *Memoria del Feminismo en el País Valenciano, 1970-1977*. Disponible en: <https://feministas-valencianas.wordpress.com/> (Fecha de consulta: 02/04/2020).
- Ibiza i Oisca, Vicent. 2017. *Les dones al món de l'art. Pintores i escultors valencians (1500-1950)*. València: Alfons el Magnànim.
- Solbes Borja, Clara. 2019. «Mujeres en prácticas de creación colectiva en Valencia (1939-1975)». En Miranda Tapia, Eunice (ed.). *No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano. Monográfico Atrio 1*: 15-26. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.
- Tejeda, Isabel y María Jesús Folch. 2018. *A contratiempo. Medio siglo de artistas valencianas (1929-1980)*. València: IVAM.
- Traverso, Enzo. 2006. *Els usos del passat. Història, memòria, política*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- Verdugo Martí, Vicenta. 2011. «Prácticas políticas y movimiento feminista en el País Valenciano (1976-1982)». En Aguado, Ana y María Ortega. 2011. *Feminismos y antifeminismos: culturas políticas e identidades de género en la España del siglo xx*, 333-58. València: Publicacions de la Universitat de València.

FEMINISMO ESPAÑOL EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX. LA FIGURA DE MARÍA CAMBRILS

SPANISH FEMINISM IN THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY. THE FIGURE OF MARIA CAMBRILS

Inmaculada Expósito Cívico¹
Universidad de Huelva
Lucía Expósito Cívico²
Universidad de Sevilla

RESUMEN

La historia de la acción colectiva de las mujeres en nuestro país es un capítulo poco estudiado por la historia tradicional, sobre todo si la comparamos con otros movimientos políticos o sociales. Así pues, este trabajo pretende hacer una pequeña pero necesaria aportación a la genealogía feminista española al poner en valor concretamente la figura de María Cambrils y su obra como mujer feminista y socialista. La actualidad de las aportaciones y algunos de los temas y debates que Cambrils analizó, hacen evidente la deuda que un siglo después, la sociedad y la historia tienen aún no solo con ella, sino con todas las mujeres feministas que han sido ocultadas e infravaloradas.

Palabras clave: feminismo, movimiento feminista español, genealogía feminista, María Cambrils, feminismo socialista.

ABSTRACT

The history of women's collective action in our country is a chapter little studied by traditional history, especially if we compare it with other political and social movements. Therefore, this work aims to make a small but necessary contribution to Spanish feminist genealogy by highlighting the figure of Maria Cambrils and her work as a feminist and socialist woman. The relevance of the contributions and some of the topics and discussions that Cambrils analysed make clear the debt that a century later, society and history still owe not only to her, but to all feminist women who have been hidden and undervalued.

Keywords: Feminism, Spanish Feminist Movement, Feminist Genealogy, María Cambrils, Socialist Feminism.

1 Contacto: inmaculada.exposito@sc.uhu.es

2 Contacto: luciaexposito14@hotmail.com

SUMARIO

Introducción. La importancia de la genealogía feminista. 1. Mujer, feminista, socialista. La figura de María Cambrils. 1.1. Cambrils y su relación con el socialismo. 1.2. María Cambrils ante el modelo hegemónico de feminidad. 1.3. Cambrils y su obra: críticas al «feminismo aristocrático». Conclusiones. Bibliografía.

Introducción. La importancia de la genealogía feminista

«El movimiento feminista no fue en sus comienzos una cruzada contra el hombre, como algunos suponen, iniciada por determinadas mujeres, ávidas de singularizarse. Fue, sí, al igual que ahora, una demostración colectiva de disconformidad con su rebajamiento personal ante el Código Civil de todos los Estados políticos del mundo».

María Cambrils, 1925

Estas palabras escritas en 1925 continúan resonando aún con más fuerza en la realidad más actual y cercana a todas nuestras sociedades. En los últimos años, hemos asistido al auge de «la cuarta ola feminista» tal y como señalan profesoras como Rosa Cobo (2019, 134). Cuarta ola que se ha hecho manifiesta a nivel internacional y que ha tenido a las mujeres jóvenes en el centro como indicador de lo que viene siendo ya imparable, un movimiento feminista internacional y emancipador.

Sin embargo, y a pesar de los avances, es sorprendente comprobar cómo desde hace siglos, las fricciones y el argumentario de las mujeres feministas permanecen casi invariables en el tiempo. Valga como ejemplo de lo segundo, el señalado por María Cambrils en este fragmento: el movimiento feminista no es una cruzada contra los hombres. Es paradójico que casi cien años más tarde las feministas necesitemos redundar esta aclaración.

Ante esta lucha feminista permanente en la que no solo los argumentarios, sino como decíamos, también las fricciones se perpetúan en el tiempo, es imprescindible reconocer la genealogía femenina y feminista como herramienta indispensable en el avanzar. Conocer y poner en valor a aquellas que nos precedieron puede ser la piedra angular que nos permita seguir construyendo un mundo más justo y más igualitario para todas.

Con todo esto, actualmente es posible afirmar que el estudio del movimiento feminista ha sido abordado desde ámbitos diversos, la sociología, la antropología, la economía, el periodismo y un largo etcétera. Dentro de disciplinas historiográficas como la historia social y la historia política, el movimiento feminista se ha erigido como un objeto de estudio cada vez más relevante. Aún así, podemos decir que, mientras las investigaciones sobre

movimientos político-sociales como el movimiento obrero han sido muy numerosas, el estudio del movimiento feminista no ha alcanzado la misma magnitud. Así lo ponen de manifiesto autoras pioneras en el campo de la historia de las mujeres, como Joan Scott (2003, 69): es necesaria la introducción de una perspectiva de género interseccional en las investigaciones sobre luchas sociales. El estudio de la vida de las mujeres, de su articulación en sociedad, es, en definitiva, necesario para que el conocimiento de la historia llegue a su plenitud, y esto solo puede hacerse a través de la crítica a la historia oficial, una crítica comprometida e intrínseca al feminismo como movimiento (Amorós 1997, 20).

La historia de las mujeres implica por tanto una modificación real de la historia, partiendo de la crítica a la integridad y obviedad del sujeto de la historia: el Hombre universal, blanco, heterosexual y occidental (Scott 2003, 71). Es evidente que la exclusión de las mujeres en la narración histórica, su eliminación como sujetos históricos, como «hacedoras del pasado», ha sido, al mismo tiempo, síntoma de la marginación que se operaba en el ámbito de lo social y, a su vez, resorte efectivo de la desigualdad existente (Espigado y Correa 2003, 21). De ahí la vinculación de la «razón de ser» de la historia de las mujeres con las reivindicaciones del movimiento feminista.

A la luz de este contexto, sigue siendo esclarecedor hablar de la necesaria recuperación de la memoria de las mujeres. Así pues, poner el foco en el estudio del movimiento feminista está sirviendo para redefinir el estudio de los propios movimientos sociales en sintonía con los cambios sociales y en el campo de las ciencias sociales (Ramos 2000, 523). De ahí, la aparición necesaria de investigadoras de diversa índole preocupadas por temas como por ejemplo, la elaboración de una genealogía de las mujeres que lideraron las luchas sociales y las luchas de género (Ramos 2000, 524). Es innegable la creciente producción historiográfica sobre todo de carácter biográfico de figuras femeninas de carácter transgresor (Branciforte 2015, 247). Es el caso, centrándonos en el primer tercio del siglo xx en nuestro país, de mujeres como Carmen de Burgos, Eva Nelken (Magda Donato), María Lejárraga, Belén de Sárraga o Clara Campoamor.

Sin embargo, y a pesar del crecimiento de las publicaciones y estudios sobre mujeres, la genealogía dentro de la acción colectiva feminista está aún lejos de ser una genealogía completa. Sería coherente preguntarse, ¿cuántas historias de mujeres transgresoras siguen ocultas? Fruto de esta inquietud nacen estas páginas, donde se trata de poner en valor la figura de María Cambrils y su obra como mujer feminista y socialista.

Como se ha dicho, el estudio sobre la acción colectiva feminista en España en la época que aquí nos ocupa ha quedado «oculto» en parte debido a la investigación y producción estrictamente de perfil biográfico sobre las mujeres españolas que formaban

parte de las distintas corrientes del movimiento feminista. La atención de las investigaciones ha recaído en mujeres feministas de «primera línea», aquellas que lideraban agrupaciones de distinto signo.

Por su parte, las pocas investigaciones alejadas de ese perfil biográfico han incidido en vincular el estudio del movimiento colectivo de mujeres con culturas políticas como el socialismo. Es el caso de los trabajos de Luz Sanfeliu, «Derechos políticos y educación ciudadana: Feminismos progresistas en el primer tercio del siglo xx», o de Ana Aguado, «Cultura socialista, ciudadanía y feminismo en la España de los años veinte y treinta», entre otras autoras. Será en este contexto en el que se profundice en el estudio de las relaciones entre feminismo y socialismo en el ámbito español y donde aparezcan estudios sobre la figura de María Cambrils.

1. Mujer, feminista, socialista. La figura de María Cambrils

María Cambrils Sendra nació en 1877. Los compases del nuevo siglo xx alumbrarían su madurez. El contexto sociopolítico de los años centrales de la vida de María Cambrils fue la España de la Restauración, una España en plena crisis, abnegada de corrupción, caciquismo, desigualdades y que, ya entrado el siglo xx, vería la llegada de una primera dictadura, la del general Primo de Rivera. No es objeto de este artículo tratar la situación política de España durante las primeras décadas del siglo veinte en lo que acontecimientos «relevantes» para la historiografía tradicional se refiere, pero la trayectoria del feminismo español, de las diferentes corrientes que se conformarían en torno al mismo, así como la vida de María Cambrils, deben entenderse en el contexto político-social de la época (Nash 1997, 158).

¿Cuál es el contexto general con el que se encontraron las mujeres españolas con la llegada del siglo xx? Una de las obras imperdibles que nos sitúa y nos responde a esta pregunta es la obra de la también socialista Margarita Nelken, *La condición social de la mujer en España*. Publicada en 1921, dibuja en sus páginas la realidad «bisagra» entre el sistema propio de la Restauración alumbrado en el siglo xix y la dictadura de Primo de Rivera, marco político de los años veinte en España. Su autora va a atender especialmente a la situación laboral de las mujeres. La legislación laboral, en cuanto a trabajo femenino, era en España pobre y tardía.

La condición social de las mujeres en España, a diferencia de otros países europeos, no iba a presentar cambios sustanciales con la entrada en el siglo xx. Para Nelken, las aptitudes de las mujeres españolas habían sido históricamente comprimidas por la educación que estas habían recibido, por el ambiente que desde siglos pesaba sobre las mismas (Nelken

1921, 25). Concepción Arenal hacía así alusión a este ambiente opresor, «hay leyes que parecen escritas con una lanza, costumbres formadas en el campamento romano y opiniones salidas de un castillo feudal» (Arenal 1870, 44), palabras que reproduciría posteriormente la propia Cambrils en uno de sus numerosos artículos. El matrimonio y la maternidad como fines últimos y únicos de las mujeres y la precariedad laboral en la que se veían involucradas serían los principales problemas de las mujeres en la época, sobre todo de las mujeres de clase media y obrera. De ahí que la razón explicativa fundamental para el surgimiento del movimiento feminista en España, según Nelken, sea una razón «puramente económica» (Nelken 1921, 27). En este sentido, asegura (1921, 23):

[...] esa necesidad económica permite aseverar que, poco a poco, quizás bastante pronto, nuestro feminismo podrá elevarse racionalmente hasta los aspectos sociales y jurídicos que ha ignorado en un principio, pero que son indispensables a la libertad completa del trabajo, por cuyo anhelo todos los que trabajan están obligados, fuera de los propios intereses del feminismo, a ser feministas).

Se evidencia aquí, la idea de Mary Nash (1997, 158) de que son precisamente las características del desarrollo político-social español las que no hicieron propicio, muchos años antes de que Nelken escribiera estas líneas, la formulación de un feminismo liberal de signo político orientado hacia la consecución del sufragio y de los derechos políticos individuales. En esta línea, Nelken (1921, 15) asegura que el feminismo en España sería «cosa de las trabajadoras, de la clase media y de la clase obrera». Una clase, la clase obrera, a la que pertenecería María Cambrils.

La vida de Cambrils comienza en el Cabanyal (Valencia). Huérfana de padre, contrajo matrimonio siendo muy joven con un hombre llamado José Martínez. Pero este falleció y se piensa que Cambrils decidió entrar en un convento de monjas en Valencia (Solbes et al. 2015, 26). Durante este periodo, se habría formado intelectualmente de forma totalmente autodidacta, hecho muy significativo para una mujer de origen obrero en la España del primer tercio del siglo pasado. En parte, gracias a esta sólida formación y a sus incansables ganas de aprender, Cambrils llegaría a escribir su obra, entre la que se incluyen no solo su libro y obra fundamental *Feminismo Socialista* (1925), sino también más de cien artículos periodísticos publicados en *El Socialista* y otros de los periódicos obreros más importantes de la época, como el periódico vasco *La Lucha de Clases* o el gallego *Solidaridad* (Solbes et al. 2015, 19). Las contribuciones de Cambrils en publicaciones de conciencia republicana y obrera fueron muy numerosas, convirtiéndose en una de las mujeres articulistas más destacadas en los años veinte del siglo pasado. María Cambrils iba

a convertirse a partir de 1924 en una de las firmas habituales del periódico *El Socialista*; una de las pocas mujeres que aparecían entre sus páginas junto con los escritos del mismo Pablo Iglesias y otros personajes como Besteiro, Indalecio Prieto o Largo Caballero (Solbes et al. 2015, 33). En sus artículos trataría temas como los derechos educativos y laborales femeninos, la maternidad, el divorcio, la necesidad de organizaciones feministas, el derecho al voto de las mujeres, etc.

Realmente poco se ha sabido de la biografía personal de Cambrils, de manera que es complicado aventurar cómo llegó a convertirse en una importante colaboradora en la prensa obrera. En parte por la escasa documentación biográfica, y por el «silencio impuesto» que muchas mujeres que defendieron la democracia y la justicia social sufrieron durante la dictadura franquista, así como por la falta de investigaciones de historia de las mujeres, no sería hasta el año 2015, con la publicación de la monografía dedicada a la vida y obra de esta socialista —*María Cambrils, el despertar del feminismo socialista (biografía, textos y contextos)*—, cuando realmente se lleve a cabo una investigación que «reconstruya» la vida de María Cambrils Sendra. Como señala Rosa Solbes (2003), «se había llegado a sospechar que María Cambrils, considerada una de las madres del feminismo socialista de los años veinte, no había existido» o que incluso detrás del nombre de María Cambrils se escondía un hombre. En definitiva, rescatar del silencio y el olvido vidas y obras como las de esta feminista valenciana, así como de tantas otras mujeres que de diversas formas transgredieron sus realidades y épocas, es una deuda a saldar con la memoria feminista.

1.1. Cambrils y su relación con el socialismo

El pensamiento de María Cambrils, a lo largo de toda su vida, estaría en estrecha vinculación con la cultura política socialista. Ella misma reconoce en su obra *Feminismo socialista* (1925) así como en el amplio número de artículos que publicó en la prensa obrera, que bebe directamente de la influencia de autores y autoras como Pablo Iglesias, August Bebel o Alejandra Kollontai. Son autores y autoras, estos y otras, con quienes coincide en muchos aspectos y a los que discute en tantos otros. Es el caso de su abierta oposición y crítica «al estalinismo, al autoritarismo comunista y a la falta de democracia y de libertades que se estaba consolidando en la Unión Soviética» (Solbes et al. 2015, 82). Será Cambrils quien denuncie también la marginación política de Kollontai en la Rusia bolchevique. En el contexto español, Cambrils se desvinculará de la tendencia socialista que perseguía el apoyo a la dictadura de Primo de Rivera, alejándose así de las posiciones de Largo Caballero.

Este profundo estudio de pensadores socialistas así como su relación con diversas agrupaciones vinculadas al Partido Socialista Obrero Español, la revelará como una de las voces femeninas más importantes en el socialismo español de comienzos del siglo veinte. Es por eso que también sus críticas hacia la cultura política socialista, de la que ella misma formaba parte, deben tenerse en cuenta a la hora de acercarnos a sus modos de lucha y resistencia. A pesar de que Cambrils afirme que sus compañeros socialistas defienden las reivindicaciones de las mujeres, también señalará cómo muchos hombres que se denominan socialistas se muestran indiferentes, incluso hostiles, ante las demandas feministas (Solbes et al. 2015, 15). Ante esta situación, María Cambrils va a convertirse en una ferviente defensora de la organización y el asociacionismo femenino y feminista y de la participación de las mujeres en política.

A comienzos del siglo pasado, la proliferación de organizaciones de signo socialista en España era un hecho. Un socialismo, el español, que iría construyéndose en gran medida desde las clases trabajadoras y que tendría su correlato en la formación de agrupaciones socialistas de mujeres. Sería sobre todo a partir de 1910 cuando la «cuestión feminista» tomara tierra en el seno del socialismo español y mujeres feministas y socialistas, vinculadas en su mayoría al Partido Socialista Obrero Español, formaran Agrupaciones Femeninas Socialistas (Solbes et al. 2015, 54).

Debemos señalar que este periodo, el primer tercio del siglo veinte en nuestro país estaría marcado por un alto grado de asociacionismo femenino. Estas agrupaciones de mujeres, socialistas y de distinto signo político (anarquistas, republicanas, etc.), iban a suponer el caldo de cultivo para el sentir colectivo de las mujeres españolas como movimiento organizado.

María Cambrils estaría en estrecha relación con algunas de estas agrupaciones socialistas; es el caso de las agrupaciones socialistas de Pego. La Agrupación Socialista de Pego, localidad donde nacieron los padres de Cambrils, se fundó en abril de 1925 y Cambrils escribiría unas palabras sobre ella en uno de sus artículos en *El Socialista* (Solbes et al. 2015, 34). A finales de ese mismo año se crearía también en esta localidad la Sociedad Feminista la Defensa, inserta en el sindicato de la propia Agrupación Socialista de Pego. Nuevamente, Cambrils publicará en *El Socialista* unas palabras ante la formación de esta agrupación local de mujeres socialistas (Solbes et al. 2015, 36).

Cambrils atendería la cultura política socialista desde lo local, contribuyendo y defendiendo a las agrupaciones feministas socialistas de una localidad como Pego, pero no sin imbricar estas demandas feministas con las enunciadas por el socialismo internacional. Unas demandas que venían a redundar en la necesidad de organización de las mujeres

dentro del movimiento obrero y que fueron enunciadas en la Conferencia Internacional de Mujeres Socialistas celebrada en Marsella en 1925 (Solbes et al. 2015, 86).

1.2. María Cambrils ante el modelo hegemónico de feminidad

La vida y obra de Cambrils la sitúa en una resistencia constante con el modelo hegemónico de feminidad de la época en la que vivió. Los temas sobre los que escribe en sus artículos, las reivindicaciones feministas que entrecruzan su obra y su propia trayectoria vital la sitúan en un lugar muy alejado de ese arquetipo de «ángel del hogar» que enuncian investigadoras como Cantero (2007) o Espigado (2018) en sus trabajos sobre el mismo. El ángel del hogar es uno de los ideales más influyentes para las mujeres y la sociedad en los siglos XVIII y XIX y permitirá funcionar al engranaje social donde lo público y lo privado queda bien delimitado. Este modelo, es necesario para naturalizar la figura de la mujer monógama, cuidadora, piadosa, maternal y domesticada. Pero no serán pocas las mujeres que critiquen directamente este modelo de feminidad, que confronten con él y que escriban palabras como estas: «Relegar a la mujer a los simples menesteres de la aguja y a las funciones naturales de la maternidad, nos parece, no ya solo el colmo del egoísmo masculino, si que también solemne estupidez, que merece toda la acritud de nuestro reproche» (Cambrils 1925, 38).

Frente a este modelo hegemónico de feminidad, destaca el importante papel público que va a ocupar Cambrils en la esfera laboral de la prensa socialista de comienzos del siglo XX. María Cambrils Sendra publicó de su puño y letra, y firmados con su propio nombre, más de un centenar de artículos en periódicos de clara tendencia obrera. Será una de las principales colaboradoras en el relevante periódico *El Socialista*, de Pablo Iglesias. Cambrils va a convertirse así, por su propio trabajo, en una de las mujeres más destacadas dentro de la cultura política socialista de comienzos del siglo XX en España.

Es importante destacar en este punto el papel que la prensa feminista tuvo para la consolidación del movimiento emancipador de las mujeres (Puñal 2001, 116). El lugar que las mujeres ocuparon en la prensa desde comienzos de siglo, editando sus propios periódicos, publicando artículos de contenido feminista, etc. es un indicador evidente de la organización del movimiento feminista español. El ejemplo de María Cambrils en la prensa obrera durante los años veinte es paradigmático. No solo, como ya hemos señalado, por su intensa actividad periodística, sino por hacerlo siendo mujer dentro de la cultura socialista.

María Cambrils iba a ocupar un lugar destacado en un medio tan difundido como *El Socialista*. Sus artículos, cargados de reivindicaciones feministas y llamamientos a las mujeres obreras, iban a tener cabida en soportes periodísticos que consumían las clases trabajadoras e iban a convertirla en una de las pocas mujeres que a comienzos del siglo pasado publicaba de forma periódica en medios socialistas. No podemos olvidar que, a pesar de que mayoritariamente el socialismo se mostrara comprometido con el movimiento emancipador de las mujeres, iba a ser una cultura política que, al igual que muchas otras a comienzos del siglo pasado, participarían de una sociedad patriarcal, en la que los roles de género tradicionales se imponían y reproducían en todas las clases sociales, también en la clase trabajadora (Solbes et al. 2015, 50). Por ello, es significativa la aparición de discursos como el de María Cambrils en medios que ni eran elaborados por mujeres ni exclusivamente difundidos por ellas, sino más bien, todo lo contrario.

En coherencia con su faceta profesional, también la propia vida personal de María Cambrils colisiona con el modelo hegemónico de feminidad reservado para las mujeres a comienzos del siglo xx y referenciado anteriormente. Cambrils formaría pareja con José Alarcón Herrero, activista político y sindical cercano a posiciones anarquistas y socialistas. Ambos compartirían lecturas, reivindicaciones, posturas políticas, etc. Nunca se casarían ni tendrían hijos. Su forma de entender y vivir el feminismo, el feminismo socialista, pasaba por «ser ejemplo» con su propia vida (Solbes et al. 2015, 68). Así, Cambrils iba a intentar llevar a la práctica sus ideas alejándose de ese modelo de feminidad doméstica como mujer casada y ama de casa sumisa con la única función de ser madre y esposa. Así, escribía (Cambrils 1925, 26):

[...] La mujer no es ni debe ser la esclava del hombre, sino su igual en el disfrute de todos los derechos que se reconocen. [...] Limitarnos al papel de guardianes del hogar y a las naturales funciones fisiológicas de la maternidad es tanto como aceptar voluntariamente la esclavitud a que se nos condena en la sociedad [...].

Ella misma se referiría a la vida en pareja con José Alarcón como un «matrimonio libre», haciendo frente a las presiones que, como mujer a comienzos del siglo pasado, suponía adoptar esta postura (Solbes et al. 2015, 68). En varios de sus artículos, Cambrils se muestra muy crítica con la institución del matrimonio, haciendo hincapié en las consecuencias negativas que la misma tenía para la condición de las mujeres en España. Cambrils trata temas como la indisolubilidad del matrimonio en España, las relaciones patriarcales imperantes en el modelo de familia, la violencia de género derivada de estas relaciones, la subordinación jurídica y económica de las mujeres casadas y un largo etcétera (Solbes et al. 2015, 65). Ya en los años veinte, antes de que durante la Segunda República española se aprobara una

Ley de Divorcio (1932), María Cambrils plantea la necesidad de un mecanismo jurídico que pusiera fin a los matrimonios. Es especialmente interesante el artículo titulado *El feminismo ante el nuevo derecho matrimonial* que Cambrils publicará en la *Revista Popular* a comienzos de 1926; ya en el título evidencia que son las demandas igualitarias que el feminismo plantea, las que deben traducirse en cambios en la condición de la mujer casada.

1.3. Cambrils y su obra: críticas al «feminismo aristocrático»

La entrada en el siglo xx supone el despertar de un movimiento feminista organizado en el territorio español (Pérez 2002, 5) si bien no de inmediato, con un proceso paulatino que cobrará especialmente fuerza en la década de los años veinte. El movimiento feminista español de principios del siglo xx tenía características concretas derivadas de la estructura social y política de la España heredada del siglo xix. Una estructura que no dio como fruto una conciencia colectiva en las mujeres, como sí había ocurrido con las sufragistas estadounidenses o británicas (Pérez 2002, 5). Esto explica, entre otros factores, que en los años veinte del siglo pasado encontremos distintas «corrientes» dentro del movimiento feminista español. Algunas de estas corrientes serán, por ejemplo, el feminismo socialista del que Cambrils formará parte o por otro lado, un feminismo que ella misma denominará «feminismo aristocrático» o «feminismo neutro» y con el que confrontará directamente.

María Cambrils se dirige en varios de sus artículos, así como en su obra *Feminismo Socialista*, contra ese «feminismo aristocrático» (Solbes et al. 2015, 73). Existían importantes diferencias entre este feminismo y el socialista. Mientras que el segundo se insertaba dentro de la cultura política socialista y hacía suyas reivindicaciones de clase, el «feminismo neutro» se centraba en atender la resolución de problemas específicamente «femeninos» (mejoras en el campo de la educación, la cultura, la situación jurídica, etc.), evitando vincularse con ninguna tendencia ideológica (García Basauri 1978, 36). Pero esto para Cambrils no podía llamarse feminismo, puesto que el feminismo, según ella lo entendía, era eminentemente político y debía estar indisolublemente vinculado al socialismo. Cambrils no sería la única autora en señalar este hecho. Margarita Nelken, en la misma época, insistiría: «si no hubiera más que mujeres ricas, seguramente no habría feminismo» (Borreguero et al. 1986, 42). También Clara Campoamor, quien escribiría el prólogo de la obra de Cambrils, *Feminismo Socialista*, sentenciaría en el mismo: «el feminismo no ha nacido ni se ha cultivado jamás en los campos de golf, en los halls de los grandes hoteles o en las fiestas aristocráticas» (Cambrils 1925, 15).

Como escritora en la prensa obrera, la resistencia de Cambrils ante el «feminismo disfrazado» pasará inevitablemente por dirigir palabras contra él. Serán varios los artículos que escribirá criticando a esta corriente, siendo especialmente significativo el artículo titulado *Feminismo aristocrático* publicado en *El Socialista* en julio de 1925. En él, escribirá:

[...] Las grandes damas no pueden sentir el feminismo [...] ¿Sienten las señoras como las sufridas hijas del pueblo, como las de la llamada clase media, los dolorosos latigazos de la privación y del menosprecio? No; viven reverenciadas por todos los hombres, sin experimentar ninguno de los sufrimientos reservados por la desigualdad para las mujeres [...] El feminismo de las señoras aristocráticas ha de ser, forzosamente, sospechoso a las que lo sentimos y practicamos impulsadas por un noble anhelo de justicia y de legítimas reivindicaciones.

Cambrils deja claro con esta crítica, una vez más, que para ella el feminismo no puede ir desligado de las reivindicaciones de las mujeres de clase trabajadora. El feminismo para Cambrils debe atender a la lucha de clases. En este mismo artículo, María Cambrils (1925) hablará de ese «feminismo aristocrático» presente en distintos países además de España, como Inglaterra, Bélgica o Italia. Así, seguirá escribiendo:

Las señoras aristocráticas jamás hicieron nada en beneficio de la mujer oprimida. Su labor ha sido y es completamente negativa con relación a los fines perseguidos por el feminismo. ¿Se nos puede citar un caso, uno solo siquiera, en que por la acción de las señoras aristocráticas haya conseguido mejora alguna de orden legal, jurídico o administrativo la mujer española? Abrigamos la seguridad más absoluta de que no se nos ha de señalar ninguno.

El feminismo aristocrático español es un feminismo de contrarresta, como lo es el idéntico de los países a que aludimos antes [...] Si no se mueve el feminismo aristocrático en defensa de la mujer explotada en la fábrica, en el taller y hasta en la mina, ni por la cultura de sus compañeras de sexo, ¿qué finalidad persigue? (Cambrils 1925).

Dentro de la crítica dirigida hacia esta corriente del feminismo en los años veinte, Cambrils entrará en disputa con una de las exponentes del «feminismo aristocrático». Así, y haciendo uso una vez más de su posición como mujer articulista en la prensa obrera, dirigirá varios de sus artículos hacia Consuelo González Ramos, conocida como Celsia Regis, directora del periódico *La voz de la mujer* y, como decimos, una de las principales exponentes de este «feminismo aristocrático», quien a su vez también dirigiría críticas contra la obra de Cambrils. En esta disputa, Cambrils vendrá a reafirmar el feminismo socialista como única alternativa frente al «feminismo apolítico» (Solbes et al. 2015, 69). Un feminismo, el «apolítico» o «aristocrático», que iba a organizarse en asociaciones como la Asociación Nacional de Mujeres Española (1918-1931) o la Unión del Feminismo Español (1924-1926). Cambrils, defensora de la organización femi-

nista, criticaría estas asociaciones, especialmente la UFE, fundada por Celsia Regis y presentada como una organización «feminista, unitaria y aconfesional» (Solbes et al. 2015, 73). Hacia Celsia Regis dirigiría palabras como estas (1925):

[...] Todo el interés de doña Celsia se reconcentra, como ya dijimos, en un solo fin: en el de armonizar lo inarmonizable. Por eso quita y da patentes de feminismo a las mujeres, según la crean o no, y sostiene uno y otro día, en prosa incongruente, que «el trabajo no puede vivir sin el capital» [...] No dude doña Celsia que la política feminista tiene que ser la del socialismo, si sinceramente se pretende la total liberación de la mujer, imposibilitada por la injusticia, principio básico del capitalismo, causa de todas las esclavitudes sociales.
[...] Díganos, doña Celsia: ¿puede el feminismo desentenderse de la cuestión social, mirar impávidamente esas desigualdades sociales que producen casos de manifiesta injusticia [...]? ¿Puede encontrar conforme y hacedera esa armonía de clases que constantemente se predica por cuantos escriben en *La voz de la Mujer*?

Desde el «feminismo aristocrático» hasta el «feminismo católico», María Cambrils polemizaría con las distintas corrientes del feminismo español del siglo xx, en su defensa de un feminismo socialista proveniente de la organización de las mujeres de clase trabajadora.

Conclusiones

Adentrarse en una investigación sobre la historia de las mujeres arroja una primera conclusión mucho antes de comenzar siquiera a escribir, esta es: los recursos bibliográficos de los que se dispondrá son escasos en comparación a muchos otros objetos de estudio histórico. Esto es así debido a que la ciencia ha considerado al hombre como objeto de estudio normativo en las investigaciones y, por otra parte es también debido a que los estudios sobre historia de las mujeres surgen como «terreno académico definible» a partir de la década de 1970. Aunque actualmente la historia de las mujeres parezca una práctica indiscutible en universidades de todo el mundo, la diferencia en los recursos invertidos en ella, el rango disciplinar otorgado por las propias universidades, entre otras cuestiones, han «lastrado» las investigaciones en este campo (Scott 2003, 59). En particular, ante una aproximación a los estudios sobre el movimiento feminista en España, se evidencia una notable diferencia en cuanto a la cantidad de bibliografía disponible para el estudio de una época actual (entiéndase por actual el estudio del movimiento feminista tras el final de la dictadura franquista) y para el estudio de los periodos anteriores a la Segunda República española.

Es por ello que la justificación de este trabajo encuentra sentido en primer lugar aquí, en la necesidad de aportar bibliografía de calidad, con perspectiva de género integrada y que aporte a la genealogía feminista aún hoy incompleta.

En estas páginas nos hemos acercado, con la intención de colaborar en esta construcción colectiva de la genealogía feminista, a la vida y obra de la valenciana María Cambrils Sendra. Los modos de lucha y resistencia de esta feminista intercalan toda su vida. Desde su posicionamiento político como mujer comprometida con el feminismo socialista, hasta su propia vida privada, con la que podemos decir que hizo una crítica al modelo hegemónico de femineidad de la época en la que vivió.

La memoria de María Cambrils es parte fundamental de la memoria de la cultura feminista y socialista del primer tercio del siglo xx en España. Su discurso y convencimiento personal, junto a los de otras mujeres socialistas y contemporáneas a su tiempo, como Margarita Nelken o María Lejárraga, conformaron una cultura específica dentro de la cultura socialista (Aguado 2010, 132). Es importante tener en cuenta en este punto, que la relación y los encuentros entre feminismo y movimiento obrero no han sido naturales, sencillos y simples precisamente, el hecho de que el feminismo «predominante» se situara en las mujeres de clase burguesa y conociera sus primeras teorizaciones entre mujeres de clase media y media-alta, no es cuestión baladí (Arruzza 2015, 69).

Por último, se ha de destacar como aspecto a repensar, reflexionar e investigar desde diferentes disciplinas cómo el argumentario y las luchas que enfrentó Cambrils en diversos ámbitos de su vida, siguen vigentes hoy día. En parte, ahí reside la importancia de reconocer y de reconocernos en las trayectorias de otras mujeres feministas que nos precedieron. De ahí la relevancia de completar la genealogía feminista, la memoria de las mujeres.

Además, y con esto se pretende concluir esta breve aportación, creemos oportuno continuar en la línea de revisar y cuestionar aquello a lo que históricamente se le ha dado valor, a quiénes hemos hecho nuestros y nuestras referentes. Ya existen respuestas que justifican la predominancia masculina, ha quedado claro en estas páginas que no es fruto de la casualidad histórica e investigadora el porqué de la amplia información actual sobre grandes figuras masculinas a las que la Historia con mayúsculas ha atendido. ¿A quiénes valoramos como referentes dignos de ser incluidos en la historia? ¿Cuántas mujeres transgresoras, como ya señalábamos al comienzo de estas páginas, han quedado ocultas? Es momento de desterrar esa Historia, y atender las historias, en plural y sin letra mayúscula, de las mujeres.

Bibliografía

- Aguado, Ana M. 2010. «Cultura socialista, ciudadanía y feminismo en la España de los años veinte y treinta» *Historia social* 67: 131-53.
- Amorós, Celia. 1997. *Tiempo de feminismo: sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid: Cátedra.
- Arenal, Concepción. 1870. *La mujer del porvenir*. Sevilla: Editor Eduardo Perié.
- Arruzza, Cinzia. 2015. *Las sin parte. Matrimonios y divorcios entre feminismo y marxismo*. Barcelona: Sylone.
- Borreguero, Concha et al. 1986. *La mujer española: de la tradición a la modernidad (1960-1980)*. Madrid: Tecnos.
- Branciforte, Laura. 2015. «Experiencias plurales del feminismo español en el primer tercio del siglo pasado: un balance de la historiografía reciente». *Revista de Historiografía* 22: 235-54.
- Cambrils, María. 1925a. «Feminismo amorfo». *El Socialista* (13/06/25).
- . 1925b. «Feminismo aristocrático». *El Socialista* (23/07/1925).
- . 1925c. *Feminismo Socialista*. Valencia: Las Artes.
- . 1925d. «Réplica obligada. Para Doña Celsia Regis». *El Socialista* (21/11/25).
- . 1925e. «Final de una réplica. Para Doña Celsia Regis». *El Socialista* (01/12/25).
- Cantero Rosales, Ángeles. 2007. «De "perfecta casada" a "ángel del hogar" o la construcción del arquetipo femenino en el XIX». *Tonos Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 14.
- Cobo, Rosa. 2019. «La cuarta ola feminista y la violencia sexual». *Paradigma: revista universitaria de cultura* 22: 134-38.
- Espigado Tocino, M. Gloria. 2018. «El ángel del hogar: uso y abuso historiográfico de un arquetipo de feminidad». *Revista Feminidades y masculinidades en la historiografía de género*: 195-212.
- Espigado Tocino, M. Gloria y Marcos J. Correa. 2003. «La historia de las mujeres en España: de la investigación a la docencia». *Investigación en la escuela* 50: 21-30.
- García Basauri, Mercedes. 1978. «La mujer en el reinado de Alfonso XIII. Una aproximación al primer movimiento feminista español». *Tiempo de Historia* 46: 26-39.
- Nash, Mary. 1997. «Experiencia y aprendizaje: la formación histórica de los feminismos en España». *Historia Social* 20: 151-172.
- Nelken, Margarita. 1921. *La condición social de la mujer en España. Su estado actual: su posible desarrollo*. Barcelona: Editorial Minerva.
- Pérez Acosta, María Ángeles. 2002. «Movimiento feminista en España». *Revista GénEros* 26: 5-14.

- Puñal, Selia. 2001. «Origen y evolución de las Asociaciones de Mujeres». *Hojas de Warmi* 12: 113-129.
- Ramos Palomo, María Dolores. 2000. «Identidad de género, feminismo y movimientos sociales en España». *Historia Contemporánea* 21: 523-52.
- Sanfeliu, Luz. 2010. «Derechos políticos y educación ciudadana: Feminismos progresistas en el primer tercio del siglo xx». *Historia social* 67: 113-29.
- Scott, Joan W. 2003. «Historia de las Mujeres» en Burke, Peter (ed.). 2003. *Formas de hacer historia*, 59-89. Madrid: Alianza Ensayo.
- Solbes, Rosa. 2003. «María Cambrils, la famosa desconocida». *El País* 09/02/03. Disponible en: https://elpais.com/diario/2003/02/09/domingo/1044766360_850215.html (Fecha de consulta 19/02/20).
- Solbes, Rosa; Ana Aguado y Joan Miquel Almela (eds.). 2015. *María Cambrils, el despertar del feminismo socialista (biografía, textos y contextos)*. Valencia: Universitat de València.

CURRÍCULA / NOTES ON CONTRIBUTORS

María Ávila Bravo-Villasante

Profesora Asociada en la Universidad Rey Juan Carlos, área de Ética y Filosofía Moral. Doctora en Estudios Interdisciplinarios de Género, Licenciada en Filosofía, estudios de Doctorado en Filosofía Teorética y Máster en Enseñanza de la Filosofía, Máster en Género y Políticas de Igualdad, Máster en Estudios Interdisciplinarios de Género, Especialista Universitaria en Cultura y Violencia de Género. En 2019 publicó *La máquina reaccionaria. La lucha declarada a los feminismos (Tirant lo Blanch)*. Líneas de investigación: Ética, Filosofía política, Teoría feminista, Violencias contra las mujeres.

Inmaculada Expósito Cívico

Trabajadora Social por la Universidad Pablo de Olavide. Profesora sustituta interina de la Facultad de Trabajo Social de la Universidad de Huelva y Técnica de la Unidad de Igualdad de esta misma universidad. Máster en Género e Igualdad UPO. Formadora en materia de igualdad y violencia de género en diferentes proyectos e instituciones públicas. Amplia experiencia en la organización e impartición de jornadas y talleres feministas. La investigación con perspectiva de género cruza su carrera profesional en la que ha sido beneficiaria de diferentes becas públicas y competitivas desde 2013.

Lucía Expósito Cívico

Graduada en Historia por la Universidad de Sevilla. Interesada en el estudio de los movimientos colectivos de mujeres, ha publicado comunicaciones con perspectiva de género para Congresos y Anuarios de Historia Local, como «Mujeres y política en los gobiernos democráticos». Realizó una estancia académica en la PUCP, participando en el Harvard Summer Program en San José de Moro, Perú. Actualmente es estudiante de Máster en la Universidad de Sevilla y disfruta de una Beca de Colaboración en el Departamento de Historia Contemporánea de esta misma universidad donde realiza tareas de investigación en el campo de Historia de las Mujeres.

Teresa Fernández-Ulloa

Doctora en lengua y lingüística españolas por la Universidad de Deusto, Bilbao (1998). Es catedrática (Professor) en el Department of Modern Languages and Literatures en la California State University, donde trabaja desde el año 2003. En la actualidad, sus líneas principales de investigación son el análisis crítico del discurso político, las metodologías de enseñanza del español como primera y segunda lengua, y la producción cultural de algunas mujeres, en especial escritoras y raperas. Entre sus publicaciones recientes están: «La identidad del extranjero frente a la guerra civil española en Death's Other Kingdom, de la norteamericana Gamel Woolsey» (con Miguel Soler Gallo, en prensa); *La identidad en el mundo hispano. Igualdades y desigualdades en los siglos XIX, XX y XXI a través de diversos textos* (editora, Academia del Hispanismo, 2019); «Populismo, miedo y otras técnicas de persuasión en el discurso político del presidente Hugo Chávez» (*Estudios de lingüística del español*, 2019); y «Una pionera de la modernidad en la prensa ilustrada del XIX: Emilia Serrano de Wilson» (junto a Elena María Benítez Alonso, *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 2019).

María José Gámez Fuentes

Catedrática de Universidad en el Departamento de Ciencias de la Comunicación de la Universitat Jaume I. Es miembro del Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Purificación Escribano y del Instituto Interuniversitario de Desarrollo Social y Paz. Su labor investigadora se centra en la teoría feminista, género y cultura popular y la transformación de la violencia cultural. Este trabajo ha sido desarrollado a través de estancias en centros como London School of Economics, Goldsmiths University y Columbia University, y la dirección de proyectos como *remuvic.eu*. Entre sus últimas publicaciones destacamos: *Gender-Based Violence in Latin American and Iberian Cinemas* (coeditado con Rebeca Maseda y Barbara Zecchi; Routledge, 2020), *Re-writing Women as Victims: From Theory to Practice* (coeditado con Sonia Núñez Puente y Emma Gómez Nicolau; Routledge, 2019) y *Gender and Violence in Spanish Culture: From Vulnerability to Accountability* (coeditado con Rebeca Maseda; Peter Lang, 2018).

Lorena García Saiz

Docente de lengua castellana y literatura en Valencia. Periodista con ocho años de experiencia. Doctoranda en el Programa de doctorado en Estudios Interdisciplinarios de Género (UJI). Licenciada en Periodismo (CEU, 2001), Máster en Nuevas Tendencias y Procesos de Innovación y Comunicación (UJI, 2010) y Máster en Ciudadanía y Género (UJI, 2013). Experta en Mediación Intercultural (UV).

Ha participado en congresos sobre género en la Fundación Isonomía-UJI, UAM, C3M, Universidad de Salamanca y Universitat de València. Cuenta con diversas publicaciones en revistas como Asparkia. Investigació Feminista (UJI), Feminismo/s (Universidad Alicante) y Cuestiones de Género: de la igualdad y la diferencia (Universidad de León).

Emma Gómez Nicolau

Doctora en Sociología. Actualmente trabaja como docente e investigadora en el Departamento de Filosofía y Sociología de la Universitat Jaume I. Forma parte del grupo de investigación DESiRES (Sociología y Metodologías de Investigación Social. Desigualdades y Resistencias). Investiga sobre la representación de la mujer-víctima en la cultura popular, activismos feministas y juventud. Es coeditora del volumen *Re-writing Women as Victims: From Theory to Practice* (junto a María José Gámez Fuentes y Sonia Núñez Puente; Routledge, 2020). Sus últimos artículos son «Desafiando las reglas. Articulaciones políticas del activismo menstrual» (Revista Española de Sociología, 2020) y «Ni villanos ni heroínas: discursos sobre la infancia vulnerabilizada» (Sociedad e Infancias, 2020).

María J. Márquez López

Periodista, Máster en Estudios Interdisciplinarios de Género por la Universidad Autónoma de Madrid y doctoranda de cuarto año en el programa de Estudios Interdisciplinarios de Género de la Universidad Rey Juan Carlos (Madrid). Investiga nuevos lenguajes de autoras de cómic españolas con contenido feminista como denominador común. Ha publicado en las revistas indexadas Labrys-Estudios Feministas («El cómic contesta a la sexualidad heteronormativa: autoras españolas que rompen las normas», 2017); Teknokultura («Wombastic, la batalla gráfica por la reapropiación del cuerpo femenino frente a la amenaza antiabortista de Gallardón», 2018) e Investigaciones Feministas («Deformes y animalizadas: la subversión de tres autoras de cómic ante el canon físico patriarcal», 2019).

Débora Mascaró Barreiro

Débora Mascaró Barreiro estudió Bellas Artes en la Facultad de Pontevedra (Universidad de Vigo), y posteriormente un Máster de Investigación y Creación en Arte Contemporáneo en la misma facultad, a la vez que Fotografía de Moda en ESDEMG. En 2016, cursó estudios en la Escuela de Fotografía Blank Paper de Madrid. En 2018 ganó con su proyecto artístico la Beca de Fotografía 2018 de la Escuela Lens de Artes Visuales, lo cual le dio una plaza en el Máster MAPA de dicho centro madrileño.

Actualmente realiza un Doctorado en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca (UCM), con una tesis titulada «La influencia de la pornografía queer y feminista en el panorama artístico contemporáneo español» bajo la tutoría de las artistas Cabello/Carceller. Paralelamente, su carrera artística bajo el nombre de Deebo Barreiro se expande por las salas de exposiciones.

Maria Medina-Vicent

Profesora Ayudante Doctora en el Departamento de Filosofía y Sociología de la Universitat Jaume I. Doctorado Internacional en Ética y Democracia por la misma universidad con la tesis «Género y management en el marco neoliberal. Un análisis crítico para la emergencia de liderazgos feministas» (Premio de la Real Academia de Doctores de España 2018 en la Categoría de Humanidades, Premio 228 de Tesis Doctorales del Comitè Econòmic i Social de la Comunitat Valenciana para tesis defendidas en 2018). Sus principales líneas de investigación son los discursos gerenciales dirigidos a las mujeres, así como los estudios del management, el liderazgo, y la filosofía feminista. Sus publicaciones más recientes son *Mujeres y discursos gerenciales. Hacia la autogestión feminista* (Comares, 2020) y *El feminismo en 35 hashtags* (junto a Sonia Reverter; La Catarata, 2020).

Lorena Morán-Neches

Graduada en Trabajo Social por la Universidad de Oviedo, cuenta con formación específica en materia de género. Desde 2018 trabaja en la Red de Casas de Acogida para Mujeres Víctimas de Violencia de Género del Principado de Asturias. Sus principales líneas de investigación son género, exclusión social y movimientos sociales. Actualmente investiga sobre participación y movilización social femenina a través de metodología cuantitativa y cualitativa.

Eva Palomo Cermeño

Doctora por la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid y Profesora visitante en la misma universidad en el área de Filosofía moral. Máster en Estudios Interdisciplinarios de Género. En 2015 publicó el libro *Sylvia Pankhurst. Sufragista y socialista* (Almud), basado en su tesis doctoral. Sus líneas de investigación se centran en: Ética; Historia de las ideas y el activismo feminista; Igualdad de género.

Paula Quintano Martínez

Licenciada en Historia por la Universidad de Deusto, Máster en Investigación Aplicada en Estudios Feministas, de Género y Ciudadanía por la Universitat Jaume I, es bibliotecaria en Mondragon Unibertsitatea. Actualmente realiza el Doctorado en Estudios Interdisciplinarios de Género en la Universitat Jaume I, dentro de la línea Género, Historia y Producción Cultural. Su investigación doctoral se centra en la construcción y significación del monstruo femenino y las figuras monstruosas en la cultura occidental desde la perspectiva de género. Ha participado como ponente en diversos congresos y es autora de varias contribuciones y artículos en revistas especializadas.

Julio Rodríguez-Suárez

Profesor en la Universidad de Oviedo (Departamento de Psicología) y en la UNED (Departamento de Sociología). Ha participado en numerosos proyectos de investigación, congresos y estancias de investigación internacionales. Ha publicado diversos artículos en revistas indexadas. Sus principales líneas de investigación son: exclusión social, precariedad laboral y movimientos sociales. Miembro del Grupo de Investigación WorkForAll (área de Psicología Social, Universidad de Oviedo). Actualmente investiga sobre participación y movilización social femenina a través de metodología cuantitativa y cualitativa. Entre sus últimas publicaciones relacionadas destacan: «Job insecurity and mental health: the moderating role of coping strategies from a gender perspective» (*Frontiers in Psychology*, 2019); «Las mujeres de La Camocha: entre la exclusión social y el empoderamiento individual» (EAPN-AS, *Mujeres, desigualdad, exclusión social y oportunidades*, 2020, en prensa).

Esther Romero Sáez

Personal Investigador Predoctoral en la Universidad Complutense de Madrid (FPU). Investigadora y activista graduada en Historia del Arte en la Universitat de València (Premio Extraordinario Grado 2018). En el marco del Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual (UCM, UAM, MNCARS) co-comisarió la exposición «Resistencias lúdico-políticas en el Madrid de los 90» (MNCARS, junio 2019 - febrero 2020), participando además en el equipo editorial del nº4 de la Revista *ACTA: Rutas disidentes, resistencias comunes*. En esta última publica el artículo «Espacio público y 8M: ¿Es posible una habitación propia?». Actualmente realiza su tesis doctoral («Análisis crítico de las representaciones de la genitalidad en la Historia del Arte y la cultura visual desde una perspectiva de género») bajo la dirección de la Dra. Estrella de Diego en la Universidad Complutense de Madrid, gracias a un contrato de Formación del Personal Universitario (Ministerio de Educación).

Clara Solbes Borja

Graduada en Historia del Arte (Universitat de València) con premio extraordinario de grado, Máster en Estudios Comparativos de Literatura, Arte y Pensamiento (Universitat Pompeu Fabra) y Máster en Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato (Universitat d'Alacant). Ha sido becaria de museografía en el MUBAG y ha trabajado como mediadora de arte en Bombas Gens Centre d'Art. En la actualidad, es Personal Investigador en Formación del departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, es miembro del grupo VALuART, colaboradora del proyecto MINECO «Las artistas en España (1804-1939)» y forma parte del proyecto «Relecturas. Itinerarios museales en clave de género».

Cristina Tro Pacheco

Graduada en Historia del Arte (2018) y Máster en Historia del Arte y Cultura Visual (2019) por la Universitat de València. Sus líneas de investigación están relacionadas con los estudios de género así como con el arte contemporáneo/actual. Forma parte de la Cátedra de Estudios Artísticos del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM)-Cuerpo, Imaginario Social y Cultura Visual. Ha publicado artículos en revistas como MAKMA, además de en la página web de la Galería de Arte Pepita Lumier. También ha participado en congresos nacionales como el II Congreso de PANGAEA con la propuesta «Comunicació online en museus i galeries d'art contemporani» (Universitat de València, 2019); y el I Workshop de Feminismos y Soberanías con «Art i feminisme: del cos de la dona com a objecte a paradigma de llibertat en l'espai públic» (Fundació Nexè, 2019).

