



Máster Oficial en Igualdad y Género en el Ámbito Público y Privado

Representación de la identidad femenina en los medios de comunicación

Las Marías de Santiago de Compostela

Alumna: Áurea Sánchez Puente

Directora: Profesora Doctora Estela Bernad

Departamento de Ciencias de la Comunicación

Castellón de la Plana, septiembre de 2011

ÍNDICE-----	página
INTRODUCCIÓN	5
1.1 Tema	
1.2 Justificación	6
1.3 Lugar	
2. OBJETIVOS	9
2.1 La construcción de la identidad femenina en los medios de comunicación	
2.2 Analizar el estado de la cuestión	
2.2.1 El sesgo de género	
2.2.2 La construcción de la identidad femenina	11
2.2.3 Mala praxis periodística	
3. HIPÓTESIS	13
3.1 Violencia contra las mujeres y trastorno psicológico	
3.2 La violación como causa de trastorno	
3.3 Complejo de Pigmalión	
3.4 Representación de la violencia simbólica	
4. MARCO TEÓRICO	14
4.1 Sexo y género	
4.1.2 El sistema sexo-género	
4.1.3 Raíces históricas del género	
4.1.4 El paradigma feminista	
4.1.5 El género y la despolitización del feminismo	
4.1.6 El género y el patriarcado	
4.1.7 El género como categoría de análisis en las ciencias sociales	
4.2 La identidad femenina y el papel de los medios de comunicación	24
4.2.1 Panorama general	
4.2.2 El cine y la televisión	
4.2.3 La prensa	
4.2.4 El papel de la publicidad	
4.2.5 Comunicación y género	
4.2.6 El sesgo de género	
4.3 Representación de las mujeres en los medios	35
4.3.1 La invisibilidad	
4.3.2 El estereotipo	
4.3.3 Función pedagógica de los medios	
4.3.4 Características de las representaciones de género	
4.3.5 El placer visual masculino	
4.3.6 La subjetividad femenina	53
4.4 El mito	
4.4.1 La razón del mito	
4.4.2 La función del mito	
4.4.3 El bulo como noticia	
4.5 Violencia contra las mujeres	65
4.5.1 Definiciones	
4.5.2 La violencia simbólica	

4.5.3 El discurso informativo	79
4.5.3.1 El silencio como violencia contra las mujeres	
5. METODOLOGÍA	86
5.1 Por qué una metodología feminista	
5.2 Diseño y muestra	
5.3 Técnicas de investigación	
5.3.1 Análisis del discurso	
5.3.2 Entrevistas abiertas	
5.3.3 Observación de ilustraciones	
6. TRABAJO DE CAMPO POR ETAPAS	93
6.1 Primera etapa. Búsqueda de datos	
6.2 Segunda etapa. Selección de material y clasificación	
6.3 Técnicas utilizadas y por qué	
6.3.1 Análisis del discurso	
6.3.2 Entrevistas abiertas	
7. ANÁLISIS DE LA MUESTRA	95
7.1 Las protagonistas en el ámbito público	
7.1.1 El paseo diario y el ritual del cortejo	
7.1.2 La burla y el acoso moral	
7.1.3 La misoginia galante	
7.1.3.1 El complejo de Pigmalión	
7.1.4 Por qué "las Marías"	
7.1.5 La locura o el genio de las hermanas Fandiño	
7.1.6 La violación. El discurso del mito y el misterio sin resolver	
7.1.6.1 Comparación las Marías y la Catedral de Santiago o el Apóstol	
7.1.6.2 Fotografías a la venta	
7.1.6.3 Información de Internet como megáfono	
7.1.7 Cronología de los hechos conocidos	
7.1.8 El silencio de las mujeres y la subjetividad masculina	
7.1.9 Resumen del análisis en el ámbito público	
7.2 Las protagonistas en el ámbito privado	
7.2.1 La familia	
7.2.1.1 La persecución de sus hermanos	
7.2.2 Situación personal. La violación y la subjetividad femenina	
7.2.3 Resumen en el ámbito privado	
8. CONCLUSIONES GENERALES	130
El discurso	
La violación como causa del comportamiento de Maruxa y Coralia Fandiño	
La violación y la locura	
El prejuicio	
El sesgo de género en la información oral y escrita	
El mito y el complejo de Pigmalión	
El acoso moral y social	

La cosificación de las mujeres
El papel de las mujeres y su silencio
La violencia contra las mujeres se adapta a los tiempos
Maruxa y Coralia en la memoria

9. LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN FUTURA	138
10. BIBLIOGRAFÍA	139
11. ANEXOS: I: Corpus analizado	143
II: Ilustraciones	157
III: Cuestionario	182

**REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD FEMENINA EN LOS MEDIOS DE
COMUNICACIÓN**

LAS MARÍAS DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación se enmarca entre los objetivos previstos por el *máster en Igualdad y Género en el Ámbito Público y Privado* de la Universitat Jaume I de Castellón de la Plana para los alumnos/as de la especialidad investigadora en el campo de los estudios sobre mujeres, feministas y de género. Se pretende ofrecer un análisis crítico del discurso androcéntrico en una serie de informaciones referidas a dos mujeres muy conocidas por la denominación “las Marías”.

El análisis de las noticias acotadas como Corpus Analizado se basa en la perspectiva de género, aplicada a la representación de la identidad femenina en los medios de comunicación. Señalar que casi todos los datos conocidos sobre las protagonistas se hacen públicos una vez que fallecen, esto es, en los años 1980 y 1983.

Uno de los documentos más importantes a analizar es el libro *As Marías*, coordinado por César Lombera, publicado en 1994 por el Consorcio de Santiago y reeditado en 2007. Es un compendio en el que aportan sus conocimientos sobre el tema un total de 24 personas, solo dos de todas ellas son mujeres.

1.1 El tema

La investigación consiste en el análisis del tratamiento informativo desde una perspectiva de género de una serie de textos e imágenes que se aportan en el apartado del Corpus Analizado y que se refiere a las dos mujeres. Para introducirnos en el tema abordaremos en primer lugar la construcción de la identidad femenina a través de los medios de comunicación en general y nos centraremos después en el caso de las Marías, que fueron conocidas también como las Dos en Punto. En realidad se llamaron Maruxa y Coralía Fandiño Ricart. En vida fueron marginadas, discriminadas y excluidas socialmente hasta el extremo de morir casi en la indigencia.

Tratamos de descubrir si el tratamiento informativo que recibieron reproduce violencia contra las mujeres. Sabemos que fueron víctimas de discriminación, marginación y exclusión social, además de recibir violencia de todo tipo, pero el tema central de las noticias analizadas es otro.

Los motivos por los que reciben atención informativa las dos hermanas son varios, pero todos ellos periféricos, pues son temáticas que rodean el caso sin que constituyan, a nuestro entender, argumento relevante para ser noticia.

Ese desvío del punto de atención informativa lo convertimos en tema central de análisis en nuestro trabajo de investigación.

1. 2 Justificación

Este trabajo de investigación pretende contribuir al conocimiento de la formación de la identidad femenina a través de los medios de comunicación y explicar cómo la imagen de los roles de género que se transmite puede fomentar la reproducción de la discriminación de las mujeres por razón de sexo.

Queremos descubrir qué esconde el silencio que guardaron en vida las protagonistas y del que hablan los cronistas como “secreto”. Abordamos también el silencio de las mujeres en general en torno al tema. Creemos que con esta investigación podemos aportar conocimiento sobre el misterio del comportamiento de las dos mujeres y sobre la violencia simbólica que reproducen los medios de comunicación en el tratamiento de las noticias en general y sobre este caso particular.

Se justifica también la oportunidad de este trabajo por aportar información a la memoria histórica, contemplada por la Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura, pues se dice de ellas «...por ser republicanas buscaban su espacio pagando un precio muy alto [...] Como para muchas mujeres, la locura y la máscara les sirvió a las Marías para llevar dignamente la tragedia» (Lombera, 2007:99).

Asimismo, enmarcamos este trabajo de investigación al amparo de la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la Igualdad Efectiva de Mujeres y Hombres (LOI), que ofrece un marco legal general unificado de aplicación de las políticas públicas de igualdad y la eliminación de la discriminación por razón de sexo.

Igualmente, la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección contra la Violencia de Género (LOVG) da fundamento a esta investigación basada en un caso de violencia contra dos mujeres que no ha sido estudiado hasta la fecha desde un punto de vista de la igualdad.

Dicha Ley, en su artículo uno, apartado dos dice: “Por esta ley se establecen medidas de protección integral cuya finalidad es prevenir, sancionar y erradicar esta violencia y prestar asistencia a sus víctimas”. Y en el apartado tres señala: “La violencia de género a que se refiere la presente Ley comprende todo acto de violencia física y psicológica, incluidas las agresiones a la libertad sexual, las amenazas, las coacciones o la privación arbitraria de libertad”.

En la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer, celebrada en Pekín en 1995, la ONU estableció como mensaje “los derechos humanos, un derecho de la mujer” y en la Plataforma de Acción se contemplaba “la mujer y los medios de difusión” entre las medidas a adoptar por los gobiernos con el fin de conseguir la igualdad de trato entre hombres y mujeres a comienzos del siglo XXI.

Por parte de España se planteó un plan de acción para los gobiernos que Balaguer lo expresas así:

...de fomento de investigación y aplicación de estrategias informativa, educativas y de comunicación dirigidas a no promover imágenes estereotipadas de hombres y mujeres, niños y niñas, desarrollo de programas de formación y sensibilización de cuestiones de género para los profesionales de los medios, códigos de conducta y medidas a adoptar en las informaciones de trato degradantes a la mujer (Balaguer, 2005: 192).

La Constitución española de 1978 se refiere a la igualdad entre mujeres y hombres en varios artículos. Balaguer destaca los que hacen referencia al derecho al honor y a la propia imagen; derechos que se ponen en cuestión en la publicidad, pero no solo en la publicidad, los derechos constitucionales se ponen en entredicho en todo tipo de publicaciones.

En relación al artículo 1, la autora destaca la igualdad como valor supremo constitucional y lo relaciona con la libertad “la libertad no se puede establecer en una sociedad que publicita a la mujer como una cosa desposeída de su propia humanidad como persona”. Se refiere más adelante al tratamiento que hace la publicidad del cuerpo de la mujer y cómo se contempla esta actividad en la Ley General de Publicidad de 1988 y normas posteriores.

En concreto cuestiona la exigencia de belleza como atribución específica a la mujer, “que es común a los medios en general y a la publicidad en particular”. Añade que el artículo 15 se refiere a la integridad física y moral de las personas, el artículo 18 aborda la intimidad de la mujer, y recuerda la autora que acciones como el acoso sexual no dejan indicios como prueba en la mayoría de los casos para ser denunciadas como delito. La autora se refiere al avance en igualdad de género a partir de la aprobación de la Constitución en lo que concierne a malos tratos, dignidad de las mujeres y las posibilidades "reducidas" de liberación del cuerpo de la mujer.

Se queja de que no ha interesado la perspectiva de género a los constitucionalistas y que el Derecho Mercantil considere la publicidad desde el punto de vista del intercambio contractual, comercial y meramente economicista, pero que no entre a considerar los aspectos de la publicidad que hacen referencia a todos los elementos valorativos sociales (Ibídem).

Los estatutos de autonomía y las leyes de los parlamentos autonómicos legislaron sobre la igualdad efectiva entre mujeres y hombres. Así la Ley 7/2004, de 16 de julio del Parlamento de Galicia para la Igualdad Efectiva de Mujeres y Hombres, contempla como objetivos el de eliminar la discriminación y erradicar los prejuicios de género. Se refiere a las discriminaciones directas e indirectas y al fomento de la igualdad en los medios de comunicación. El capítulo V aborda “la erradicación del acoso moral por razón de género”. Entendemos que el discurso de violencia contra las mujeres se produce y reproduce desde distintos ámbitos, incluidos los tribunales de justicia. Así lo exponen Schmal y Camps en un estudio sobre los modos en que los agentes jurídicos “construyen discursivamente la violencia hacia la mujer en la trama del proceso judicial” (Schmal/Camps, 2008:34), precisamente aplicando la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género.

Por todo ello, este trabajo de investigación quiere seguir la senda marcada desde los poderes legislativo, ejecutivo y judicial y contribuir, con esta modesta aportación desde la investigación sobre los medios de comunicación, a la erradicación de la violencia contra las mujeres. Que tenemos todavía un camino por andar desde los tres poderes en los que se fundamenta la democracia lo indican también Julia Sevilla y Asunción Ventura Franch y así lo exponen en los fundamentos sobre la Ley de Igualdad:

Los diferentes estudios nos demuestran que las mujeres todavía tienen una situación de inferioridad en todos los ámbitos de la sociedad, a pesar de los avances realizados en estos treinta últimos años y, a pesar también del alto nivel de formación y especialización que tienen las mujeres en la actualidad (Sevilla/Ventura, 2008: 16).

1.3 El lugar

Los lugares por los que discurre nuestra investigación se refieren al paseo de la Alameda de Santiago de Compostela, las calles del Franco, Porta Faxeira y Toural, principalmente, espacios públicos en los que se han tomado la mayor parte de las fotografías que aparecen en el apartado de Anexos. Se contemplan también otros lugares, el más controvertido es la calle Espíritu Santo, donde se asienta el domicilio de la familia Fandiño Ricart. En los textos analizados se hacen constar, quizá por falta de interés en una investigación periodística apropiada, otras dos direcciones del domicilio familiar de las hermanas que no son las correctas.

En los anexos se da cuenta de otros lugares que se analizan por haber transitado por ellos las dos hermanas. Añadiremos aquí que también reconocimos fotografías suyas de gran tamaño adornando pubs como el denominado Metate, también llamado por su antiguo nombre “Fábrica de chocolate”, en la calle Travesía de San Paio de Antealtares; en el restaurante Bierzo Enxebre, en la calle de la Troya y en el restaurante Sexto II, en la calle Franco. También fueron localizadas fotografías y textos alusivos a ellas en el bar Negreira, conocido también por el sobrenombre “o Pataca”, allí se pueden ver colgadas en las paredes fotografías de las dos mujeres. En librerías como Couceiro, en la Plaza de Cervantes, también se observan estatuas en miniatura que representan a las Marías.

2. OBJETIVOS

Pretendemos con nuestro trabajo de investigación explicar cómo se construyó el mito de las Marías sobre Maruxa y Coralia Fandiño de forma oral y documentalmente. También nos proponemos evaluar la función de hombres y mujeres en el proceso de formación del mito.

2.1 Estudiar la construcción de la identidad femenina en los medios de comunicación. Analizar si las noticias que conforman el corpus de este trabajo están elaboradas bajo el sesgo de género

Dar a conocer cómo contribuyó la represión del régimen franquista en el trastorno psicológico de las hermanas Fandiño Ricart y el sistema patriarcal en su conjunto.

Delimitar quiénes participaron activamente en la exclusión social y quiénes son responsables de la violencia estructural, cultural y simbólica ejercida sobre ellas.

Demostrar que los medios de comunicación ejercen violencia simbólica contra las mujeres por razón de género.

2.2 Analizar el estado de la cuestión

2.2.1 El sesgo de género

Partimos de una situación en la que disponemos de información parcial sobre las hermanas Fandiño Ricart. Anotamos en el apartado “Análisis de la muestra” un corpus delimitado a una serie de crónicas contadas desde un punto de vista masculino. No conocemos una historia de vida de las dos mujeres. Tampoco encontramos testimonios variados y cercanos a ellas en los documentos analizados. No se ha publicado todavía ningún estudio desde un punto de vista subjetivo y personal.

En los textos analizados hemos comprobado errores e información contradictoria, como la referida a la ubicación del domicilio familiar, el taller de zapatería del padre, o la condición de modistas de Maruxa y Coralía. Se ofrecen tres posibles domicilios de la familia en la ciudad. Hemos podido comprobar que en realidad está situado en la calle Espíritu Santo, número 16. Y que fue en esta dirección donde tenía el taller de reparación de calzado el padre, así como el taller de costura, de la madre.

Analizada la información publicada sobre las Marías, se comprueba que hay imprecisiones, pero también medias verdades a las que se les otorga validez periodística y que, a nuestro entender, constituyeron el falso fundamento sobre el que se construyó el mito y la leyenda. Son falsedades, por tanto, utilizadas desde el sesgo de género.

Se puede afirmar, tras el análisis de los textos y documentación relativa al caso, que no hay intención de crear un mito sobre las dos mujeres, que este sucede favorecido por la dinámica patriarcal, que subordina las mujeres a los varones, y que contribuyó a la creación de una leyenda. Primó más el interés por el mito que las razones por descubrir la verdad sobre dos personas que han tenido que sufrir burla y acoso por parte del público, especialmente el masculino. Entendemos que esa burla continúa reproduciéndose a través de los medios de comunicación, pues la leyenda sigue agrandándose con la imagen de las dos mujeres, utilizada también como motivo de atractivo turístico de la ciudad. Ya se sabe que el marketing y la publicidad cosifican el cuerpo de la mujer para intereses comerciales sin importar el perjuicio que causan, y el caso de las Marías es un buen ejemplo de lo que ocurre en grandes dimensiones en los medios de comunicación.

Se comprueba en “La tiranía de las apariencias como sistema social en el que crecemos y convivimos. La cosificación y manipulación del cuerpo de la niña y de la mujer como forma de representar la feminidad. La imagen como única y principal dimensión del ser humano” dice Elena Verchili en su tesina *La influencia de la publicidad de la industria de la belleza en la constitución de la identidad de género de niñas y adolescentes españolas en la sociedad de la imagen y las representaciones* (Verchili, 2009: 5).

2.2.2 La construcción de la identidad femenina

En un breve repaso a la bibliografía existente, enunciamos los estudios de Elena Verchili y el de Dolors Comas, sobre la construcción de identidades y el papel de los medios de comunicación. También recogemos las noticias que se siguen publicando sobre las dos protagonistas de esta investigación y que, consideramos, son ejemplo de que no se fomenta una opinión alternativa a la oficial, que es la que ha venido edificando el mito de las Marías.

Al respecto, señalamos:

La identidad femenina transmitida por los medios de comunicación responde antes a la figura de la paradoja que a la de la recreación de un nuevo sujeto como procura el feminismo. Pero más complejo aún, identidades de mujeres y medios de comunicación presentan diferentes propuestas y perfiles en los diversos soportes: revistas, televisión, radio, prensa, Internet (Santamarina, 2008).

2.2.3 Mala praxis periodística

En el caso que nos ocupa, no parece que haya intención de ocultar la verdadera historia de las dos hermanas, simplemente la rutina periodística, que selecciona las noticias por un patrón previamente concebido, no considera relevante la violencia de género, por ello no se ocupó de las razones del comportamiento de Maruxa y Coralia, aunque no dejaron de incluirlas en la agenda informativa.

Se trata de descubrir si en este caso ha habido o no intención de conocer las causas del sufrimiento de las dos mujeres o simplemente se retroalimentó el mito con informaciones imprecisas y falsas para construir una leyenda.

No había desmentidos sobre lo que se informaba porque no era un tema de interés periodístico propiamente dicho, y los cronistas dan cuenta de esas informaciones falsas sin desmentido ni aclaración posterior alguna, y una prueba de lo que decimos se constata en la Muestra número 1: “... avanzaban con decrepitud y arrugas, generando en la población infantil terrores de raptos y torturas sanguinarias, que los progenitores no se paraban a desmentir” (Lombera, 2007: 94).

3. HIPÓTESIS

3.1 Los medios de comunicación son transmisores de violencia simbólica contra las mujeres al reproducir los patrones sociales establecidos para los roles sexuales.

3.2 Como consecuencia de la violencia de género, las mujeres pueden sufrir trastorno psicológico, complejo de Pigmalión y acoso moral.

3.3 Los medios de comunicación reproducen violencia simbólica de género con el tratamiento informativo de las Marías.

4. MARCO TEÓRICO

El principio teórico más importante que orienta este trabajo de investigación es la función del discurso informativo. En el discurso pretendemos analizar el sesgo de género que encierra el mensaje, para ello abordamos conceptos y principios teóricos relacionados con el género, la identidad femenina, el mito, la violencia contra las mujeres y la representación de la identidad femenina en los medios de comunicación.

En primer lugar nos referimos al sexo y al género. Más adelante explicaremos en qué consiste el género como categoría de análisis en las ciencias sociales. Seguidamente, analizaremos el papel que juegan los medios de comunicación en la construcción de la identidad femenina. Abordamos la representación de la imagen de las mujeres en los medios de comunicación, con especial detenimiento en la violencia y el significado de los mitos, y, finalmente, concretaremos cómo se construye el discurso informativo con sesgo de género.

Tenemos que remontarnos a la literatura y al cine para conocer el papel que juegan los mitos y los estereotipos para descubrir cómo se ejerce violencia simbólica de género. En el caso analizado empleamos el análisis del discurso para dar a conocer de qué modos se ejecuta esa violencia simbólica a través de los medios de comunicación.

4.1 El sexo y el género

El sexo es el marcador elegido para una persona en el momento de nacer. Se le asigna un género, masculino o femenino, y con esa asignación se acompaña una construcción diferenciada respecto al otro género, que son representaciones ideológicas. El sexo biológico determina categorías sociales adscritas a cada género.

En función de la dicotomía masculino/femenino, se adscriben categorías diferenciadas a uno y otro sexo, de forma que lo femenino está relacionado socialmente con categorías inferiores a las asociadas al género masculino, considerado el hegemónico y dominante.

Para Scott, género “parece ajustarse a la terminología científica de las ciencias sociales y se desmarca así de la (supuestamente estridente) política del feminismo”, añade esta autora que el término no comporta una declaración necesaria de desigualdad o de poder, “ni nombra el bando (hasta entonces invisible) oprimido”.

Se refiere esta autora también a la “identidad del sujeto” y a la “identidad del género” (Scott, 1990:15-26) y a los enfoques que hacen las escuelas de la formación de ambas identidades para explicar la construcción del género y del sujeto (Chodorow, Gilligan y Lacan).

Sobre la construcción del género, Scott señala: “...se construye a través del parentesco, pero no en forma exclusiva; se construye también mediante la economía y la política que, al menos en nuestra sociedad, actúan hoy día de modo ampliamente independiente del parentesco”, y añade: “Podría mejor decirse que el género es el campo primario dentro del cual o por medio del cual se articula el poder”.

4.1.2 El sistema sexo-género

El concepto género es la categoría de la teoría feminista. Lo acuñó en 1975 la antropóloga feminista Gayle Rubin, quien lo convierte en una categoría de pensamiento. Con el término género se define la existencia de una normatividad femenina edificada sobre el sexo como hecho económico, pero también como principio jerárquico que asigna espacios y distribuye recursos a varones y mujeres. El sistema social así estructurado se designa patriarcado.

Lo femenino y lo masculino no son hechos naturales o biológicos, sino construcciones culturales; diferencias anatómicas convertidas en desigualdades. Esta antropóloga feminista define un sistema sexo-género como un conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos humanos. “El sexo tal como lo conocemos –identidad de géneros, deseo y fantasías sexuales, conceptos de la infancia– es en sí un producto social” –afirma–.

Refiriéndose al sistema de parentesco describe así el tráfico de mujeres:

...“intercambio de mujeres” es una forma abreviada para expresar que las relaciones sociales de un sistema de parentesco especifican que los hombres tienen ciertos derechos sobre sus parientes mujeres, y que las mujeres no tienen los mismos derechos ni sobre sí mismas ni sobre sus parientes hombres. En este sentido, el intercambio de mujeres es una percepción profunda de un sistema en que las mujeres no tienen pleno derecho sobre sí mismas (Rubin, 1986: 103, 113-114).

Señala en otro momento que el género es una división de los sexos socialmente impuesta, que es un producto de las relaciones sociales de sexualidad y que los sistemas de parentesco se basan en el matrimonio, por lo tanto, transforman a machos y hembras en hombres y mujeres, “cada uno una mitad incompleta que solo puede sentirse entera cuando se une con la otra”.

Según Anastasia Téllez¹, Rubín demuestra que “existe una economía política del sexo para organizar la satisfacción de las necesidades sexuales; que existe una jerarquía de los géneros y una imposición social de la heterosexualidad y que el sistema sexo-género es sede de opresión”.

Recordemos aquí la frase que resume la idea del género en Beauvoir “la mujer no nace, se hace”, y que todas las teorías feministas posteriores a la publicación de *El segundo sexo*, se hacen eco de ella:

Ningún destino biológico, físico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; la civilización en conjunto es quien elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica como femenino. Sólo la mediación de un ajeno puede constituir a un individuo en un *Otro*. En tanto que existe para sí, el niño no podría captarse como sexualmente diferenciado. Entre las jóvenes y los varones el cuerpo es, en primer lugar, la irradiación de una subjetividad, el instrumento que realiza la comprensión del mundo: el universo es apresado a través de los ojos o las manos, pero no por las partes sexuales (Beauvoir, 1977, vol. II: 13).

¹ Máster universitario en *Igualdad y Género en el Ámbito Público y Privado*. Fundación Isonomía. Universitat Jaume I. Castellón.

Las Marías de Santiago de Compostela

Celia Amorós nos habla de las diferencias entre ser mujer y ser hombre, basadas en la teoría de Simone de Beauvoir descrita en *El segundo sexo. Los hechos y los mitos*. “...el sexo-género es el primer proyecto que los padres tienen sobre sus hijos” (...). “Nuestra tesis es que lo que se define como simplemente genéricamente humano está impregnado de masculinidad de una forma compleja” (Amorós, 2005: 45, 237, 345, 354, 393).

En el caso que nos ocupa, las Marías, condicionadas por su pertenencia al sexo femenino, representan las “idénticas” a las que se refiere Celia Amorós cuando anima a las mujeres a llegar a ser “individuas”. El rol de género implica para las mujeres realizar existencialmente su condición para otro, proyectar el proyecto del otro para ellas (Amorós, 2005: 350).

En *Tiempo de feminismo*, Amorós recuerda que la “mujer sujeto” sería la que tiene acceso al uso de la palabra (Amorós, 1997: 57) y, como veremos en el apartado de “Análisis de la muestra”, a Maruxa y Coralía Fandiño no se les ha considerado y no se les ha dado el derecho a la palabra en ningún caso, solamente parece que se les ha escuchado en momentos que fueron objeto de burla. No se describe si han tenido la capacidad del habla. En el ámbito público han sido dos marionetas sin voz ni identidad propia.

Simone de Beauvoir se refiere a la difícil conciliación entre la vida privada y pública para las mujeres, pues se les exige en cierto modo que sean una "semejante", pero también que permanezcan en lo “inesencial”:

...para la mujer, esos dos destinos no son conciliables, y vacila entre uno y otro sin adaptarse exactamente a ninguno, de donde proviene su falta de equilibrio. Entre la vida pública y la privada del hombre no hay hiato alguno: cuanto más afirma en la acción y el trabajo su aprehensión del mundo, más viril aparece; en él se confunden los valores humanos y los valores vitales, en tanto que los éxitos autónomos de la mujer están en contradicción con su femineidad, puesto que se pide a la “verdadera mujer” que se haga objeto, que sea el *Otro* (Beauvoir, 1977, vol. II: 306-307).

Por otro lado, se puede definir el género como “el conjunto de conductas aprendidas que la propia cultura asocia con el hecho de ser un hombre o una mujer” (Pearson, 1993:27-103,175). Añade esta autora que en comunicación el género tiene reglas, “cuando las mujeres adoptan comportamientos comunicativos masculinos y rechazan las conductas comunicativas de su propio sexo lo único que consiguen es limitar sus propias opciones y posibilidades comunicativas”. Se refiere más adelante a la construcción de la masculinidad y la feminidad y cómo el desarrollo de las competencias nos lleva a tipificar a hombres y mujeres como estereotipos. Citando a Lakoff (1973), indica que el lenguaje femenino “es el resultado de la idea de que las mujeres se mantienen al margen de los hechos más importantes que acontecen en nuestra sociedad actual”.

Para Lamas, el género es un «filtro cultural con el que interpretamos el mundo [...] el estudio del género es una forma de comprender a las mujeres no como un aspecto aislado de la sociedad sino como una parte integral de ella». Se puede abordar la definición de género como un sistema simbólico, a la manera freudiana; como sistema de prohibiciones, al modo de Levi-strauss; como una condición universal en la que se subordina a las mujeres por la diferencia de clases, pero en cualquier caso, se trata de «“un estudio de relaciones asimétricas de poder y oportunidad [...] un sistema de género es un sistema simbólico o de significado que consta de dos categorías complementarias, aunque mutuamente excluyentes, y dentro de ellas se ubica a todos los seres humanos”» (Lamas, 1996:18,134-184).

En los estudios de Rubin y Benhabib, dice Rosa Cobo, se pone de manifiesto que existe un mecanismo que distribuye recursos en función de género; que ese mecanismo sobrecarga de recursos a los varones y les priva a las mujeres de aquellos que les corresponden. De esta afirmación se extraen conclusiones como que el género es un principio de orden y que establece relaciones de poder. “El sexo es una realidad anatómica que históricamente no hubiese tenido ninguna significación política o cultural si no se hubiese traducido en desventaja social” (Cobo, 2005: 5-6). Ser mujer, por tanto, no significa solo tener un sexo femenino, también significa una serie de prescripciones normativas y de asignación de espacios sociales asimétricamente distribuidos, añade Cobo citando a Pateman cuando se refiere a la subordinación social y política de las mujeres.

4.1.3 Raíces históricas del género

En los años 70 el feminismo entendió que el sexo era una realidad anatómica indiscutible y el género una construcción cultural descriptiva “que se ha ido definiendo históricamente en función de la correlación de fuerzas de las mujeres en las distintas sociedades en que el feminismo ha echado raíces social y culturalmente”. Otras características del concepto género consisten en describirlo no como estático, sino dinámico, y que la desigualdad de género se mueve con los mecanismos de producción y reproducción. “Todas las sociedades están construidas a partir de la existencia de dos normatividades *generizadas*: la masculina y la femenina, y sobre estas normatividades se asientan las principales estructuras de las sociedades patriarcales, entre ellas la distinción de lo público y lo privado” (Cobo, 2005: 6).

Se refiere al “orden natural de las cosas” como prejuicio consistente en justificar la subordinación de las mujeres, y asegura que se dio a entender este orden a lo largo de la historia como si la voluntad humana no pudiera cambiar ese orden natural.

En el Siglo de las Luces surgen discursos como el de la inferioridad y el de la excelencia. El primero se asocia a las mujeres y el segundo a los hombres.

Nace un tercer discurso, el Memorial de agravios, en el cual las mujeres exponen quejas y abusos de poder. Sin embargo, no es lo mismo queja que vindicación; la vindicación, que significa deslegitimación del sistema de dominio de los varones, sí es feminista, la queja, no (Cobo, 2005: 4). Recordar aquí la Querrela de las Mujeres, movimiento reivindicativo de la Europa feudal que rebatía la tradición misógina occidental, demostrando que las mujeres eran tan dignas y valiosas como los hombres.

A lo largo del siglo XVIII se desarrollan ideas como la de igualdad, universalidad, libertad y principios éticos propios de las sociedades modernas. Todo ello conduce a considerar el individuo como emancipado; un sujeto que defiende el mérito personal y el esfuerzo individual en contraposición a los valores rígidos de la sociedad estamental.

Para Amelia Valcárcel, la idea de que el género es una construcción cultural ya se consolida en la Ilustración. Jean Jacques Rousseau teoriza sobre la feminidad y asigna el espacio privado a las mujeres. John Stuart Mill contribuye a desmontar ideológicamente los prejuicios sobre la inferioridad de las mujeres con *La sujeción de la mujer*.

Simone de Beauvoir, con su teoría de que no se nace mujer, sino que se llega a serlo, conduce a toda la teoría feminista a poner de manifiesto que las tareas asignadas históricamente a las mujeres no tienen su origen en la naturaleza sino en la sociedad. El feminismo radical con Kate Millet politiza el espacio privado: “lo personal es político”.

Joan Scott, sin embargo, describe las dificultades habidas para las historiadoras feministas con el concepto género. Afirma: “En el caso del género, el uso ha implicado un conjunto de posiciones teóricas como también de meras referencias descriptivas a las relaciones entre sexos” y más adelante añade que la historia de las mujeres ha sido reconocida por los historiadores no feministas y luego marginada o rechazada.

Describe seguidamente los tres enfoques de género con los que han trabajado las historiadoras feministas: explicación de los orígenes del patriarcado, compromiso marxista con las críticas feministas y la explicación a través del psicoanálisis de la producción y la reproducción (Scott, 1990: 4-24). También tiene en cuenta cómo interactúan patriarcado y capitalismo en los modos de producción cambiantes: “El término género forma parte de una tentativa de las feministas contemporáneas para reivindicar un territorio definidor específico, de insistir en la insuficiencia de los cuerpos teóricos existentes para explicar la persistente desigualdad entre mujeres y hombres”.

Añade esta autora más adelante sobre definición de género «relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y como “forma primaria de relaciones significantes de poder [...] La intención de la nueva investigación histórica es romper la noción de fijeza, descubrir la naturaleza del debate o represión que conduce a la aparición de una permanencia intemporal en la representación binaria del género».

4.1.4 El paradigma feminista

Un paradigma es un marco interpretativo de la realidad, para lo cual utiliza ciertos conceptos. El paradigma feminista acuñó los de género, patriarcado y androcentrismo, por ejemplo. Con estos conceptos, la teoría feminista “pone al descubierto todas aquellas estructuras y mecanismos ideológicos que reproducen la discriminación o exclusión de las mujeres de los diferentes ámbitos de la sociedad” (Cobo, 2005: 7-8).

Añade esta autora que la teoría feminista ha desarrollado dimensiones de la realidad que otras teorías no habían sido capaces de llevar a cabo, por ejemplo, los conceptos de violencia de género y acoso sexual han sido identificados por el feminismo, igual que clase social y plusvalía se deben al marxismo.

El género es un parámetro científico que se ha configurado en los últimos treinta años como una variable de análisis que ensancha los límites de la objetividad científica. La variable género ha provocado cambios en las ciencias sociales e incluso ha causado una crisis de sus paradigmas, sigue diciendo Rosa Cobo citando a Seyla Benhabib. La crisis se manifiesta en las unidades de medida, en los métodos de verificación, la supuesta neutralidad de su terminología teórica “o las pretensiones de universalidad de sus modelos y metáforas”.

Del análisis del género surgen estudios sobre la ausencia de las mujeres o el lugar periférico que ocupan como objetos de investigación. Citando a Cirilo, Rosa Cobo da a entender que ciertos estudios que han introducido el concepto género como categoría de análisis han hecho revisar criterios interpretativos del pasado e incluso invalidaron investigaciones por convertirse en poco fiables al no contemplar la variable género.

Recordemos lo que decía Joan Scott: “Para alcanzar el significado, necesitamos considerar tanto los sujetos individuales como la organización social, y descubrir la naturaleza de sus interrelaciones, porque todo ello es crucial para comprender cómo actúa el género, cómo tiene lugar el cambio” (Scott, 1990: 22).

En los seminarios Women Studies de las universidades de los Estados Unidos se buscaba “lo específico de la mujer” en todas las áreas de la actividad social y de los Women Studies se pasó a los Gender Studies (Durán, 2009:132).

4.1.5 El género y la despolitización del feminismo

Se acepta género (una parte) y se rechaza feminismo (el todo), una cuestión de metonimia política, dice Rosa Cobo, pero “la despolitización del feminismo debilita a las mujeres como sujeto político colectivo con los consiguientes efectos de pérdida de influencia política y de capacidad de transformación social”. Se oculta feminismo para no dar cuenta del marco de interpretación con el que se pone de manifiesto el sistema de dominación.

Se pretende “sustraer a los grupos oprimidos de su memoria histórica” (Cobo, 2005: 8-9) y se refiere más adelante a la “desigualdad de género” como sistema de dominio en las sociedades patriarcales; un análisis que se puede extender a la desigualdad económica “como sistema de dominación económica capitalista”.

Sobre el choque entre la interpretación feminista de la sociedad y la ideología neoliberal, se dice que borrando del mapa político el feminismo, el patriarcado y el neoliberalismo, sustituyen feminismo por género o igualdad por equidad para que olvidemos la aportación del feminismo a la interpretación de la realidad.

Joan Scott se refiere a las razones por las cuales se deroga el divorcio en la Revolución Francesa, porque permite a la esposa rebelarse contra la autoridad marital (Scott, 1990: 30-32) y añade: “la relación entre regímenes autoritarios y control de las mujeres ha sido denunciada pero no suficientemente estudiada”. También se refiere a la utilidad paternalista que se le ha dado a la cuestión género en regímenes democráticos con políticas de bienestar dirigidas a mujeres y niños/as. “Los anarquistas europeos fueron conocidos mucho tiempo no sólo por rechazar las convenciones del matrimonio burgués, sino también por sus visiones de un mundo en el que la diferencia sexual no implicara jerarquía”. Esta autora define el género “como fuente primaria de las relaciones significantes de poder”; dice que las estructuras jerárquicas cuentan con la comprensión generalizada de la llamada relación natural entre varón y mujer. Recuerda cómo se revisan los términos en busca de nuevas formas de legitimación en catástrofes y guerras, “los viejos conceptos de género han servido también para dar validez a los regímenes nuevos” (Scott, 1990: 34-36) y concluye que el género debería redefinirse con una visión de igualdad política y social que comprenda no solo el sexo sino también la clase y la raza.

4.1.6 El género y el patriarcado

El patriarcado es un sistema de pactos de reconocimiento entre varones con sus formas de ejercicio del poder y de la hegemonía, una definición de Celia Amorós basada en el espacio de los sujetos descrito en el *Contrato Social* (Rousseau, 1762). El grupo juramentado genera lo que esta autora denomina “equipotencia”, es decir, aquello que promueve el pacto o contrato entre varones.

Ser varón consiste en una creencia-exigencia, “la mujer es más bien un genérico, las mujeres son irascibles mientras que los varones tienen características individualizadas. [...] Sin el concepto del patriarcado, a las mujeres no hay manera de conceptualizarnos como un todo” (Amorós, 2005: 96-115, 297). En *Tiempo de feminismo*, Amorós señala: “Pues sí, de acuerdo con Pateman, el poder político en tanto que patriarcal implica el acceso sexual a las mujeres, todo contrato social llevará consigo un contrato sexual en que los varones pacten las formas de su acceso a las mujeres” (Amorós, 1997: 65).

Por su parte, dice Amelia Valcárcel: “Pertener a un sexo no es asunto de la voluntad subjetiva ni de las cualidades o disposiciones del sujeto” (Valcárcel, 1997: 31). El sexo es un proyecto y se construye en la *resignificación* y en los convenios que se establecen a cambio de ciertas contrapartidas.

Para Lamas “el género implica dirigir el deseo sexual hacia el sexo contrario”. Señala también que la sexualidad femenina preferible sería una que responde al deseo de otros antes que una que desea activamente y busca una respuesta (Lamas, 1996: 62).

Si tenemos en cuenta, como afirma esta autora, que “el estudio del género es, de suyo, un estudio de relaciones asimétricas de poder y oportunidad” y que las mujeres carecen de plenos derechos sobre sí mismas, podemos preguntarnos qué valor social les quedaba a las hermanas Fandiño para reponerse del acoso moral que han estado sufriendo a lo largo de la vida y obtener su oportunidad u ocasión para cumplir su destino.

4.1.7 El género como categoría de análisis en las ciencias sociales

“El feminismo académico anglosajón impulsó el uso de la categoría gender (género) en los años setenta, pretendiendo así diferenciar las construcciones sociales y culturales de la biología [...] supuestamente con la distinción entre sexo y género se podía enfrentar mejor el determinismo biológico y se ampliaba la base teórica argumentativa en favor de la igualdad de las mujeres” (Lamas, 1996:327). Pero este trabajo de investigación pretende contribuir con argumentos al memorial de agravios o quejas en una respuesta, que pretende ser de pensamiento, contra la violencia que sufren las mujeres. Observamos que las mujeres a las que nos referimos no han tenido opción para construir su propia subjetividad, pues se debían a un sistema patriarcal en el que fueron doblemente sometidas por el poder político y social.

En el Corpus Analizado sobre las Marías, comprobamos que las protagonistas de nuestra investigación están descritas en un discurso de la inferioridad, una ontología diferente para cada sexo, como dice Rosa Cobo cuando habla de las raíces históricas del género. Y vemos cómo también en este ejemplo se cumple la categoría del discurso de la excelencia aplicada a las mujeres por el hecho de serlo. Es decir, aquello que las subordina también las convierte en entes superiores en valores morales. Tenemos en cuenta esta teoría al recordar los atributos que les concedían los varones a las dos mujeres, es el caso de lo que se cuenta en el libro de César Lombera sobre las dos mujeres².

Sobre la protección jurídica de los derechos de las mujeres nos dice María Luisa Balaguer en *Mujer y Constitución. La construcción jurídica del género*, (Balaguer, 2005), lo difícil que resulta demostrar la discriminación sexual en el ámbito laboral, para lo que se ha desarrollado "la inversión de la carga de la prueba" con el fin de poder demostrarla. El debate jurídico, como se puede apreciar en dicho estudio, bascula entre los privilegios y los perjuicios de pertenecer al género femenino.

4.2 La identidad femenina y el papel de los medios de comunicación

Dice Teresa López Pardina en el prólogo de *El segundo sexo*: “El sujeto para Beauvoir no tiene una libertad absoluta desde el momento en que, en todas las acciones que emprende, su libertad está más o menos cercenada por la situación”, y añade en otro momento “si tenemos en cuenta que para Beauvoir el ser humano es cultura más que naturaleza, si llevar una vida propiamente humana es trascenderse en su ser en el cumplimiento de los proyectos, sólo realiza su trascendencia el hombre, quien al poner otros valores encima del valor de la vida se realiza como ser cultural que es...”. (Beauvoir, 2005: 13,20)

Tenemos presente en este apartado la reconocida frase de Beauvoir “no se nace mujer, se llega a serlo”, y asumimos, por tanto, que no existe una esencia femenina, la masculinidad y la femineidad son formas aprendidas, y en ese aprendizaje juegan un papel preponderante los medios de comunicación.

² Ver Muestra Número 1

Así lo atestigua Cristina Santamarina quien nos habla de la conceptualización, la abstracción e interpretación en la representación de la identidad femenina:

La identidad femenina transmitida por los medios de comunicación responde antes a una figura de la paradoja que a la de la recreación de un nuevo sujeto como procura el feminismo. Pero más complejo aún, identidades de mujeres y medios de comunicación presentan diferentes propuestas y perfiles en los diversos soportes: revistas, televisión, radio, prensa, Internet. Presentarlas y destacar sus conflictos ayudaría a comprender esta compleja relación entre soportes mediáticos y feminismo (Santamarina, 2008).

Se refiere a diferentes teorías sobre la interpretación y el análisis de la representación y hace suya la teoría de Roland Barthes sobre los medios de comunicación como medios “legitimados socialmente para la circulación de mensajes”. En cuanto a la representación, Santamarina recuerda del comunicólogo que esta se lleva a cabo también a través de los discursos mediáticos. Santamarina reconoce que en la representación de la identidad femenina influyen factores socioeconómicos y culturales. Se refiere a la paradoja del discurso mediático, que “hostiga” cualquier intento de pensamiento autorreferencial de las mujeres, y concluye que la paradoja de tal discurso mediático hostigador de las mujeres provoca en la audiencia femenina un conflicto en el que lidian emociones como la ira, el desprecio o la ironía.

Este discurso se desdobra en múltiples posibilidades, lo cual provoca que aumente el conflicto para pensar la realidad. Recuerda el papel legitimador de la prensa rosa en el que se reconocen intereses de las mujeres, donde ocupan un lugar central temas que se convierten en modelos dominantes. El sujeto femenino aparece en este tipo de publicaciones representando una ideología que mezcla la frivolidad con la cultura de mercado, algo que las lectoras asimilan como algo natural, de forma que reproducen a modo de justificación del conflicto lo de “formas diferentes de ser mujer”. Santamarina señala que se ofrece una tipología fragmentada de las mujeres con modelos de programación de televisión con una visión confusa entre el mundo público y lo íntimo, de forma que la seña *identitaria* de lo femenino se construye “para otros, por otros, con otros [...] No hay modelos femeninos de TV capaces de pensarse a sí mismas, sin ser para otros como forma de construir una identidad biográfica satisfactoria” (Ibídem).

4.2.1 Panorama general.

Contamos con estudios sobre los medios audiovisuales como las estadísticas de cada cinco años que nos ofrece el portal de investigación sobre género *whomakesthenews*³ que elabora el Proyecto Global de Monitoreo de medios (GMMP por sus siglas en inglés). También contamos con el informe *Representaciones de género en los informativos de radio y televisión*, de López Díez y varios decálogos sobre cómo informar acerca de la violencia de género en los medios de comunicación, entre ellos el de la Federación Internacional de Periodistas (FIP), (2009), o la Declaración de Compostela, del Colexio Profesional de Xornalistas de Galicia (CPXG), (2004).

Los medios de comunicación contribuyen a la construcción de la realidad social. Se les considera con esta capacidad desde el siglo XIX, tanto a la prensa como después al cine, la radio y la televisión, por sus posibilidades en la difusión y en la influencia social. Si anteriormente las referencias compartibles se distribuían a través de la familia, la escuela y la religión, los medios de comunicación pasan a tener un peso decisivo hasta el punto de bautizarlos como el cuarto poder del Estado:

La televisión especialmente, y ya en gran medida hoy las redes informáticas, tienen un fuerte impacto en la construcción de los imaginarios sociales, grupales e individuales. Nos informan sobre mundos que no conocemos directamente, lo que influye en nuestra comprensión de la realidad y en las actitudes ante esta (Comas, 2008:180).

Se refiere la autora a que son también los medios de comunicación transmisores de valores, no solo de información, opinión y entretenimiento. Y en su función de mediadores contribuyen a la integración social, pero también advierte que pueden actuar de agentes de reproducción de la desigualdad y hace un llamamiento a preguntarnos por quién domina los medios, qué clase de valores transmiten y qué intereses representan. Tomamos como idea central de este apartado de nuestro marco teórico la definición que hace Comas D'Argemir sobre los medios de comunicación al denominarlos como “marco de intercambios simbólicos y representaciones culturales” pero teniendo en cuenta el poder, “porque no todas las personas tienen acceso a los medios en la misma medida” ya que en los medios se expresan representaciones colectivas que son formas de dominación y subordinación de distinta naturaleza.

³ Whomakesthenews.org

Nos habla más adelante del concepto hegemonía, opuesto al de ideología, que lo utiliza para analizar la construcción de imaginarios sociales, grupales e individuales relacionados con el género y la *multiculturalidad*. Destaca la importancia del análisis de la cultura de masas y resalta el descubrimiento que han hecho otros autores sobre las audiencias, que reconstruyen el mundo informativo y de entretenimiento que les proponen “porque las personas tienen opiniones y valores fruto de su aculturación, de sus redes sociales y de su experiencia personal que les hace asimilar las informaciones de forma selectiva y a veces crítica” (Comas, 2008: 184).

Pero a la audiencia, carente de poder real sobre los medios, –dice la autora– no le queda más remedio que ver cómo las élites ejercen el control, sea a través del dominio del mercado o de los intereses de la publicidad, sea a través de su influencia indirecta en los medios de comunicación públicos “y en todo caso desde los discursos articulados orientados a estructurar una determinada comprensión de las informaciones y los asuntos públicos y desde los programas dirigidos a distraer y a aborregar más que a formar” (Ibídem).

Como vamos a ver más adelante en el apartado 4.5.3, donde se aportan argumentos sobre el discurso informativo, hay que tener en cuenta el papel que juegan los medios de comunicación en la construcción de la identidad femenina a través de un discurso hegemónico y dominante que es el masculino. Los hombres están más representados que las mujeres en las informaciones, por lo que el discurso y la construcción de la identidad se representan desvirtuados por el sesgo de género.

4.2.2 El cine y la televisión

Tenemos en cuenta las aportaciones que nos han hecho al respecto, por un lado estudios sobre la representación de la imagen femenina en el cine, como los de Mulvey, De Lauretis, Harris, Kaplan, Kuhn, Benet y Gámez Fuentes, y, por otro, otras/os autores nos ofrecen estudios sobre la representación femenina en prensa, radio y televisión, como Dolors Comas, Rita Radl, Pilar López Díez, Isabel Menéndez o Juana Gallego. En todos ellos se observa la conclusión concerniente a que el género y el rol de género se construyen con mucha eficacia a través de los medios de comunicación.

Las Marías de Santiago de Compostela

En su tesis doctoral *Los inicios del videoarte feminista en España (1970-1980). Antecedentes y aproximación al estado de la cuestión* (2009), Celia Vara Martín dice citando a Vicent Benet y refiriéndose a la relación de las imágenes cinematográficas con la cultura, que las representaciones encierran en su interior estrategias simbólicas de configuración del mundo, alegorías a través de las cuales se representa una época:

De ello se deduce que lo esencial no es lo que refleja la imagen en sí, sino la mirada que podemos reconstruir detrás de ella. Por tanto, las películas deben ser entendidas no como un mero reflejo o interpretación de una situación histórica, sino como documentos donde se condensan simbólicamente las contradicciones y las tensiones de un momento histórico a través de una visión (Vara, 2009: 41).

Se refiere también esta tesis a la teoría feminista sobre el cine y matiza que estos trabajos resaltan el hecho de que el tratamiento de las mujeres en el discurso fílmico corresponde a los estereotipos más tradicionales de la feminidad, es decir, objetos de deseo, adoración o violencia, «sujetos pasivos, castigados si se atreven a plantearse una actitud activa, a desear o cuestionar el modelo hegemónico de “ángel del hogar”, y atrapados por la imposibilidad de salir de las figuras complementarias y yuxtapuestas de madre/mujer fatal, virgen/puta» (Vara, 2009: 42-43).

Dice en otro apartado que la teoría fílmica feminista utiliza la semiótica, el psicoanálisis y la sociología como herramientas críticas y plantea debates como el discurso, la representación, la subjetividad, al igual que procesos de construcción y elaboración cultural.

Sobre la mirada masculina del cine, Vara Martín, recuerda el análisis que hace Gámez Fuentes sobre los estudios de Laura Mulvey y aclara “sus observaciones son esenciales para entender cómo se construye visualmente el discurso controlador de la posición femenina”.

En la misma dirección señalaremos las investigaciones de Teresa de Lauretis, quien nos habla del lenguaje cinematográfico, de las metáforas de este lenguaje y de los valores simbólicos en *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine* (1979).

El lenguaje, símbolo mediático, representa pero también interviene en la construcción de los símbolos significantes –dice Rita Radl– y añade sobre el medio de comunicación televisión:

El medio televisivo, gracias a su función ideológicamente regresiva para los roles de género femenino y masculino, ejerce, de hecho, una violencia simbólica contra las mujeres [...] El androcentrismo entendido como modelo social y cultural determina tanto las convicciones y pensamientos personales como el comportamiento institucional y los esquemas que dominan en los diversos campos específicos de las sociedades modernas como ocurre en los ámbitos político, científico, social, cultural o económico (Radl, 2010: 91-92).

4.2.3 La prensa

Por último, tenemos estudios sobre la prensa escrita como los de Juana Gallego, *La prensa por dentro* (2002), el de Fernández Díaz, *La violencia sexual y su representación en la prensa* (2003), y el de Juan Plaza y Carmen Delgado, *Género y Comunicación* (2007), de los que entresacamos varias referencias a lo largo de este “Marco teórico” cuando nos referimos a los estereotipos, las representaciones de género o cuando hablamos de mitos, violencia simbólica y discurso.

Afirma Alicia H. Puleo que existen normas y sanciones de género y que son diversas. Estas sanciones funcionan como refuerzo de los roles, la identidad y el estatus y que “la heterosexualidad como norma se resiste a la redefinición” (Plaza/Delgado, 2007:25).

Por lo que se refiere al papel que juega el lenguaje periodístico en la configuración de la identidad femenina, “los medios son sancionadores sociales de las cosas permitidas y de las prohibidas. Premian lo que consideran positivo y castigan las transgresiones de la norma”, dice Juana Gallego, (Plaza/Delgado, 2007:50). En la representación pública de la actividad humana, añade, se consiguen adhesiones y se manifiestan rechazos.

Investigaciones de Juana Gallego como *El sexo de la noticia* (2000) o *La prensa por dentro* (2003), así como resultados de las investigaciones en Who Makes The News, de Global Media Monitoring Project (GMMP) referidos a los últimos años ponen de manifiesto que los medios de comunicación son sancionadores de lo que se permite y de lo que no se permite socialmente.

Por lo que se refiere a la radio y a la televisión, el estudio del Consejo Audiovisual de Cataluña del año 2004 indicaba que a las mujeres se les da la palabra en el 17,7 por ciento de los casos en las noticias, mientras que los hombres representan el 82,3 por ciento. Juana Gallego compara la situación a una competición de fútbol en la que los hombres representan al club local y las mujeres son las visitantes, “los hombres son representados como el sujeto que actúa. Él hace, ella es”; un discurso de referencia desde el masculino neutro y universal. A las mujeres se les trata como el objeto observado que es, “si posee valores masculinos se le recuerda a la mujer que traiciona los valores que le son propios”. Se les describe por cualidades que hacen referencia a su parentesco a su posición social y con metáforas. Se les enjuicia por el género al que pertenecen. Al representar al hombre por la acción, se da a entender que evoluciona, por el contrario, a la mujer no se le permite esta evolución porque es una representación esencialista, que compete a todas las mujeres y no a una concreta. Da así la impresión que a las mujeres no se les puede exigir responsabilidades por su actuación (Gallego, 2002).

4.2.4 El papel de la publicidad

La identidad femenina se construye en buena medida a través de la publicidad. Pero en esta actividad no refleja por igual los dos cambios más importantes registrados en los últimos años que afectan a las mujeres: la incorporación masiva al mercado de trabajo y la ocupación de puestos inferiores con bajos salarios (Martín Llaguno, 2007). Las desigualdades se perpetúan a pesar de que la imagen que se proyecta parece otra.

Estela Bernad asegura que siguen existiendo desequilibrios entre los géneros en la publicidad emitida por los medios de comunicación y que estos desequilibrios influyen en la construcción cultural del género. Podemos decir que ocurre lo mismo con la información. Y si una información es ilícita por discriminatoria con las mujeres, habría que cambiarla.

Las Marías de Santiago de Compostela

Se refiere a la imagen colectiva de la mujer que se construye con la publicidad y al “patriarcado de consentimiento”:

De esta manera se puede apreciar que la publicidad televisiva utiliza la figura femenina fundamentalmente en cuanto propaga el “culto de la esbeltez” y la belleza, y también en cuanto se refiere a la publicidad de productos alimenticios, vinculados al ámbito doméstico, ámbito privado y por tanto esfera tradicionalmente reconocida de actuación de la mujer, según la cultura patriarcal, dejando el ámbito público, como esfera de actuación del varón. En este sentido, la publicidad televisiva también utiliza el cuerpo de la mujer para anunciar productos destinados al varón, trascendiendo entonces al ámbito público. Mantener estos discursos en la publicidad comporta que se siga manteniendo patriarcados de consentimiento, asignando estereotipos de género a ambos sexos: Femenidad asociada a dulzura, ternura, debilidad, emotividad, cotilleo, instinto maternal...y Masculinidad vinculada a la agresividad, competitividad, espacio público, acción, riesgo, iniciativa... (Bernad, 2011).

Respecto al papel asignado a los medios de comunicación por las directivas europeas, recuerda que la “televisión sin fronteras” propugna un cuidado especial con el mensaje informativo por cuanto se difunde en un contexto globalizado, con importantes consecuencias culturales.

West, Lazar y Kramarae sugieren que en la construcción de la feminidad tiene mucho que ver el sistema socioeconómico, y que la idea de la búsqueda del amor para dotar a la vida de significado limita la posibilidad de solidaridad entre las niñas y las mujeres. En el mensaje que se lanza se oscurecen otras opciones para ellas que no sean el matrimonio y la familia tradicional (Dijk, 2000: 180-185).

Tenemos en cuenta que la identidad de las personas que se corresponde con la denominación las Marías se construyó en el ámbito público, en la calle, y trascendió a los medios de comunicación una vez que mueren las protagonistas.

Se construye su identidad de forma oral y más tarde se pasa a las crónicas periodísticas. Según cuentan estas, semejaban dos solteras y locas que pasearon durante mucho tiempo. Años después se descubre que se trata de hermanas de perseguidos políticos. Pasan a ser consideradas entonces “familiares de”; una definición, el parentesco, por el que se cataloga a las mujeres en las noticias en el 18 por ciento de los casos frente a un 5 por ciento de los hombres (GMMP, 2010).

Dice Natalia Fernández Díaz en “Iconografías dominantes” que el 80 por ciento de las mujeres en el mundo pasa la mayor parte del día caminando para buscar agua potable y que “el exceso de visibilidad mediática también puede tener como propósito amedrentar a las mujeres, recordarles que son vulnerables y que hay ciertas cosas en las que tienen que ser prudentes” (Fernández Díaz, 2005: 58-62), pues las Marías pasaron durante décadas en busca de un novio y se expusieron a la violencia simbólica en el tratamiento mediático que se reproduce continuamente en los medios de comunicación.

Refiriéndose a la violencia contra las mujeres en Centroamérica, incluso la que sufren en el seno de las familias por parte de varones, asegura esta autora que si se obvia la realidad es violencia, “obviar todo esto sería otra forma de violencia, la peor de todas, la que ignora que la realidad de las mujeres es desigual, y desiguales han de ser, por fuerza...” (Ibídem).

4.2.5 Comunicación y género

Nuestro trabajo de investigación parte de un compromiso que es el de dar a conocer una situación de desigualdad de género en el campo de conocimiento correspondiente a las ciencias de la información y la comunicación. Para lo cual exponemos una representación informativa que se ha hecho del caso estudiado y que, a nuestro entender, constituye una manifestación de la desigualdad de trato por razón de sexo.

Para analizar la desigualdad sobre las dos protagonistas de nuestro estudio tenemos en cuenta también el dato cuantitativo referido al número de personas por género que participan en el discurso informativo que se hace del caso analizado. Y nos referimos en este apartado al discurso informativo como factor que influye en la representación de las mujeres en los medios de comunicación.

En el apartado 4.5.3 abordamos el discurso informativo como parte de la violencia que se ejerce contra las mujeres por el hecho de pertenecer al género femenino.

Nos interesan las apreciaciones que hace Mercedes Bengoechea relativas a las imágenes estereotipadas que estudiamos y la ausencia de un discurso propio de mujeres en las informaciones analizadas, que nos conducen hacia un discurso mediático que obedece a la “ideología dominante”, esto es, a un discurso que se interpreta desde la clase dirigente, que pasa a traducirse por lo que se entiende como “sentido común” y que no es otra cosa que un consenso de la ideología dominante.

Entendemos que para el hecho que nos ocupa se ha construido un discurso masculino desde la ideología dominante y pretendemos analizarlo desde una perspectiva relacional entre ambos géneros.

Al respecto, dice esta autora: “Los estudios de género no pueden limitarse a ofrecer datos cuantitativos neutros, sino que deben aspirar a desvelar códigos del orden simbólico patriarcal que todavía rige nuestra sociedad” (*Comunicación de género*, 2005:21).

Bengoechea se refiere al lenguaje sexuado en otro estudio reciente y explica las consecuencias de utilizar por ejemplo el nombre de pila de las mujeres, como ocurre con el caso estudiado de Maruxa y Coralia, y afirma que es una práctica de aniquilación simbólica. Asegura que el mantenimiento de la jerarquía sexual denigra simbólicamente lo femenino:

Las imágenes en las que aparecemos humilladas, simbólicamente o realmente, son casi endémicas; van desde las formas de nombrar a las mujeres que acabamos de exponer hasta el ritual de asesinatos a manos de ex-amantes, pasando por su consideración como objeto (Bengoechea, 2006: 27-28).

A las hermanas Fandiño no se les conoce el apellido hasta hace muy poco tiempo. No se les llamaba por su nombre, sino por otras denominaciones que hacían referencia a su condición de mujeres, por su inestabilidad mental o por ser personas sin derechos ciudadanos. La mirada patriarcal convierte a las mujeres en “objetos de su mirada” y “para su mirada”, y esto ha sucedido –dice Bengoechea– a lo largo de la historia del arte, tanto en pintura, como en poesía y en el cine. Pone como ejemplo los *Veinte poemas de amor* de Pablo Neruda, en los que se describe el cuerpo fragmentado de la amada “en aras del placer no femenino”.

Con ese ejemplo y poemas de otros autores masculinos, advierte de la necesaria reducción humana que conlleva y la “severa restricción que impone sobre la psique femenina que se lee y se sabe fraccionada”.

Señala Alicia H. Puleo en «El concepto género: “Puede decirse que casi no hay imagen que no pueda y deba, para su correcta interpretación, ser examinada desde la perspectiva abierta por las teorías de la construcción social del género”» (Plaza/Delgado, 2007:14).

Como podremos observar en el apartado del Análisis de la Muestra, a las hermanas Fandiño se les trató de una forma sexista en cuanto que el sexismo es una discriminación basada en los roles sexuales estereotipados, ideas excesivamente simplificadas referentes a lo que verdaderamente significa la masculinidad y la feminidad (Pearson, 1993: 33).

Entendemos que la pauta de comportamiento que se exige socialmente a las mujeres condiciona su habla (Dijk, 2000: 193). Así las Marías aparecen como mudas o sus palabras se recogen en charlas triviales y etiquetadas debido a esa pauta de comportamiento social.

Como tema periodístico, el tratamiento informativo del tema que nos ocupa supone enfrentarse a un conflicto ético entre la «representación icónica del hecho» y “la verdad experimentada”», como recuerda Gámez citando a Benet (Gámez, 2011: 8), cuando analiza el enfoque de la información sobre violencia de género.

Isabel Menéndez mantiene que el discurso hegemónico de los medios de comunicación impone una forma nueva de misoginia⁴:

Ante la mirada masculina, la mujer suele optar (inconscientemente casi siempre) por asumirla y construirse a sí misma en función de lo que se espera contemplar, convirtiéndose en un objeto pasivo, sumiso a la voluntad de la mirada patriarcal [...] El cuerpo de la mujer, entre la idea de exhibición y el escrutinio ajeno [...] (Comunicación de género, 2005: 92-99).

⁴ Ver misoginia galante y complejo de Pigmalión en el apartado de Análisis de la Muestra

4.2.6 El sesgo de género

La Plataforma de Acción aprobada en la Cuarta Conferencia Mundial de la Mujer, celebrada en Beijing en 1995, aconseja fomentar investigaciones sobre la imagen de las mujeres en los medios de comunicación para ofrecer una imagen más cercana a la realidad de las mujeres.

El marco analítico que se propone es el de considerar a mujeres y hombres en un plano de igualdad en las investigaciones con el objetivo de lograr la equidad entre los sexos.

Recordemos respecto al caso estudiado, que solo dos mujeres firman sus testimonios en un total de 24 personas que dan sus opiniones en el libro *As Marías*, que constituye la Muestra número 1 de este trabajo de investigación.

4.3 Representación de las mujeres en los medios de comunicación

Pilar López Díez en “¿Cómo tratan la violencia de género los medios de comunicación?” afirma que a las mujeres se les representa por estereotipos, como mentirosas, caprichosas, pasivas, manipuladoras y tontas (López Díez, 2005).

Sobre la imagen de la mujer y el hombre en la publicidad, Luis Yrache afirma que el poder de ensoñación que conlleva la publicidad, oculta también un gran poder de manipulación, "El cuerpo de la mujer, desde la óptica del lenguaje publicitario, se ha convertido actualmente en un puzle que nadie duda en desmontar en función de sus necesidades, con el hombre, en cambio, no sucede lo mismo" (Plaza/Delgado, 2007: 77, 119).

Si incluimos al cine en el grupo de los medios de comunicación, como conformadores de la construcción cultural de los géneros, podemos deducir que este educa en la convicción de que los varones tienen las claves del mundo, saben e importan, mientras que las mujeres son seres secundarios que solo significan en función de otro, así lo señala Pilar Aguilar en “El cine, una representación patriarcal del mundo” (Ibídem).

Se refiere también a la teoría de la *escopofilia* y al relato de la significación, para afirmar, siguiendo a Laura Mulvey, que el hombre representa el elemento activo y la mujer el pasivo. La mujer es el objeto mirado, “un episodio vital del protagonista masculino”.

Los estudios sobre la violencia contra las mujeres destacan que a través de los medios de comunicación la acción del maltratador queda relegada. En la investigación que nos ocupa, el maltratador solo aparece cuando hablamos de ideología política. Se menciona como tal cuando se alude a las cuestiones políticas por las que los hermanos de Maruxa y Coralia fueron perseguidos. Entonces sí, es cuando aparece el daño colateral que sufren las dos mujeres por el hecho de ser familiares de los perseguidos. Una vez más, se comprueba que las mujeres aparecen con más facilidad en las noticias por una relación familiar, no por el hecho de ser víctimas de agresión por razón de sexo.

En el apartado “Análisis de la muestra” se pueden ver ejemplos relativamente recientes de noticias sobre las Marías que podemos considerar influencias del efecto Bridget Jones, estudiado por por McRobbie:

Mi argumento es que (este) postfeminismo se dibuja de forma activa e invoca el feminismo como algo que puede tenerse en cuenta para sugerir que la igualdad se ha conseguido, con el objetivo de resituar en su lugar un repertorio de significados que enfatizan la idea de que ya no se necesita, que forma parte del pasado⁵. (Harris, 2004: 4).

La autora se refiere al alivio que significó para la clase política, por ejemplo, asumir que el feminismo estaba superado y que las reivindicaciones podían considerarse conclusas. La política sexual no parecía una preocupación en el horizonte y esa tarea semejaba alcanzada, por tanto los valores conservadores volvían a imponerse en la sociedad a través de ese postfeminismo popularizado.

Son años en los que destacan modelos como Claudia Schiffer, series de televisión como *Ally Macbeal* y anuncios publicitarios en los que se sugiere que “el feminismo se tiene en cuenta pero para demostrar que ya no es necesario”.

⁵ La traducción del inglés es nuestra

4.3.1 Invisibilidad

Sobre la representación de las mujeres en los medios de comunicación, estudios recientes hablan de que “se basan en modelos que infravaloran la imagen de su propio género”, así lo indica el que mide el rechazo de la audiencia femenina a ciertas campañas publicitarias. Entre las razones para el rechazo encontramos:

La invisibilización y ridiculización de la mujer, la permanencia del rol de la mujer en los informativos como víctima, la coexistencia de estereotipos que relacionan a las mujeres con patrones estéticos, el reforzamiento de roles tradicionales que minimizan el universo femenino a un ámbito privado-doméstico, la cosmovisión masculina como modelo a seguir por las mujeres, la representación de la mujer como persona-objeto en los medios y la Especialización temática de las revistas en función de los géneros (García Muñoz/Martínez, 2009: 5).

4. 3.2 El estereotipo

La definición de estereotipo que tenemos en cuenta en nuestro estudio es el que procede de la ideología patriarcal, como explica Natalia Fernández Díaz en *La violencia sexual y su representación en la prensa* (2003):

...los estereotipos explotan las categorías mentales que la gente emplea para clasificar sus experiencias [...] presuponen unos valores, destinados a preservar la unidad grupal (a quien el medio representa) y contribuye a identificar y a aislar la alteridad [...] no son modelos estáticos, sino en evolución, razón por la que se tienen que negociar constantemente, entre quienes los emite y quien los recibe [...] los medios son un poder que representa a otro poder [...] la noticia es un producto social y cultural (Fernández Díaz, 2003: 18).

El concepto de estereotipo, comenta esta autora, también tiene mucho que ver con la cosificación y la reducción de la imagen de la mujer a objeto sexual o perfecta ama de casa que se configura en la publicidad, identificaciones que no son ajenas a la prensa escrita en los mensajes de las noticias.

Las mujeres aparecen como bienes “anormales” o bien como “situaciones anormales” en las informaciones. Se refiere a casos de representación, su papel en los mensajes o a modelos de feminidad.

Las Marías de Santiago de Compostela

Como veremos más adelante, al estereotipo se le relaciona con la violencia social, pues también consiste en “atribuir un menor valor a la posición social de las mujeres a través de las acciones que desvalorizan su imagen, le adjudican estereotipos de género que condicionan su posición social o les niegan la identidad y el valor personal”⁶.

Veamos, por otro lado, las variadas definiciones que nos ofrece la profesora de periodismo María Jesús Casals:

Los estereotipos son una forma de prejuicios elaborados mediante opiniones repetidas sin validez racional por la generalización en la que se basan. Son cómodos para conversaciones triviales -no para argumentar y menos en un escrito- por la concepción simplificada y comúnmente aceptada por un grupo social amplio sobre un personaje representativo. [...] El término estereotipo procede de *estereotipia*, palabra que forma parte de la tecnología tipográfica: es la plancha metálica que contiene el molde fundido de un texto. Como invento tecnológico, la estereotipia ha permitido producir miles de impresiones de un texto sin necesidad de reemplazarla. Esa es la imagen real de la que se ha creado el adjetivo *estereotipado*, que significa metafóricamente repetido mecánicamente. [...] En el ámbito de la opinión, el significado que le damos es el ya apuntado: la creación de etiquetajes, de clichés, sin base real ni probatoria alguna, pero que prenden significativamente en la generalidad de las opiniones. (Casals, 2005: 273).

⁶ Máster universitario en *Igualdad y Género en el Ámbito Público y Privado*. Fundación Isonomía. Univesitat Jaume I. Castellón.

Se le achaca a los medios de comunicación la creación en cierto modo de los estereotipos por la “necesidad de condensar las informaciones en breves párrafos y su selección de los hechos de la vida que descontextualizan los contextos donde se producen”, dice Casals Carro citando a Lippmann. Es el profesor Javier del Rey quien precisa el alcance significativo del estereotipo en los siguientes puntos que recoge Casals en su estudio:

Es una simplificación, más que un concepto diferenciado. Es más falso que verdadero. No ha sido adquirido por experiencia directa con la realidad que representa, describe o califica. Es resistente al cambio ante nuevas experiencias sobre la realidad a la que se refiere. [...] El estereotipo tiene una importancia especial en el mundo del periodismo por la responsabilidad de todos los medios a la hora de crearlo y recrearlo. [...] El estereotipo es una idea en forma vaga de opinión que se alimenta del prejuicio, del tópico y de las creencias generalizadoras y simplificadoras. Los tópicos o lugares comunes son aquellas expresiones, afirmaciones, opiniones o juicios que la gente repite mucho como tema de conversación al que se recurre para hablar de algo. Forman parte del eco social sin saber exactamente de donde vienen, cómo se han ido formando (Casals, 2005:275).

Las dos mujeres objeto de nuestra investigación constituyen dos estereotipos por excelencia: el de solteras y locas. Los dos van unidos. Uno alimenta el otro y constituyen una agresión a la condición de género femenino. Al respecto dice Celia Amorós que ya para Ortega y Gasset “la mujer es más bien un genérico”:

Elena Verchili se refiere a la conveniencia de descifrar los significados y las generalizaciones así como a aclarar las concepciones subyacentes. Afirma que “identidad de género” es el proceso por el que cada persona se sabe perteneciente a un grupo de asignación sexual y excluido del otro; por el contrario, los “roles de género” son los papeles asignados socialmente a hombres y mujeres (Verchili, 2009: 36).

En cuanto a la recepción de la imagen de las mujeres a través de los medios de comunicación recuerda que ha sido tradicionalmente asociada al espacio privado y doméstico y desvela cómo en la publicidad la imagen femenina contribuye al mantenimiento de estereotipos fundamentados en la erotización.

Por su parte, Rita Radl considera a los medios de comunicación de masas como una fuerza ideológicamente regresiva en la transmisión de significados. Sostiene que lo hacen desde el un sesgo de género, un enfoque que sitúa a los estereotipos en la creencia de que se deben a la simple existencia de estos en la sociedad. Dice Radl, citando a Fagoaga:

Por otra parte encontramos posiciones que sostienen que la situación de las mujeres en los medios de comunicación está estrechamente vinculada a la subrepresentación de estas en la redacción y en los puestos directivos, función regresiva de los medios en cuanto al rol femenino [...] Los medios no representan neutralmente los fenómenos socialmente importantes, ni tampoco siguen operando con estereotipos por razón de un “atraso ideológico” con respecto a la dinámica social avanzada, cumplen, a nuestro juicio, una función ideológicamente regresiva que favorece el mantenimiento de estructuras de poder (Radl, 2010: 88,89).

Algunos cronistas afirman que Maruxa y Coralia fueron ejemplo de lucha frente a imposiciones y que de alguna forma conquistaron un espacio propio para su individualidad. Sin embargo, creemos que si esto fue así han tenido que pagar por ello el precio del estereotipo y la marginalidad. No han podido conquistar la individualidad a la que se refiere Celia Amorós:

La conquista de la individualidad por parte de las mujeres es un verdadero ritual iniciático, como le ocurre al oprimido sin que tenga opción ante ello, pues si no, por definición, no sería oprimido [...] reconocer a un individuo es clasificarlo entre los que tienen el estatuto de individuos (Amorós, 2005:197, 13).

Sobre la definición de estereotipo dice Estela Bernad:

Cuando hablamos de estereotipos de género, nos estamos refiriendo a aquel conjunto de ideas simples, previas, irracionales que se atribuyen a las personas en función de su adscripción sexual, prescribiendo características definitorias sobre su manera de ser –su identidad– y de comportarse –su rol social–, de acuerdo a la prescripción de género, como mecanismo activador de la ideología patriarcal (Bernad, 2011).

Si aplicamos a nuestro corpus el decálogo del Observatorio Andaluz de Publicidad que cita la autora en su estudio, tenemos que las protagonistas de nuestro trabajo de investigación cumplen casi todos los apartados del mismo, pues son “personajes femeninos en una posición de inferioridad y dependencia”; se promueven con ellas “modelos” que consolidan “pautas tradicionalmente fijadas para cada uno de los géneros”; se les niegan “deseos y voluntades”; se les muestra incapaces de controlar sus emociones y reacciones “justificando así las prácticas violentas que se ejercen sobre ellas”; se atenta contra la dignidad de las personas, pues se vulneran valores y derechos constitucionales.

Se utiliza, además, un lenguaje que excluye a las mujeres, a las propias protagonistas y a todas en general. Con el apelativo “las Marías” se les identifica de forma peyorativa.

Se habla de los motivos de denuncia al Observatorio de la Imagen de las Mujeres y se señala el “trato vejatorio” en publicidad que asocia a la mujer con comportamientos estereotipados, la utilización de la figura femenina como algo imperfecto “que necesita estar sujeta a medidas correctoras, para recibir el visto bueno masculino”, de no ser así, y en el caso de las Marías no lo era, el mensaje que reciben es el de mujeres no aceptadas socialmente, desprestigiadas, por tanto.

En esta misma línea, Natalia Fernández Díaz afirma que la percepción negativa de la feminidad legitima ciertos tipos de crimen “la pasividad transforma a la mujer en receptora de asaltos sexuales que ella no desea [...] de hecho, si existen discursos *culpabilizadores* es porque se cree que la mujer ha abandonado los cánones de la pasividad” (Fernández Díaz, 2005: 37).

Señala al respecto Dolors Comas que la política de las representaciones reafirma el estereotipo de la mujer frívola o con poco criterio, por un lado, y de la mujer víctima y vulnerable, por otro.

Para equilibrar estas representaciones hay quien opina que la presencia de hombres y mujeres en las distintas categorías informativas en los medios de comunicación debería responder a un reparto por cuotas de género e incrementar el número de mujeres en informaciones consideradas duras como política, economía o deportes.

Al respecto, Dolors Comas dice que se debería ampliar y variar la temática informativa sobre problemas cotidianos y con preocupaciones de las mujeres, con lo que se ampliaría la presencia y visibilidad de las mismas en las noticias (Comas, 2008: 195).

4.3.3 La función pedagógica de los medios

“No se responde ante el horror que produce lo que se ve”, dice Giroux en *Placeres inquietantes: aprendiendo la cultura popular*, cuando habla del realismo “hiperventilante” y la política de representación, (Giroux, 1996:38-77). El autor reclama un discurso ético y una pedagogía de la diferencia en un mundo dominado por la influencia de los medios de comunicación en la vida cotidiana. La historia no se ignora - sostiene- sino que se reinventa como instrumento pedagógico y político para consolidar determinados intereses, autoridad y poder. Y pone como ejemplo la película *Pretty woman* (1990), que nos remite a Pigmalión o Cenicienta. Aconseja tener en cuenta la política de la inocencia, que actúa para ocultar principios ideológicos con el fin de legitimar versiones particulares del pasado y readaptarse a situaciones donde se produce la injusticia. Asegura que las imágenes de los medios de comunicación constituyen una de las armas más potentes de la hegemonía cultural.

Destacamos las aportaciones de este autor por cuanto consideramos la pedagogía como un instrumento fundamental a tener en cuenta en los medios de comunicación responsables de la transmisión de valores. En una sociedad en la que se exige una relación cordial entre los poderes existentes, la pedagogía participativa de Henry A. Giroux propugna dar confianza y respeto a la diferencia, lo que nos parece primordial si se trata de dar un lugar destacado a la representación de los valores femeninos por sí mismos en un discurso masculino, que es el dominante.

La Federación Internacional de Periodistas (FIP) en su protocolo para el seguimiento de noticias relacionadas con la violencia de género recomienda en su punto uno “identificar la violencia contra las mujeres con exactitud, apoyándose en la definición aprobada en 1993 por Naciones Unidas sobre la Eliminación de Violencia Contra las Mujeres”.

La Convención sobre Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra las Mujeres (CEDAW) dice en su artículo uno:

A los efectos de la presente Convención, la expresión “discriminación contra la mujer” denotará toda distinción, exclusión o restricción basada en el sexo que tenga por objeto o por resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio por la mujer, independientemente de su estado civil, sobre la base de la igualdad del hombre y la mujer, de los derechos humanos y las libertades fundamentales en las esferas política, económica, social, cultural y civil o en cualquier otra esfera.

El artículo dos, apartado d, de la Convención recomienda “abstenerse de incurrir en todo acto o práctica discriminatoria contra la mujer y velar porque las autoridades e instituciones públicas actúen de conformidad con esta obligación”.

Sobre el negocio que supone el medio televisivo y la “disponibilidad incondicional del telespectador” nos habla Dolors Comas D’Argemir en “Construyendo imaginarios, identidades, comunidades: el papel de los medios de comunicación” (2008), cuando analiza los cambios en la vida de las mujeres. Afirma al respecto que es en los medios donde se expresan los conflictos y las prácticas de poder (Comas, 2008: 180).

Pero si atribuimos a los medios de comunicación, al menos los de titularidad pública, una función pedagógica, recordemos que los cambios sociales que atañen a derechos civiles, libertades democráticas y políticas de igualdad tendrían que verse reflejados en las noticias y programación en general, mostrando modelos de mujer que respondan a ese cambio cultural.

Los medios de comunicación también operan a veces como motores de cambios sociales, aunque el efecto buscado sea otro distinto. Dice Dolors Comas que así ha ocurrido en España con la violencia de género y el caso de Ana Orantes como desencadenante. Afirma que La Ley Integral contra la Violencia de Género y otras medidas políticas se han tomado por la contribución de los medios de comunicación en sensibilizar a la población sobre un tema que hasta entonces se consideraba, en gran medida, del ámbito privado. A cambio - señala la autora- se ha incrementado en 11 puntos el número de mujeres que aparecen en los medios de comunicación representadas como víctimas de la violencia de género (Comas, 2008: 194).

4.3.4 Características de las representaciones de género

La desigualdad de género se reproduce a través de los medios de comunicación, y como dice Gámez Fuentes, “no hay constatación de una línea editorial por la igualdad en la producción informativa” (Gámez, 2010: 21).

Como podremos observar en el apartado de “Análisis de la muestra” sobre el caso que presentamos, se nos habla en numerosas ocasiones de la vestimenta, la apariencia y los piropos que recibían las Marías en el paseo diario. Al respecto dice Simone de Beauvoir en el capítulo “La vida en sociedad”:

Puesto que la mujer es un objeto, se comprende que la manera en que se viste y adorna modifica su valor intrínseco. Si concede tanta importancia a las medias de seda, los guantes o un sombrero, no es por pura futilidad, pues para ella es una obligación imperiosa mantener su lugar [...]. A través de las manifestaciones de aprobación, admirativas o envidiosas, la mujer busca una afirmación absoluta de su belleza, de su elegancia y de su gusto: una afirmación de sí misma. Se viste para mostrarse, y se muestra para transformarse en ser por eso se somete a una dependencia dolorosa; la devoción del ama de casa es útil, aunque no sea reconocida, pero el esfuerzo de la coqueta es vano si no la capta alguna conciencia. Ella busca una valoración definitiva de sí misma, y esa pretensión de absoluto hace que su indagación sea tan sancionadora: si una sola vez la censura, ese sombrero no es hermoso; un cumplido la halaga, pero una negación le arruina, y como lo absoluto sólo se manifiesta por una serie indefinida de apariciones, nunca habrá ganado del todo (Beauvoir, 1977, vol. II: 313,317).

En todos los estudios sobre este tema constatamos que se da una paradoja: baja representación de las mujeres en las noticias y sobreexposición o abuso de su imagen en los medios de comunicación. La sobreexposición del cuerpo femenino es más abusiva en los medios de comunicación audiovisuales y en las noticias de espectáculos o noticias consideradas blandas, así como en todo tipo de programas de entretenimiento televisivos. Estas dos características se enumeran en los estudios del Proyecto Global de Monitoreo de Medios (GMMP) que desde el año 1995 analiza la presencia de mujeres en los medios de comunicación.

El último estudio realizado en el año 2009 en más de 100 países de los cinco continentes constata que la presencia de las mujeres en las noticias está muy por debajo de su presencia real en la sociedad. Revela que los hombres aparecen en las noticias en el 77 por ciento de los casos mientras que las mujeres representan solo el 23 por ciento. En 15 años solo ha aumentado en cinco puntos la presencia femenina en las noticias.

Un análisis detallado de las noticias en las que aparecen mujeres nos aporta información como que se les nombra en función de relaciones familiares o porque son víctimas de violencia de género, mientras que a los hombres se les cita en mayor porcentaje por ostentar cargos de representación. A ellos se les valora por ser individuos autónomos, a ellas por la relación con otras personas.

En cuanto a la razón por la que son citadas las mujeres en las noticias, el informe de la Proyecto General de Monitoreo de Medios (GMMP) señala que las mujeres solo aparecen como expertas en el 9 por ciento de los casos, mientras que los hombres tienen esta consideración en el 91 por ciento de los casos.

Añade al respecto Dolors Comas que en los informes periódicos del Consejo Audiovisual de Cataluña, “las mujeres aparecen en mayor medida como testimonios puntuales, no para opinar o comentar, sino para ilustrar noticias o explicar hechos anecdóticos, sin perspectiva de continuidad” (Comas, 2008: 188).

Del análisis de representación que extrae esta autora, observando a las mujeres y a los hombres en las noticias y en concreto en la publicidad concluye que “las mujeres aparecen como personas más inmaduras y con menor autoridad que los hombres. La publicidad, además, utiliza con frecuencia el cuerpo de las mujeres para erotizar los objetos que se quieren presentar como deseables y poder así ser mejor vendidos” (Ibídem).

En el apartado “dinámicas sociales y pluralismo: visibilidades emergentes”, la autora recuerda la influencia del movimiento feminista en el cambio de las imágenes variadas y menos estereotipadas de las mujeres que comenzaron a aparecer en los medios en las décadas de los 80 y 90.

Asegura que es fruto de este activismo el cambio en la hegemonía de valores, pero advierte que esa dinámica de cambio puede retroceder en cualquier momento. “Las mujeres profesionales, políticas o expertas que aparecen en los medios son fruto de la realidad actual que ha roto con las normas de género tradicionales, aunque para muchas mujeres de las capas populares, no forma parte de su experiencia vital y resultan una realidad lejana e incluso extraña” (Ibídem).

De los textos citados referidos a las autoras Dolors Comas, Rita Radl y Pilar López Díez, deducimos que la representación del género femenino en los medios de comunicación persigue un objetivo económico y que para ello explota la imagen diferencial de género en su vertiente sexual.

Se confirma que la sobreexposición de la imagen de las mujeres en los medios de comunicación, tanto en la publicidad como en la información, persigue un objetivo comercial, pues se nos dice que se ofrecen estas imágenes como objeto de consumo bajo las reglas del marketing. Como sugiere Hilaria Loyo, la explotación de la imagen de la mujer comenzó con las primeras estrellas del cine (Loyo, 2002), y es una tendencia actual al alza tanto en los medios audiovisuales como en Internet.

No solo se explota la imagen de las mujeres en la publicidad sino que, en otros casos, con el argumento de que se trata de personas famosas, el cuerpo femenino sirve de reclamo en la información por razones impropias de una profesión periodística que tiene un código deontológico y unas reglas éticas. Pero la dinámica parece imparable a pesar de que se cuestiona el interés informativo, o porque el tratamiento irrumpe ilegalmente en la vida privada de las personas. Ciertos tratamientos informativos hacen que, cuanto más se propaga la imagen de determinada persona, en su mayoría mujeres, que no tienen otro interés que el de ser asiduas de determinados programas o por haber alcanzado la “celebridad” por razones de matrimonio o parentesco, más se demanda su imagen en otros medios, por constituir una especie de competición por atraer la atención de la audiencia.

Las explicaciones que llegan a dar determinados responsables de los medios de comunicación, que sirven a estos propósitos empresariales, se remiten, en la mayoría de los casos, a que la audiencia pide esos temas, esos personajes, y con esa excusa sostienen la programación al tiempo que atraen la publicidad.

Se dan casos degradantes para el periodismo en sí y se bloquea el objetivo de conseguir la igualdad de género entre mujeres y hombres. Se ha señalado que la publicidad utiliza el cuerpo sexuado de las mujeres como reclamo.

Con esas imágenes se oponen dos representaciones de la sexualidad –dice Dolors Comas–, la erotización del entorno y la desexualización de quien paradójicamente se presenta como objeto sexual. Añade que en ocasiones, de las imágenes de mujeres cargadas de sexualidad se transfiere esa representación a los objetos para hacerlos atractivos (Comas, 2008: 193). Añade la autora que lo que perturba a las mujeres no es esa imagen erotizada, sino la visión de un cuerpo privado de la sexualidad que le corresponde y convertido en mercancía, “erradicado de toda relación humana”.

Una mención aparte merece el modelo de mujer que se transmite en la publicidad, asociado a una delgadez extrema, a la juventud o a un modelo de mujer independiente que nada tienen que ver con la realidad. Un modelo que responde al patrón ideado por la hegemonía masculina, como señalan varios autores citados por Comas.

En la publicidad, dice Natalia Fernández Díaz, se presenta a la mujer como consumidora, una mujer que vive en función de la admiración de los otros y cuya vida se hilvana por la atención y los juicios provenientes de terceros: “Ambas sin embargo coinciden en ser embajadoras de un prototipo de feminidad que se presenta a sí misma como satisfecha y anhelante al mismo tiempo” (Fernández Díaz, 2005: 41).

Por su parte describe Verchili en el marco teórico de su estudio sobre situaciones de dominio y exclusión, que las relaciones sociales de género son mutables, como las clases sociales. Señala cómo han influido los medios de comunicación en la percepción de la imagen de las mujeres:

Específicamente, en relación con la identidad femenina, los medios han sido analizados como potentes herramientas al servicio de la cultura dominante que han contribuido a mantener los estereotipos y las identidades femeninas deseables a los intereses de esta sociedad consumista y patriarcal. Es decir, como elementos de refuerzo y creación de los atributos de género, de los modos de comportamiento, estereotipos y roles femeninos normativos (Verchili, 2009: 34, 37).

Añade que en la publicidad y en la información en general a las mujeres se les adscribe a un ámbito privado, asociado a la familia y al hogar, mientras que los hombres copan el espacio público. Citando a Laura Mulvey, recuerda:

La objetivización sexual y erotización del cuerpo femenino ha sido una constante en la representación de la identidad femenina en los medios. Y no sólo de la mujer sino también de las niñas. De hecho, la publicidad, como espacio privilegiado de formación de la identidad femenina, ha recreado representaciones erotizadas de las niñas que han contribuido a la formación y mantenimiento de estereotipos relacionados con el sexo y el papel de la mujer. (Verchili, 2009: 38).

Como se ha dicho anteriormente, la imagen de la mujer en el cine, por ejemplo, cumple una función de objeto de deseo y constituye un espectáculo para ser mirada, de tal modo que se construye su imagen para causar un impacto visual y erótico:

El hombre, por el contrario, ejerce en el cine clásico una función claramente narrativa: es él quien actúa como soporte activo de la historia, controlando los acontecimientos, haciendo que las cosas sucedan, mientras que la mujer es una presencia pasiva, un mero icono. Así se entiende que el espectador tenga la tendencia a elegir siempre al héroe como objeto de identificación y a la heroína como objeto de goce, es decir, que el espectador se identifique con el poder activo del personaje masculino para tomar posesión de lo que desea: el personaje femenino (Vara, 2009: 46).

Al respecto añadir la función de don Juan que nos aporta Celia Amorós y que, como veremos en el apartado de “Análisis de la muestra”, tiene un marcado significado en el estudio que nos ocupa:

Don Juan, enamorado de la feminidad, de ese colectivo que encierra en sí a todas las mujeres, ve escurrirse su deseo de ejemplar en ejemplar, a través de esa deslumbrante infinitud porque no hay razón suficiente alguna ni característica sustantiva de ninguna mujer concreta que pueda retenerlo (Amorós: 2005: ,85,105).

4.3.5 El placer visual masculino

Decíamos que en la construcción de la imagen de la mujer en el cine se persigue el placer masculino. Ampliamos en este apartado las referencias a los trabajos de Laura Mulvey, (*Visual Pleasure and Narrative Cinema*, 1973); Teresa de Lauretis, (*Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*, 1979) y Kate Millet, (*Política sexual*, 1970), como aportaciones singulares sobre el estudio de la imagen de las mujeres proyectada en el cine y en la literatura.

Estos estudios nos hablan de la forma en que los hombres miran a las mujeres y el placer que en ellos suscita la figura femenina. Según estas autoras, la producción cinematográfica y literaria conlleva una mirada masculina que nos limita los modelos femeninos, pues están basados en la forma de mirar del género hegemónico masculino, que es el que se proyecta al público en general.

Así el deleite estético, el placer del héroe y la humillación de las mujeres a través de sus órganos genitales constituyen manifestaciones de ese sacrificio de la imagen de las mujeres en la producción literaria y cinematográfica. A las mujeres se les ofrece en las obras de Henry Miller, analizadas por Millet, por ejemplo, seguridad a cambio de sexo. Lo femenino se presenta de forma negativa más allá de lo estrictamente biológico, considera Millet. Cuando se refiere a los personajes de Jean Genet en *Diario del ladrón*, escribe:

[...] pese a no ser más que una caricatura grotesca y un tanto morbosa, los homosexuales de Genet revelan con claridad meridiana la verdadera esencia de ese carácter masculino y femenino que la sociedad heterosexual considera un atributo natural del varón y de la mujer [...] Genet ha comprendido que la casta sexual prevalece sobre todas las demás formas de desigualdad social, ya sea racial, política o económica [...] Considera que la sexualidad es la relación humana fundamental y, por tanto, el modelo nuclear de las instituciones sociales más complejas que derivan de ella y el prototipo de la disparidad reglamentada. (Millet. 1995: 57-63).

Las Marías de Santiago de Compostela

Se refiere a la imposibilidad de resolver el origen del patriarcado, de todos modos insinúa que el descubrimiento de la paternidad hizo invertir por completo las actitudes humanas y, al confirmar que el género es cultura, no biología, añade “Subrayaremos que el patriarcado busca irreflexivamente la norma en el varón”. Por lo que “debido a que la colaboración entre familia y sociedad resulta esencial para la supervivencia de ambas, los destinos de esas tres instituciones patriarcales que son la familia, la sociedad y el Estado, se hallan íntimamente ligadas entre sí” (Ibídem).

Se refiere también al apoyo prestado por las religiones a los patriarcados, “El que una mujer sea cabeza de familia se considera una eventualidad poco deseable, señal únicamente de pobreza o de alguna desgracia”. La manifestación psicológica del dominio se constata también a través de comentarios fanfarrones, obscenos u hostiles, sostiene la autora. En el caso de las Marías, que, se supone, fueron un espectáculo durante más de 60 años en las calles de la ciudad de Santiago, entendemos que se ha producido una cosificación de su imagen como objetos sexuales y que esta imagen ha predominado por encima de su consideración como personas.

La cosificación conlleva infantilismo, lo que explicaría el comportamiento errático de las protagonistas. Al respecto, Millet sostiene que la continua vigilancia a la que se somete a las mujeres tiende a mantenerlas en un estado de infantilismo que incluso se observa en las que han accedido a educación superior (Millet, 1995: 119).

De Lauretis se refiere al doble estatuto de las mujeres como soporte de un valor económico positivo y como soporte de un valor semiótico negativo de diferencia.

Señala que en el cine la mujer desempeña el papel de ser meta y origen del deseo fálico, como la mujer soñada y siempre perseguida, situada para siempre más allá en otro escenario. “... una función política que incluye, sin limitarse a ello, la explotación sexual de las mujeres y la represión o contención de la sexualidad femenina” (Lauretis, 1992:36-45, 111). Sostiene, siguiendo a Mulvey, que el cine de Hollywood manipula el placer visual y que usurpa la imagen de la mujer. La ilusión cinematográfica es una impresión de la realidad –firma De Lauretis–, para quien “el hombre es la medida del deseo al igual que el falo es su significante y el patrón de visibilidad en el psicoanálisis”.

Por su parte, el profesor Vicent Benet nos transmite en “Claves para romper con los estereotipos femeninos en el cine y la televisión”⁷ nuevas ideas sobre los personajes femeninos en el cine. Modelos trazados de manera consistente, como objeto de la pasión del héroe. Estos arquetipos pueden referirse a la *heroína virginal* o la *femme fatale* con los que el cine ha creado estrellas para comercializar los estereotipos. La estrella, dice Benet, no es algo producido solo en el ámbito del cine, sino que es un fenómeno que abarca el sistema de consumo y de recepción de imágenes:

...Una muestra importante del imaginario estereotipado femenino también procede del romanticismo, y se relaciona con la mujer pasional y exótica. Cargada de erotismo, de rasgos culturales y étnicos muy marcados, y de una fuerza de carácter que cuestiona el papel dominante del hombre, sus pasiones suelen llevar al extremo de la tragedia. Su fuerza sexual puede observarse como una amenaza y una fascinación insuperable, como en el personaje de Carmen, que partiendo de la literatura (Merimée) pasa a la ópera, el cine, el teatro y otros medios artísticos y culturales. (Benet, 2009).

Se refiere más adelante a los cambios introducidos por el sonido en las películas, en las cuales de los personajes como la *femme fatale* o la *vampiresa* se construyen nuevas tipologías como la *mujer caída* o la mujer sufriente, que definen el melodrama.

⁷ Máster universitario en *Igualdad y Género en el Ámbito Público y Privado*. Universitat Jaume I. Castellón.

4.3.6 La subjetividad femenina

Sobre la representación de la imagen de la mujer y las estrategias empleadas dice Beauvoir en el capítulo “La mujer independiente”:

La idea de la femineidad se impone desde fuera a cada mujer, precisamente porque es definida de modo artificial por los vestidos y las modas [...] Una mujer que se viste de manera extravagante miente cuando afirma, con aire de simplicidad, que hace su gusto, o algo parecido: sabe perfectamente que dar curso a su gusto es una extravagancia [...] El hombre no tiene problemas con sus ropas; son cómodas y se adaptan a la vida activa. [...] La mujer, por el contrario, sabe que cuando la miran no la distinguen de su apariencia [...]. (Beauvoir, 1977, Vol. II: 473).

En la construcción de la subjetividad confluyen una serie de conceptos; uno de ellos es el lenguaje, al que se atribuye una importancia decisiva.

Nos dice Teresa de Lauretis sobre el lenguaje que está poblado de las intenciones de los otros y que sobre él no tenemos ningún dominio. El lenguaje encierra valores sociales y valores de la subjetividad - afirma- . Con él se fabrican prototipos de mujer como la princesa, la bruja o la santa. En este proceso de fabricación de los mitos, como veremos más adelante, no intervienen las mujeres. Es una construcción cultural en la que son protagonistas sin tomar parte (Lauretis, 1992: 27, 96, 191).

Cómo podían las mujeres mostrar disgusto ante la imagen proyectada en el cine si no se identificaban con los prototipos femeninos mostrados. La autora afirma que el discurso hegemónico “más que una imagen positiva o negativa” lo que ha producido es una “elisión de la mujer” y a lo que se tiende es a “negar a las mujeres el estatuto de sujetos tanto en la pantalla como en el cine”.

No hay espacio para la subjetividad femenina en el cine donde el héroe tiene que cumplir determinadas pruebas para cumplir con su destino. “El dificultoso viaje de la niña a la feminidad, en otras palabras, conduce al cumplimiento de su destino biológico, la reproducción”, señala de Lauretis refiriéndose al principio de la naturaleza que evoca Freud en sus estudios sobre el deseo femenino.

Al respecto tener en cuenta el matiz de la autora sobre la narración, “la función de la narración, por tanto, es la proyección de las diferencias y, ante todo, de la diferencia sexual en cada texto”.

En el cine, la historia de la mujer es un relato relegado al deseo del hombre. Representación e identificación femenina están al servicio de la ideología, proyectada con medios como la violación o la coerción económica. Para cumplir el contrato cinematográfico, consistente en la identificación del sujeto femenino en la progresión de la narración, tiene que haber seducción de la mujer. Esta seducción se consigue, -dice la autora- con la mirada de la cámara, que “enmarca el icono u objeto de la mirada: imagen hecha para que el espectador, cuya mirada está apoyada por la del personaje masculino, la mire” (Lauretis, 1992: 220-230).

El contrato cinematográfico al que se refiere esta autora precisa de “consentimiento” y “persuasión”, condiciones con las que se compromete a la audiencia femenina a favor de la feminidad. Hombres y mujeres van al cine cargados con una historia semiótica, personal y social previas, que son identificaciones a través de las cuales se les ha sexualizado, por lo que “las imágenes cinematográficas no son para ellos objetos neutros de una percepción pura, sino “imágenes significantes”.

Se refiere en otro momento al discurso con el que se lleva a cabo la construcción del cuerpo femenino como objeto de la mirada y como sede múltiple del placer masculino. Afirma entonces la autora que cuando “se hace coincidir el deseo femenino con el deseo del otro, la mujer puede acceder al lenguaje y a ese discurso” (Lauretis, 1992: 237).

Analiza las aportaciones de autoras feministas que ayudaron a las mujeres a “curarse del masoquismo” y otros males que supuestamente les afectaban en su vida sexual y culpa a los mecanismos de socialización como opresivos para el género femenino, despreciando la psicoterapia ortodoxa de Freud y sus seguidores.

Como el yo femenino llega a saberse mujer es lo que de verdad importa para comprender la subjetividad femenina, viene a decir la autora “... el signo no sería un signo sin la existencia o la experiencia por parte del sujeto de una práctica social en la que se ve físicamente envuelto el sujeto” concluye, hablando de la subjetividad, cuando analiza la película *Historia de O*⁸.

⁸ *Histoire d'O*, (1975). Francia, Just Jaeckin.

A pesar de lo expresado, entendemos que existen otros estudios que han ampliado la forma de ver la expresión de la subjetividad femenina tanto en el cine como en la literatura y el arte en general. Para lo cual nos apoyamos en el estudio de María José Gámez Fuentes, “Género, representación y medios: una revisión crítica” (Gámez, 2003), donde señala que los estudios de Mulvey sobre la representación pasiva de la mujer y la activa del hombre, son limitadas. Para ello propone estudios de De Lauretis (1984) sobre la narración y constitución del deseo. También señala que los prototipos eróticos no son los únicos existentes en el cine, y propone seguir los estudios de cine de mujeres para ampliar la imagen cinematográfica de los roles femeninos.

Llama la atención sobre la influencia de hechos culturales y la publicidad en el cine que legitiman “la emancipación femenina”, eso sí, centradas estas influencias en la heterosexualidad y el consumo. Hace una mención especial al papel de la madre en el cine de la época franquista y menciona estudios para conocer el prototipo de mujer representado en el cine español, en concreto cita autores como Almodóvar y Buñuel, que constituyeron personajes femeninos donde se puede observar la configuración del deseo femenino.

Mercedes Bengoechea afirma al respecto “Los textos nos hablan de quiénes somos en relación con los otros y las otras; también construyen nuestros deseos, nuestro placer y nuestra subjetividad. La literatura, la música, el cine, la fantasía son escenarios de deseos”.

Se refiere a las construcciones culturales hegemónicas en el mundo occidental que implican erotización de la persona dominada; dice que responden a un universo masculino que trata de dominar y someter al femenino y que esta concepción está cambiado (Bengoechea, 2006: 38-39).

Sobre la percepción subjetiva añadir que Kate Millet describe el amor romántico como trampa:

Suele darse por sentado que los conceptos de amor romántico y del amor cortés han suavizado considerablemente el patriarcado occidental, pero no hay que exagerar su influencia. Basta comparar la caballerosidad tradicional con la naturalidad del “machismo” o de la conducta oriental para apreciar que no representa más que una concesión, un generoso resarcimiento ofrecido a la mujer para salvar las apariencias (Millet, 1995:90).

Conocer el pensamiento de las hermanas Fandiño Ricart sería una oportunidad para explicar su punto de vista en esta historia de vida. Este trabajo de investigación intenta aproximarse a ese pensamiento mediante un ejercicio de teorización desde el punto de vista del género y el rol social.

Al respecto, dice Kate Millet:

Al igual que otras personas que se encuentran en una situación similar (como por ejemplo los esclavos), identifican su propia supervivencia con la prosperidad de quienes la mantienen. La esperanza de encontrar alguna vía radical que las conduzca hacia la liberación resulta tan remota para la mayoría de las mujeres que ni siquiera se atreven a concebirla y no toman verdadera conciencia de su estado. (Millet, 1995: 93).

Nadie se cuestionó, y parece que ellas mismas tampoco, la importancia de los cotilleos e incluso los piropos que le lanzaban al verlas pasar por la calle, pues al contrario de lo que se da a entender, no eran más que un juego masculino, disfrazado de amor cortés.

Como dice Ángela Jane Weisl en “Desquitarse de Eva: la violencia contra las mujeres en los Cuentos de Canterbury”, “con independencia de lo que ocurra en primer plano, los Cuentos de Canterbury mantienen como telón de fondo un mundo físicamente hostil al sexo femenino” (*Cárcel de amor*, 2005: 127).

4.4 El mito

Dice Simone de Beauvoir que plantear a la mujer es plantear al *Otro* absoluto, sin reciprocidad, rechazando la experiencia de que ella es un sujeto, un semejante, y que en la realidad concreta, las mujeres se manifiestan bajo aspectos diversos, pero que cada uno de los mitos edificados a propósito de la mujer pretende resumirla en su totalidad:

Todo mito supone su Sujeto que proyecta sus esperanzas y temores hacia un cielo trascendente. Como las mujeres no se plantean como sujeto, no han creado ningún mito viril en el cual se reflejen sus proyectos; carecen de religión o poesía que les pertenezca como cosa propia y todavía sueñan a través de los sueños de los hombres [...] Es siempre difícil describir un mito, que no se deja captar ni cercar, y acosa a las conciencias sin ser planteado nunca enfrente de ellas como un objeto fijo. El mito es tan ondulante y contradictorio que en principio no se descubre su unidad: ya sea Dalila o Judith, Aspasia o Lucrecia, Pandora o Atenea, la mujer es Eva y la Virgen María al mismo tiempo. [...] Tal vez se extinga algún día el mito de la mujer: cuanto más se afirmen las mujeres como seres humanos, más pronto morirá en ellas la maravillosa cualidad de Lo Otro. Pero hoy existe aún en el corazón de todos los hombres (Beauvoir, 1977, vol. I: 289, 184).

Afirma por su parte María del Carmen Rodríguez en “El mito de Pigmalión en los textos literarios y fílmicos” que todas las leyendas tienen en común unos elementos en torno a los cuales se vertebró el planteamiento histórico de la superioridad masculina frente a la femenina, ya que según la construcción cultural de Occidente, la mujer es creada y formada a partir del varón, es inferior a él y carece de voz:

Otorgan, por tanto, estos relatos una superioridad al hombre, haciéndole creador y modelador de la mujer mientras que a ella le corresponde el papel de ser la receptora de la sabiduría que él le va dictando, convirtiéndola en un personaje pasivo, sumiso y sin voz propia, pues recibe, interioriza y tiene que asumir como propio el conocimiento que le es transmitido. (Rodríguez, 2010).

Basándose en los estudios de Roland Barthes, dice que Pigmalión es un mito “puesto que la historia se ha servido de esta leyenda para hacerle transmisor de un mensaje, aquel que concede capacidad de actuación a un ser masculino sobre una representación femenina, estática y sin voz, ya sea escultórica o literaria”, y añade que el mito es transitorio porque la historia rige la vida y la muerte del lenguaje mítico. Se refiere más adelante al paralelismo entre Pigmalión y Cenicienta como prototipos de mujer que la conducen al matrimonio, a la maternidad y al trabajo doméstico, “fundamentos de la construcción social de género que el cine de Hollywood difundió reiteradamente hasta bien entrada la década de los sesenta y con los que todavía en la actualidad sorprende a los espectadores ocasionalmente” (Ibídem).

Destacar lo que señalan otros analistas y de lo que se hace eco esta autora sobre el mito cuando se refieren al sueño masculino que anhela controlar a la figura femenina para hacerla suya y divulgar un modo de comportamiento que interesaba a sus congéneres. Añadir al respecto el factor moralizante de las versiones literarias, cinematográficas y teatrales que se han extraído del mito, como destaca el estudio reseñado de Carmen Rodríguez.

En nuestro caso analizado, el mito de Pigmalión supone una regresión en la vida de las protagonistas, pues al no alcanzar el estatus deseado de mujeres casadas, se convierten en lo que una y otra vez exponen en público: la soltería, la extravagancia y la locura. Es un viaje de regreso el que las dos hermanas desarrollan si tenemos en cuenta los términos del mito de Pigmalión expuestos en este apartado.

Para analizar el mito, por tanto, situamos el concepto en la estructura patriarcal y lo consideramos como una creación de carácter megalómano que pretende producir un efecto de espejismo. Dice Lauretis citando a Claire Johnston (1974) en su artículo sobre el marxismo y la semiótica: “Pues no había mito sin una princesa por casar o una bruja que vencer, ni cine sin la atracción que ejerce la imagen sobre la miradas, un deseo sin objeto, ni parentesco sin incesto, ni ciencia sin naturaleza, ni sociedad sin diferencia sexual” (Lauretis, 1992: 15).

4.4.1 La razón del mito

Nos interesa destacar en este apartado la relación del mito con el amor romántico. Para ello, la amada ideal, que al parecer representaron las Marías, como refieren los cronistas y podemos comprobar en el apartado de “Análisis de la muestra”, tiene una función en sí, y es la representación de la amada.

Sobre la amada dice Amelia Valcárcel que el caballero idea a su amada de determinada forma y traslada lo imaginado a la vida real según su conveniencia:

Cuando un varón idea al ser humano perfecto idea a la amada. Pero es su idea, su representación. Por serlo resulta fascinante y, por lo mismo, sólo resulta fascinante cuando se mantiene como tal representación. “La mujer, la dama del caballero”, “la amada” son sueños del varón que espiga de aquí y de allá rasgos apenas bocetados en las mujeres reales. (Valcárcel, 1997: 41).

Por su parte, Kate Millet dice sobre el amor cortés y romántico que no hay que exagerar la influencia que haya tenido en cuanto a que suavizaron el patriarcado. Argumenta que la galantería no es más que paliativo y un disfraz:

[...] la injusticia inherente a la posición social de la mujer. Para el grupo dominante, poner a sus subordinados sobre un pedestal no es un juego. Los historiadores que han estudiado el amor cortés subrayan que el éxtasis de los poetas no tuvo efecto alguno sobre la situación legal o económica de las mujeres y apenas modificó su posición social [...]. El concepto de amor romántico es un instrumento de manipulación emocional que el macho puede explotar libremente, ya que el amor es la única condición bajo la que se autoriza (ideológicamente) la actividad sexual de la hembra. (Millet, 1995: 90-92).

El silencio de las mujeres, sobre el que nos preguntamos en este trabajo de investigación en el apartado del “Análisis de la muestra”, entendemos que es consecuencia del pacto establecido por el patriarcado. Al respecto, Millet afirma que uno de los principales efectos que produce la clase social en este sistema es “enemistar a las mujeres entre sí, creando antagonismo que, tras oponer durante largo tiempo a la prostituta y a la matrona, afecta en la actualidad a la mujer con profesión y al ama de casa”(Ibídem).

4.4.2 La función del mito

¿Qué ocurre una vez creado? Responde así Beauvoir:

El mito es una de las trampas de la falsa objetividad a las cuales el espíritu de lo serio se entrega ciegamente. Se trata una vez más de reemplazar la experiencia vivida y los libres juicios que reclama, por un ídolo estancado. El mito de la mujer substituye una relación auténtica con un existente autónomo por la inmóvil contemplación de un espejismo. (Beauvoir, 1977, vol. I: 305).

Como veremos en el apartado “Análisis de la muestra”, el mito o complejo de Pigmalión que se desarrolla sobre las Marías, cumple una función aleccionadora desde un punto de vista del rol de género.

Sobre la función social del prototipo de donjuán, dice Amelia Valcárcel:

Puede seducir cientos de veces incluso a la misma mujer que siempre será para él distinta. Basta con que aprenda a administrar su propia ideación y consiga que la mujer real participe de ella. Como al animalillo al que se adiestra, debe hacer que la mujer real se esfuerce en cumplir sus expectativas diferentes, cada vez más alto, cada vez en una dirección. Y cada vez tendrá lo que quiere, la forma que pretenda en esa ocasión extraer de la materia informe que tiene ante sí. Las mujeres, fascinadas por el amor, le seguirán la corriente, se esforzarán, sacarán de sí lo que sea preciso. Están para eso (Valcárcel, 1997:44).

Para entender el mito que se atribuye a las Marías, también tomamos como ejemplo a seguir la Teoría de la Interacción Simbólica (TIS), de Roger Thomas, que extrae tres contenidos esenciales: La importancia de los significados en el comportamiento humano; la importancia del concepto de uno mismo y las relaciones entre el individuo y la sociedad.

En cuanto al efecto Pigmalión, lo define como “vivir por encima o por debajo de las expectativas que los demás tienen de nosotros”.

Las Marías de Santiago de Compostela

Se complementa lo anterior con el concepto de “profecía autocumplida, con el significado de “predicción sobre usted mismo que hace que actúe de tal forma que dicha predicción se haga realidad”, o el Yo-espejo, definido como “capacidad de verse a uno mismo como los demás le ven” (Thomas, 2005: 13).

En la interacción simbólica, el significado tiene que ser compartido para que haya comunicación, dice este autor, y en referencia a teóricos de la interacción simbólica como Herber Blumer, que se preocuparon por el significado que está tras el comportamiento, se derivan explicaciones sociológicas y psicológicas; esto es, el otorgamiento de significados a las experiencias vividas:

Los significados que atribuimos a los símbolos muchas veces son producto de la interacción social y expresan nuestro consentimiento a aplicar ciertos significados a símbolos específicos. Por ejemplo, en Estados Unidos generalmente se asocian los anillos de casado con el amor y el compromiso. El anillo es un símbolo de un compromiso amoroso y social, y la mayoría de las personas les da a este símbolo una connotación positiva. Sin embargo, algunas personas ven el matrimonio como una institución opresiva. Esa gente responderá negativamente ante los anillos de boda y otros símbolos de lo que consideran una situación degradante. La opinión de los teóricos de la TIS es que el anillo no tiene un significado específico en sí mismo; toma significado cuando las personas interactúan y le otorgan importancia (Thomas, 2005: 5).

Entendemos que, hasta cierto punto y, forzadas por el rol social de género que representaban las Marías, Maruxa y Coralia participaron en la construcción del mito porque el concepto que llegaron a tener sobre ellas mismas era el que les otorgaba la sociedad:

La IS describe a los individuos como poseedores de un Yo activo, basado en las interacciones sociales con los demás [...] Esto supone dos presupuestos adicionales, según La Rossa y Reitzes (1993): Los individuos desarrollan los conceptos de sí mismos por medio de sus interacciones con los demás. Los conceptos de uno mismo proporcionan una importante causa del comportamiento (Ibídem).

Las Marías de Santiago de Compostela

Carmen Rodríguez asegura que el mito de Pígalión se fundamenta en la construcción del género, que es en lo que se ha basado históricamente la relación hombre-mujer. “Este principio identifica y define el mito de Pígalión en nuestra cultura, como el de una relación desigual entre dos personas de distintos sexos en la que el varón, mayor en edad que la mujer y supuestamente más culto, la educa y, por tanto, la modela según unos cánones históricamente establecidos”, señala según definición que ofrece Roland Barthes en *Mythologies* (Rodríguez, 2010).

Por su parte, dice Kate Millet:

Huelga subrayar que el mito representa un feliz avance propagandista, que suele basar sus argumentos en teorías morales o relativas a los orígenes. Los dos mitos principales de la cultura occidental son el episodio clásico de la caja de Pandora y el relato bíblico del pecado original. En ambos, el primitivo concepto de la malignidad femenina se ha convertido, tras la elaboración literaria, en una justificación ética de los males del mundo, dotada de poderosísima influencia (Millet, 1995:114).

Añade esta autora más adelante que el patriarcado tiene a Dios de su parte y que el mito contempla aspectos psicológicos como la interiorización de la ideología patriarcal.

Si tenemos en cuenta que buena parte de la vida de las dos protagonistas transcurrió durante el franquismo y que la ideología desarrollada por la dictadura era la de “esposa y madre a la vez” como dice Jordi Roca i Girona, las hermanas Fandiño Ricart no encontraron acomodo en el perfil de género diseñado para ellas (Nielfa, 2003).

Otro estudio de este mismo autor sobre las mujeres durante el franquismo (Roca, 2005) nos recuerda que los modelos representan, que la realidad se interpreta y que la conducta legítima por convencimiento y posición hegemónica los modelos representados. El modelo de mujer bajo el franquismo era el de ama de casa, un modelo cristiano católico de género.

Dice que el mito nace del Génesis como una “inconveniencia del acceso al conocimiento por parte de las mujeres” y que el ideal de mujer de Acción Católica era el de apocada y beata. Un papel reservado para Maruxa y Coralia que no se limitaron a cumplir, de ahí la rebeldía que se les otorga sin que ellas mismas hayan dado testimonio del origen del descontento que guardaban.

También se dice que para las mujeres se alimentaba el objetivo de “la reina de la casa”, el trabajo doméstico en la esfera privada, que conllevaba un modelo de mujer hecha para la maternidad. Los hijos, el marido y la casa como centro de atención (Roca, 2005: 86-94), si bien las protagonistas de nuestro estudio estaban fuera de esa estadística mayoritaria porque no habían encontrado marido pero tampoco percibían un salario por cuenta ajena fuera del hogar.

Ellas no eran motivo de polémica en el ámbito público porque no ocupaban ese “(no) lugar”, desaconsejado por el régimen. Cuando llegó en los años 60 el modelo evolucionado del franquismo con el lema “ingeniera del hogar” para las mujeres amas de casa, que podían contar con la ayuda de electrodomésticos, Maruxa y Coralia, en lugar de mejorar, empeoran, pues comienzan por esas fechas a perder clientes como costureras. La sociedad de consumo les hace perder el medio de vida, que era el oficio de costureras heredado de su madre. Comienza su declive económico en el momento que despegaba en España el índice de población activa. Las protagonistas de nuestro estudio habían perdido el tren de la vida privada y perdían también el de la vida pública en el ámbito laboral.

4.4.3 El rumor y el bulo como noticia

Los casos de Dolores de Calatayud, Juana la Beltraneja, o Juana la Loca son ejemplos que podemos comparar con el analizado en este trabajo de investigación, pues en los tres señalados se puede decir que las consecuencias de la utilización del bulo y el rumor como noticia, al igual que en el caso de las Marías, han tenido consecuencias nefastas para las protagonistas, todas ellas femeninas.

Observamos en los hechos mencionados cómo la historia se puede modificar a conveniencia de la élite dominante del momento e incluso podemos afirmar que con un discurso al servicio de determinadas élites se puede cambiar la historia. Se verá más adelante en el apartado 4.5.3, referido al discurso, cómo son las élites las que tienen acceso preferente a ese discurso informativo que es el que se impone en cada caso.

Dice el diario *El País* en el reportaje titulado “El bulo se convierte en el quinto poder”⁹ que Obama ha tenido que salir al paso para acallar rumores sobre su nacimiento en un país extranjero, lo que invalidaría su elección como presidente de los Estados Unidos. Y se pregunta: “¿Puede la democracia acabar siendo rehén de políticos y periodistas sin escrúpulos?”.

En un *sidebar* hace el periodista interpretación y análisis de lo que supuso en la historia de España el caso de Juana de Castilla, conocida por Juana la Beltraneja (Madrid, 1462- Lisboa, 1530), a la que no dejaron reinar amparándose en el bulo de que no era hija del rey, para favorecer la subida al trono de Isabel la Católica.

Se analiza la función del bulo como noticia, consistente en repetir una idea varias veces con la finalidad de que acabe asentándose como información verdadera o imponiéndose, y, por tanto, pasando a ocupar en la historia el lugar de versión única y fiel porque, al fin y al cabo, es la que se impuso.

La cuestión es que se imponga, que la vean como verdadera en los medios de comunicación, y así fue como consiguieron hacernos creer que Isabel ganó a Juana el trono de España.

Sobre Juana I la Loca (Toledo, 1479-Tordesillas, 1555) la versión que nos ofreció Vicente Aranda (2001) en el cine con la película del mismo nombre, nos sugiere que los acontecimientos pudieron ser muy diferentes a cómo los interpretó la historia. Se hizo de la imagen de esta mujer un caso excepcional y se utilizó su extravagancia o genialidad por los intrigantes del momento para imponer su criterio. Los historiadores dudan también de si la demencia de Juana la Loca fue provocada o aumentada por las circunstancias personales e insinúan que su incapacitación obedeció a intereses políticos del momento¹⁰.

⁹ *El País*, 1 de mayo de 2011

¹⁰ *Enciclopedia Larousse* (1980). Tomo undécimo. Barcelona-Madrid. Editorial Planeta.

Sobre Dolores de Calatayud se ha construido también una leyenda. Unas versiones del relato sitúan a la mujer como mesonera y recordada en las coplas por haber dado limosna en una ocasión a un necesitado. La copla se convirtió en tema teatral, operístico e incluso cinematográfico. “Si vas a Calatayud, pregunta por la Dolores, que es una chica muy guapa amiga de hacer favores”, dice el texto. Pues sobre Dolores se ha construido una leyenda a base de versos con doble sentido y, por estar destinados a una mujer, despertaron tanto interés que tuvieron esas réplicas en tantos autores que recurrieron al tema para hacer versiones musicales, teatrales y operísticos. Se debate incluso sobre quién ha sido la verdadera Dolores, y parece que nada tuvo que ver con los arquetipos representados. Se puede leer información relativa a este caso en Internet.

En algunas ocasiones se cuenta lo que ocurrió a Dolores de Calatayud como una versión a la inversa de la protagonista de la película *Pretty Woman* (1990), dirigida por Garry Marshall. Dolores representaría en el cine lo que se denominó el mito de “la mujer caída”.

En el caso de las Marías estamos a tiempo de interpretar lo que les ha ocurrido, entendemos que un enfoque con perspectiva de género es fundamental para comprender la construcción del mito que se ha formado alrededor de sus personas.

4.5 La violencia contra las mujeres

La definición de *violencia contra las mujeres* que vamos a tener en cuenta en este estudio la tomamos en primer lugar de las teorías que elabora Eva Espinar Ruiz en su tesis doctoral *Violencia de género y procesos de empobrecimiento*. En dicho marco teórico, tiene en cuenta los tres tipos de violencia estudiados por Galtung: directa, cultural y estructural, y distingue la autora entre violencia de género y violencia contra las mujeres, según los autores, y se inclina por la teoría de M.J. Izquierdo cuando afirma que “no toda la violencia contra la mujer es violencia de género” (Espinar, 2003: 8).

En definitiva, la relación entre estas tres formas de violencia es la que daría sentido a lo que se denomina violencia de género; una forma de violencia que se fundamenta en unas relaciones de dominación por razón de género y en unas concretas definiciones culturales de lo que son las relaciones, definiciones e identidades de género; es decir, también en una dominación en el plano simbólico-cultural (Espinar, 2003: 9).

Nos acercamos a la violencia contra las mujeres en el espacio público para analizar la vida de Maruxa y Coralía Fandiño. Y percibimos que si tomamos “el cuerpo de la mujer como campo de batalla”, tal definición sí se adapta a lo que les ha ocurrido a nuestras protagonistas. Para ello estableceremos el marco de las violencias que han sufrido y que confluyen a lo largo de sus vidas:

[...] consideramos pertinente emplear el término violencia de género para hacer referencia a unas formas de violencia que encuentran gran parte de sus explicaciones en las relaciones de género (violencia estructural) y en las ideologías de género (violencia cultural) predominantes hoy día en cualquier sociedad. Así, es posible adoptar un enfoque de género para el estudio de las diferentes formas de violencia expuestas anteriormente; pero, también, podríamos aplicar un enfoque de género para el estudio de otras formas de violencia, con diferentes agentes y víctimas, pero ligadas al contexto sociocultural. (Espinar, 2003: 21).

Nos centramos en dos tipos de violencia señaladas: la que sufrieron las protagonistas y que se insinúa en las muestras 4, 5 y 10 del apartado “Análisis de la muestra”; la violencia física, referida especialmente a la violación, y la violencia simbólica que reproduce la información aportada del corpus analizado.

Sin embargo, no olvidemos que Maruxa y Coralía también sufrieron violencia estructural e institucional. En concreto, se puede considerar que padecieron el síndrome de Estocolmo, que describen Victoria Ferrer y Esperanza Bosh en *La voz de las invisibles. Las víctimas de un mal amor que mata* (2002). Cómo se entiende si no, esa persistencia en el paseo donde recibían todo tipo de insultos bajo el modelo de piropos.

Citando a otras autoras, concreta que los malos tratos individuales proceden de las instituciones y que la violencia estructural atrapa a las mujeres en un circuito del que solo se puede salir con ayuda personal y social (Ferrer, 2002: 141).

4.5.1 Definición de violencia contra las mujeres

Según la Resolución de la Asamblea General de la ONU 48/104, de 1994, se entiende por violencia contra las mujeres: “Todo acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como resultado un daño físico, sexual o psicológico para la mujer, así como las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la vida privada”.

Se tiene en cuenta en esta resolución la violencia física, psicológica y la sexual. Ampliamos la definición de violencia psicológica que nos aporta la profesora Victoria Ferrer¹¹:

Acción, normalmente de carácter verbal o económico, que provoca o puede provocar daño psicológico en las mujeres actuando sobre su capacidad de decisión. Incluye el empleo de mecanismos de control y comunicación que atentan contra su integridad psicológica, su bienestar, su autoestima o su consideración, tanto pública como privada, ante las demás personas, como podrían ser: denigrarla; despreciar lo que hace; hacer que se sienta culpable; tratarla como si fuera una esclava; hacer comentarios desatentos sobre su físico; humillarla en público o en privado; crearle una mala reputación; obligarla a rendir cuentas sobre sus relaciones o contactos con otras personas; obligarla a romper sus amistades; prohibirle hablar con personas del otro sexo; mostrar celos de las amistades de ella; limitar su espacio vital o no respetarlo; bromas y chistes machistas o de contenido denigrante; infravaloración de sus aportaciones o ejecuciones; insultos públicos o privados; las amenazas y la intimidación; el chantaje emocional, las amenazas de suicidio de la pareja si manifiesta su deseo de separarse, etc.

Por violencia física, según nos describe Victoria Ferrer, entendemos:

Toda acción realizada voluntariamente que provoque o pueda provocar daños o lesiones físicas en las mujeres que la padecen. Incluye el uso de la fuerza física o de objetos para atentar contra su integridad física y/o su vida (empujones, tirones de pelo, bofetadas, golpes, patadas, pellizcos, mordiscos, mutilación genital, tortura, asesinato...).

¹¹ Máster universitario en *Igualdad y Género en el Ámbito Público y Privado*. Fundación Isonomía. Universtat Jaume I. Castellón.

Por violencia sexual se comprende “cualquier atentado contra la libertad sexual de la mujer por el que se le obliga contra su voluntad a soportar actos de naturaleza sexual o a realizarlos, prevaleciéndose de una situación de poder...”.

Se tienen en cuenta también las violencias “económica”, “estructural”, “espiritual”, “política o institucional”, “social” y “simbólica”, y todas ellas concurren en el caso que analizamos.

Una de las formas de violencia contra las mujeres es el acoso sexual, tipificado como delito en nuestro Código Penal y que la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, define así en el artículo siete:

Acoso sexual y acoso por razón de sexo

1. Sin perjuicio de lo establecido en el Código Penal, a los efectos de esta Ley constituye acoso sexual cualquier comportamiento, verbal o físico, de naturaleza sexual que tenga el propósito o produzca el efecto de atentar contra la dignidad de una persona, en particular cuando se crea un entorno intimidatorio, degradante u ofensivo.
2. Constituye acoso por razón de sexo cualquier comportamiento realizado en función del sexo de una persona, con el propósito o el efecto de atentar contra su dignidad y de crear un entorno intimidatorio, degradante u ofensivo.
3. Se considerarán, en todo caso, discriminatorios el acoso sexual y el acoso por razón de sexo
4. El condicionamiento de un derecho o de una expectativa de derecho o la aceptación de una situación constitutiva de acoso sexual o de acoso por razón de sexo se considerará también acto de discriminación por razón de sexo.

Para el caso estudiado referido a las dos mujeres conocidas como las Marías, tiene especial importancia la tolerancia social hacia el acoso que recibieron las protagonistas en público. Sobre el tema, dice Vallejo Rubistein citando a Miguel Lorente:

Lorente Acosta argumenta que la agresión a la mujer se tolera socialmente porque resulta muy efectiva como elemento de control como mecanismo para preservar la desigualdad y la dominación. Plantea que socialmente se minimiza a través de una serie de prejuicios y justificaciones que no apuntan a la esencia y a sus causas estructurales, sino que la enmarcan dentro de la marginalidad como problema de algunos de “otros” no, de “nosotros”. (Vallejo, 2005: 38).

Se sabe, por otra parte, que la violencia psíquica produce desvalorización y hace que la víctima se sienta culpable además de que la aísla socialmente. Incluso se sostiene que este tipo de violencia crea indefensión en la víctima, la hace dependiente emocionalmente y la incapacita para tomar decisiones (Souto, 2006: 30).

Sobre la violencia contra las mujeres, Kate Millet sostiene: “La hembra se hace inofensiva gracias a la socialización [...] En la violación, la agresividad, el encono, el desprecio y el deseo de ultrajar o destruir la personalidad ajena adoptan un cariz claramente ilustrativo de lo que es la política sexual”. Añade que el hombre violado se siente doblemente ultrajado porque es reducido a la posición de hembra (Millet, 1995: 102).

Luis Bonino habla del “modus vivendi abusivo con las mujeres” y del “código autocomplaciente y autojustificador” como variantes de la violencia contra las mujeres (*Cárcel de amor*, 2005: 98). Las pautas culturales y sexistas mantienen y favorecen la superioridad masculina y la subordinación femenina –afirma–. Se naturaliza esa situación y se banaliza con la intención de encauzar a la mujer a los deseos e intereses masculinos. Se refiere también a que las repercusiones de ese comportamiento abusivo y sus efectos varían según su intensidad y su prolongación en el tiempo.

A tener en cuenta también el estudio de Flecha, Puigvert y Redondo, (Flecha/Puigvert/Redondo, 2005): “La socialización preventiva de la violencia de género”, estudio en el que se recomienda la socialización del concepto de amor, de los medios amorosos que se consideran deseables y de los modelos femeninos y masculinos que consideramos atractivos. Se refieren a la necesidad de la solidaridad femenina como solución para erradicar la violencia y el diálogo como alternativa.

Argumentan que de un modelo basado en relaciones desiguales se debe construir otro nuevo basado en el amor construido socialmente y en el que los medios de comunicación deberían tomar parte. Proponen el feminismo “dialógico”, la socialización basada en valores de igualdad y en donde el amor debe tener un origen social y no personal.

4.5.2 La violencia simbólica

Varios autores abordan este tipo de violencia en el trabajo que citamos de Plaza y Delgado. Sobre la temática Victoria Ferrer se refiere a mecanismos socializadores del patriarcado, incluyendo la *invisibilización* de las mujeres en los textos, el cine o la publicidad, o su reproducción desarrollando solo aquellos roles considerados tradicionalmente como propios de ellas.

La violencia simbólica se transmite a través de estereotipos y modelos rígidos de masculinidad y feminidad, recalca Alicia H. Puleo al definir el discurso de legitimación, del que asegura que sirve para excluir por ejemplo a las mujeres del espacio público. “Los estereotipos fijan modelos rígidos de masculinidad y feminidad. Forman parte del mundo de lo simbólico junto a los diversos discursos de legitimación de la estratificación de género” (Plaza/Delgado, 2007:24).

En relación a la dominación simbólica masculina, Victoria Sendón de León ratifica en su estudio “Coeficiente simbólico femenino” que esta dominación es implícita e inconsciente, que tiene diversas manifestaciones y que es reconocida universalmente. Añade que se afirma objetivamente de las estructuras sociales y de las actividades productivas y reproductivas:

Estas condiciones se transforman en esquemas mentales y perpetúan el dominio explícito y simbólico de los hombres sobre las mujeres. Como contrapartida, estos esquemas mentales impulsan a los varones a expresar en cada momento su virilidad, incluido el ejercicio de la violencia. Pero esa exaltación de la virilidad tiene su contrapartida en los miedos y las angustias que suscita lo femenino, que posee la astucia diabólica y la magia (Plaza/Delgado, 2007: 45).

Señala la autora que ritos iniciáticos de los jóvenes en comunidades tribales para ser reconocidos como adultos serían un buen ejemplo de la exaltación de la virilidad que conforma el esquema mental descrito. Refiriéndose al estudio de Bourdieu y al coeficiente simbólico femenino recuerda Sendón:

...sea cual sea la posición de las mujeres en el espacio social, tienen en común su separación de los hombres por un “coeficiente simbólico negativo” y que esto se traduce en la “devaluación de ciertas características o espacios femeninos frente a la valoración de las características y espacios masculinos” (Plaza/Delgado, 2007:46).

José Manuel Fernández, en su estudio “La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica”, dice: «Dar es también un modo de poseer, una manera de atar a otro ocultando el lazo en un gesto de generosidad. Esto es lo que Bourdieu describe como “violencia simbólica”, en contraste con la violencia abierta del usurero» (Fernández, 2005: 3). Y añade que este tipo de violencia “arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales apoyándose en unas expectativas colectivas, en unas creencias socialmente inculcadas”.

De este modo, el reconocimiento de la deuda se convierte en agradecimiento, “sentimiento duradero respecto al autor del acto generoso, que puede llegar hasta el afecto, el amor, como resulta particularmente manifiesto en las relaciones entre generaciones”. En el apartado “Dominación, violencia simbólica y legitimación”, Fernández explica que con la expresión “violencia simbólica”, Bourdieu “pretende enfatizar el modo en que los dominados aceptan como legítima su propia condición de dominación”, y añade que el poder simbólico no emplea la violencia física sino la violencia simbólica, “que es un poder legitimador que suscita el consenso tanto en los dominadores como en los dominados” (Ibídem).

Más adelante, concluye este autor sobre la intención teórica de Bourdieu “La raíz de la violencia simbólica se halla en el hecho de que los dominados se piensen a sí mismos con las categorías de los dominantes”.

En el apartado “Dominación masculina como paradigma de la violencia simbólica”, Fernández destaca de la teoría de Bourdieu que esta “dominación masculina” sirve mejor que cualquier otro ejemplo para mostrar una de las características principales de la violencia simbólica, “que se ejerce al margen de los controles de la conciencia y de la voluntad, en las tinieblas de los esquemas del habitus, que son a la vez sexuados y sexuantes”, mediante una coerción paradójicamente consentida, una presión sutil sobre los cuerpos y las mentes, no percibida como tal sino como el “orden natural de las cosas” (Ibídem).

En cuanto a la asimetría simbólica entre hombres y mujeres en el matrimonio, nos dice:

Esta función simbólica asignada a las mujeres las obliga a esforzarse continuamente por adaptarse al ideal masculino de mujer para salvaguardar su valor simbólico. El estatus de objeto que suele conferirse a las mujeres puede apreciarse de modo muy visible en la negación paradójica que el sistema mítico-ritual cabileño hace del trabajo propiamente femenino de gestación (y de las tareas correspondientes en el ciclo agrario) en beneficio de la intervención masculina en el acto sexual (Fernández, 2005:19).

La clase de violencia en la que nos interesa profundizar en este estudio de investigación es la simbólica, que se nutre de la estructural, cultural e institucional. Entendemos que de las tres han recibido Maruxa y Coralía Fandiño por el hecho de ser mujeres.

La recibieron a través de la propaganda del régimen franquista, con un modelo “cristiano-católico de género” primero y con lemas como “ingeniera del hogar” más tarde, (Roca, 2005). Nos referimos a la violencia que recibieron las hermanas Fandiño y nos tenemos que referir también a la violencia que generan sus imágenes publicadas en numerosos medios de comunicación. Su reproducción no hace más que multiplicarse, y entendemos que esta violencia simbólica que se ejerce desde los medios con el consentimiento o sin él de las/los periodistas y de los colegios profesionales y asociaciones que las/los representan. En muchas ocasiones el discurso se elabora por exclusión de las de su propio género, pero siempre desde una perspectiva masculina y con la utilización de una posición hegemónica dominante sobre la generalidad de las mujeres.

Recordemos que a la trata de esclavos se le llamó “movimiento de población a gran escala desde África a las Américas” (Dijk, 2003: 223-232), en el caso de las Marías, todos los adjetivos que se les aplica habría que convertirlos en objeto de análisis para así reconocer las competencias del emisor del mensaje.

También Mercedes Bengoechea aborda la violencia simbólica con su teoría de la “reificación”, “cosificación” u “objetivización”, que define como:

Proceso sistemático por el que un ser sensible se deshumaniza, se reduce a una cosa, a un ser insignificante sin estatus social, se convierte en algo que se puede intercambiar, poseer, trocar, guardar, exhibir, usar, maltratar, disponer y desechar. Las mujeres se van dando cuenta paulatinamente de su categoría de objeto en esta sociedad a través de todos los ritos y formas colectivas que la sitúan como espectáculo y objeto de posesión. (Bengoechea, 2006: 30).

Igualmente llama la atención esta autora sobre el control que se pretende ejercer sobre las mujeres al describirlas en poemas y canciones como en *Every breath you take*, de Police, o en *Me estoy labrando tu sombra*, de Pedro Salinas. Advierte más adelante de la relación entre el placer de destruir y diseccionar las partes femeninas como un auténtico sustituto del sexo y asegura «ciertas formas de expresión preparan cognitiva, simbólica y metafísicamente para naturalizar la violencia, para encapsular a las mujeres en fantasías de víctimas manejables, reducibles a “partes” que pueden poseerse y controlarse».

Nos referimos ahora al análisis realizado por la profesora Rita Radl, de la Universidad de Santiago, en el que sostiene que de la alta presencia de mujeres en las redacciones de los medios de comunicación, especialmente del medio televisivo, se deriva violencia simbólica, y lo sostiene de este modo:

... fuerza simbólicamente violenta del medio televisivo con vistas a la imagen social de las mujeres en contraposición con la de los hombres [...] Las mujeres ya han conseguido su incorporación en los cuadros de edición y de producción mixtos. En un 52,8 por ciento de los informativos analizados existe además una dirección y producción de deportes en las cuales las mujeres no están presentes, es decir, en el 100 por cien de los casos estas tareas corresponden a los hombres [...] Por otra parte, también encontramos mujeres mayoritariamente en la presentación (Radl, 2010: 93).

En cuanto a la información, la autora resalta que en el 49,3 por ciento de las noticias analizadas en su estudio no existe presencia física femenina en las imágenes que se ofrecen como soporte visual. Afirma que en los telexornais de TVG analizados, la imagen positiva que se ofrece de los hombres contrasta con la del rol femenino, connotado por la ausencia o apenas presencia de mujeres:

Tal subrepresentación falsa de las mujeres produce efectos negativos sobre la imagen femenina e incide, en realidad, en una “invisibilización de las mujeres” [...] Con respecto al rol masculino existe lo que denominamos en otros contextos de investigación un falso súper protagonismo; o bien una falsa súper representación del protagonismo masculino. La televisión y concretamente los telexornais de la TVG, contribuyen con esto a una reproducción y producción ideológica de una realidad social que se asienta sobre los elementos falsos y falsificadores sobre los roles de género (Radl, 2010: 93).

Se refiere también a la violencia simbólica que genera un medio de comunicación de manera estructural por los efectos socializadores que conlleva y afirma que se contradice con el esfuerzo por conseguir la igualdad efectiva entre los géneros. Igualmente recuerda que este tipo de violencia simbólica no ayuda a erradicar otros tipos de violencia contra las mujeres.

Alude al *subprotagonismo* falso de las mujeres en los medios de comunicación y al súper protagonismo falso de los hombres “como elementos centrales de la dinámica mediática” que constituyen el punto central de la violencia simbólica ejercida contra las mujeres “por parte del medio estudiado”¹².

La autora afirma que a pesar de referirse la investigación a un momento en el que el gobierno de la Xunta contaba con una formación paritaria entre hombres y mujeres, la televisión pública de la comunidad cumplía una función ideológicamente regresiva en cuanto al protagonismo social de las mujeres.

Añade en este mismo orden de argumentos que el modelo de realidad androcéntrico está afianzado en un falso *subprotagonismo* femenino y en un falso súper protagonismo masculino, “fenómeno que ejerce, lamentablemente, un significado simbólicamente violento sobre el colectivo de las mujeres” (Ibídem).

Vicent Benet en “¿Violencias cercanas?” estudia situaciones del discurso artístico en el cine que incluyen violencia contra la mujer que no tienen una plasmación conflictiva para muchos espectadores. Dice que esta ausencia de conflicto se consigue adoptando unas convenciones establecidas por cánones de representación plenamente aceptados. Lo cual no solo tiene una función estructural sino que parecen ofrecer “algo que los espectadores esperan y desean”.

Se refiere a la película *Lo que el viento se llevó*, de Víctor Fleming (1939) y a la construcción de la imagen femenina, en concreto la de Scarlett O’Hara, como personaje del relato y como metáfora de la tierra. Señala que es conocido el clímax de la película como “la ausencia de violación” y se produce en el punto de inflexión de su estructura (Benet, 2000).

¹² Estudio referido a los telexornais de TVG en el año 2007

Analiza más adelante el cuerpo de la actriz como sujeto de agresión tanto física como metafórica:

Una crisis matrimonial en un momento dramático lleva a una de las más célebres escenas del filme y es la que se sitúa de manera más conflictiva en ese territorio ambiguo del que hablaba al principio: la de la violación marital. Se trata de una escena insólita por su carácter explícito. La propia convención del fundido en negro que cierra el momento en que Rhett la sube violentamente hacia la habitación es una convención que no pasa desapercibida al público del momento como referencia a una relación sexual escamoteada a la mirada. (Ibídem).

Aclara seguidamente que, a pesar de ser conocida la escena como un caso de “rape sequence”, el público femenino no la entendió como una violación, sino que la tomó como un momento de pasión compartida. Señala al respecto que también en el texto literario en el que se basó la película se encuadra lo descrito como una escena romántica donde se da especial relevancia a la violencia del personaje masculino y la aceptación, entre el miedo y el deseo, de la protagonista femenina. Finalmente Scarlett había encontrado alguien que la dominaba, según se expresa en el texto que nos ofrece Benet.

La violencia contra las mujeres y en concreto la violación está muy documentada en la literatura, dice Ángela Jane Weisl en “Desquitarse de Eva: la violencia contra las mujeres en los Cuentos de Canterbury” (*Cárcel de amor*, 2005: 105,110). “La necesidad masculina de controlar a las mujeres por medio de la violencia revelada por partida doble en la literatura y en la vida, se convierte en algo así como una manera de desquitarse a través de ellas de los pecados de Eva”.

Como se dice en el apartado de “Análisis de la muestra” de este trabajo de investigación, las protagonistas han sufrido burla y acoso moral por el hecho de ser mujeres. Al respecto decir que “el humor se da sobre el telón de fondo de la violencia contra las mujeres, violencia que normaliza al convertirla en la gracia de un chiste” (Ibídem).

Uno de los últimos estudios aportados al tema de la violencia contra las mujeres a través de los medios de comunicación es el reseñado correspondiente a la profesora de sociología de la Universidad de Santiago, Rita Radl, quien asegura:

Partimos del presupuesto de que la violencia sexista, la violencia ejercida contra las mujeres, es un elemento consustancial a la estructura misma de las sociedades modernas clasificadas como androcéntricas, cuyo efecto está presente a su vez en todas las esferas de estas. Defendemos la tesis de que los medios de comunicación modernos no sólo son productores de violencia simbólica de la información en los casos de la violencia contra las mujeres, sino que realmente producen, o sea inciden en la producción de una “violencia simbólica” contra las mujeres, perceptible incluso en la presencia/ausencia de las mujeres y de sus imágenes en los medios de comunicación de masas modernos (Radl, 2010: 85-86:)¹³.

Rita Radl mantiene que en el juego de presencias y ausencias de los sexos en las informaciones se conforma una “*sobrerrepresentación* del protagonismo masculino” y una “*subrepresentación* del protagonismo social femenino” que influye directamente en el ejercicio de la violencia de corte simbólico y que esta va dirigida hacia las mujeres “mediante una falsificación sistematizada de su identidad y protagonismo social, tanto a nivel personal como estructural”.

¹³ La traducción del gallego es nuestra.

La profesora Rita Radl ratifica que la violencia simbólica contra las mujeres se encuentra en su función socializadora:

Parece especialmente importante señalar que la violencia no existe solamente como un hecho físico, verbal, psíquico y sexual, sino también como un hecho estructural que actúa especialmente de forma simbólica [...] Dicho de otra forma más clara, la violencia puede constituir también una característica estructural, sobre todo cuando aparece de forma reiterada e incluso sistemática y en múltiples ámbitos socialmente relevantes como un atributo “aceptado”; tal es el caso de las conductas agresivas que justifican la ambición y la competitividad que encontramos en el campo laboral, económico y político en las sociedades industriales modernas, por ejemplo [...] Los medios de comunicación modernos operan simbólicamente como modelos que reproducen y ejercen sutilmente una violencia simbólica contra las mujeres ya simplemente a través de una subrepresentación de las mujeres y de un falso subprotagonismo social femenino y mediante un falso súper protagonismo masculino y una sobre representación de los elementos masculinos reciben un trato simbólicamente violento, ya por el simple hecho de estar subrepresentadas en los contenidos de la información, a pesar de representar una mayoría en el equipo de profesionales (Radl, 2010: 93).

Asegura que la violencia se nos ofrece de forma simbólica, verbal, física, sexual y estructural; que se produce de forma sistemática y “en ámbitos relevantes como un atributo aceptado” (Radl, 2002: 5). La violencia cultural perdura en el tiempo y suele incluir legitimaciones, represiones culturales y sus representaciones simbólicas. La violencia estructural actúa de modo sutil sobre las diversas formas del ejercicio del poder y de la dominación social, política y económica. “En el caso de la violencia de género se da una multidimensión y combinación de los diferentes tipos de violencia”, –señala– y se refiere más adelante a que la violencia implícita y explícita aceptada es una característica de las sociedades modernas.

Algunas autoras hablan de “terrorismo patriarcal”, como Carol L. Winkelman: “El tormento de las mujeres, el dolor de las mujeres”, y recuerdan que la información sobre este tipo de violencia carece del lenguaje adecuado para describirlo: “ni siquiera las supervivientes hablan de buena gana de su dolor corporal...” (Ibídem: 133). Se refiere esta autora a que ese dolor aumenta al ver que los demás transmiten incapacidad o falta de voluntad para hacerle frente.

Por otro lado, la violencia simbólica insensibilizaría al público sobre lo que estaba ocurriendo. El público femenino se sentiría asimilado por lo sucedido, como se señala en el “síndrome de John Wayne” o “conjunto de rasgos masculinos que hemos aprendido a venerar desde la infancia y al que las nuevas protagonistas femeninas se van asimilando” (*Cárcel de amor*, 2005: 323), se perpetúa en los videojuegos violentos, donde se transmiten mensajes claros de lo que significa ser hombres y ser mujeres.

4.5.3 El discurso informativo

Incluimos el discurso informativo en el apartado violencia contra las mujeres de este “Marco teórico” porque entendemos que el discurso periodístico, bajo el que se engloba buena parte de las muestras analizadas, es un discurso ideológico y se adapta a cualquier intento de invalidez. Por lo que la coherencia necesaria que se le presupone para interpretar unos hechos puede estar cautiva por el propio contexto o por la ideología dominante.

El discurso informativo se nutre de otros discursos, entre ellos el judicial que, como vimos en el apartado Justificación, puede tener efectos perversos aun cuando pretende introducir mejoras en la vida de las personas perjudicadas por la violencia de género (Scmal/Camps, 2008:54), donde se resalta que se cuestiona a la mujer “por el hecho de estar en pareja, no por el hecho de ser mujer”.

Tomamos como ejemplo a seguir “Todas las opiniones no son respetables”, de María Jesús Casals (Casals, 1995: 70), para afirmar también que el discurso informativo aplicado a las informaciones referidas a las Marías y del que damos ejemplos en el apartado “Análisis de la muestra”, es un discurso androcéntrico, que toma el masculino como norma y se olvida de los elementales principios del periodismo que son los de dar prioridad a noticias relevantes, contrastadas y de interés para la sociedad. El discurso informativo empleado en las informaciones analizadas sobre las Marías, lo interpretamos como carente de análisis y crítica porque solo se queda en lo anecdótico de los hechos.

El discurso tiene mucho que ver con la creación del mito y la violencia simbólica, anteriormente expuestos. Así destacamos de esta misma autora la definición que hace del discurso periodístico:

El discurso periodístico no es científico, es ideológico, y juega con dos conceptos esenciales en lingüística: el sentido y la referencia. Toda palabra que afirma, niega, explica, interpreta, juzga, etc., se apoya sobre algo que es su referente, que puede ser tanto imaginario como real. Si hablamos sobre el diluvio universal nos referimos a un concepto conocido e incluso científicamente se puede explicar como una realidad posible por los periodos de deshielo de la tierra. Pero si hablamos de esos “antediluvianos”, utilizando el mismo referente, la fábula bíblica, entendemos otra cosa: el sentido dado es un menosprecio de cariz ideológico. El sentido, o relación del significante con el significado es distinto de la referencia, o relación del significado con el referente. La referencia es aquello de que se habla: el sentido lo que se dice. Por lo tanto, el referente no es el mundo tal y como es en sí mismo, sino el mundo como lo percibe una cultura concreta. Los discursos periodísticos se basan sobre esta relatividad del referente y su capacidad creativa. (Casals, 2005:283).

También colaboran en el mantenimiento del discurso periodístico la “amalgama” y la “presuposición”, definidos como falsos referentes en la construcción de la realidad. Entendemos que tanto el mito como el estereotipo son armas para la violencia simbólica contra las mujeres que se emplean en el discurso informativo.

En cuanto a los conceptos periodísticos de la verdad y la objetividad, a los que se refiere Casals Carro como conceptos comunicativos, recuerda que Umberto Eco construye una paradoja para establecer su dualidad conceptual: verdad/mentira, pero invita a preguntarse si verdad es antónimo de mentira:

La invención es una mentira pero no tiene por qué ser contraria a la verdad. Si fuera así, no podríamos aceptar la literatura, ni el arte, ni nuestros recuerdos. La mentira es un acto volitivo del ser humano para inventar (imaginar, crear, innovar, sentir) o para falsear, dos cuestiones muy diferentes. Falsear es ocultar, tergiversar, adulterar, corromper o deformar algo existente, que corresponde a lo real y, por tanto, se identifica con lo verdadero. (Ibídem).

El discurso se puede estructurar en base a falsedades o elisión de información considerada fundamental para comprender los hechos relatados:

La censura resulta especialmente eficaz e invisible cuando los agentes no dicen más que aquello que están objetivamente autorizados a decir o cuando se excluye a determinados agentes de la comunicación excluyéndoles de los grupos que hablan o de los lugares donde se habla con autoridad. Y para comprender lo que puede y no puede decirse en un grupo, no sólo hay que tener en cuenta las relaciones de fuerza simbólicas que se establecen en ese grupo y que impiden a ciertos individuos hablar (por ejemplo a las mujeres) o les obligan a conquistar por la fuerza su derecho a la palabra, sino también las leyes mismas de formación del grupo (por ejemplo, la lógica de la expulsión consciente o inconsciente), que funcionan como una censura previa (Fernández, 2005: 12).

Señalar también las ausencias u ocultamiento de información como forma de violencia contra las mujeres, que fueron analizados por Rita Radl:

Las múltiples situaciones en las que a las mujeres les es impedido que actúen libremente o puedan desarrollar sus actividades sin coacción, son situaciones de violencia para las mujeres [...] Los medios de comunicación modernos invisibilizan absolutamente el protagonismo social femenino incurriendo con esta dinámica en la producción de una violencia contra las mujeres (Radl, 2010:86- 95).

Si tenemos en cuenta que lo femenino y lo masculino se construyen culturalmente, que el uso del lenguaje contribuye a ello, que las mujeres y los hombres se relacionan en situaciones de poder asimétricas y que los intereses de las mujeres están subordinados a los de los hombres, por lo que se crean relaciones de poder dependientes, entonces podemos afirmar que el género se realiza en el discurso.

La misma opinión mantienen West, Lazar y Kramarae en “El género en el discurso” (Dijk, 2000: 180-185). Se refieren estas autoras a cómo la estructura del lenguaje ignora a las mujeres, como las palabras vinculadas a ellas se toman peyorativamente y matizan que las prácticas del lenguaje demuestran sexismo, es decir, que las mujeres son inferiores a los hombres.

Dice Teun A. Van Dijk en el prólogo al libro de Natalia Fernández Díaz que los varones aprenden a hacerse tales ejerciendo su poder sobre las mujeres en un discurso de violencia. Un discurso en el que se da acceso a personas privilegiadas que ostentan la opinión legitimada. Este tipo de discursos, –añade– “forman parte de una estructura de poder controlada por las ideologías patriarcales”, que se desarrollan en complejas relaciones entre el discurso, el género y la desigualdad. Señala más adelante que los puntos teóricos de partida en el discurso informativo son que el poder ejercido por los medios es persuasivo y mediático; que los discursos mediáticos reproducen los prejuicios y creencias que se asientan en los modelos sociales, y que los medios privilegian el acceso de ciertas voces y excluyen a las demás. Van Dijk alude a esta capacidad de acceso a los medios por parte de las élites y grupos dominantes como uno de los elementos principales en la reproducción discursiva del poder (Fernández Díaz, 2003: 6-7).

Refiriéndose a la violencia sexual como paradigma del poder, la autora destaca “...los estudios enfatizan sobre todo que los medios construyen reiteradamente una imagen negativa de la mujer, como provocadora y como culpable de sus propias desgracias”. Sobre la definición de los conceptos poder, saber y discurso, recuerda Fernández Díaz que el primero connota desigualdad, control y pérdida de autonomía; dice que el poder se puede ejercer por la fuerza, con autoridad y con influencia. Poder y saber se relacionan a través del conocimiento, que otorga precio que puede conllevar castigo o pena. Y más adelante concreta que los dos conceptos cristalizan en un discurso legalista con voces autorizadas. En cuanto al discurso y su relación con el poder, concluye, “afianza unos principios normalizadores, en los que el primero establece y objetiviza quién es el objeto de estudio...”.

Al referirse al discurso jurídico-penal en el caso de los crímenes de género, asegura: “no sólo es el discurso penal el que interviene en el caso del asalto corporal, sino otros discursos que provienen de muchos destiladores oficiales, y de los que el discurso penal se nutre y se alimenta” (Fernández Díaz, 2005: 155-169).

El discurso legal es fuente de otros discursos de los medios de comunicación que, a su vez, representan a otros poderes –dice la autora citando a Van Dijk– por lo que el discurso institucionalizado es el que se organiza alrededor del acceso masivo de las élites a los medios de comunicación y a otros discursos públicos dominantes.

También es importante tener en cuenta, como dice esta autora, que las fuentes aportan directrices temáticas e ideológicas a los discursos mediáticos y que estos acaban convirtiéndose en dependientes de tales fuentes.

Si se considera el dato referido al porcentaje de población que es fuente de noticias y que las mujeres solo lo son en el 10 por ciento de los casos, se entiende que en esos contextos, las fuentes representan unos valores que se corresponden con el patriarcal. Dolors Comas coincide con la valoración que hacen Van Dijk y Fernández Díaz sobre el acceso a los medios de los sectores hegemónicos, pues según esta autora:

Los ricos y poderosos pueden defender más fácilmente sus intereses que los pobres y los débiles, pues los primeros tienen acceso privilegiado a la propiedad de los medios y a las fuentes informativas. Los hombres, su mundo, sus preocupaciones, sus circunstancias, están mejor representados que el de las mujeres. Se trata de un mundo compartido pero que se representa principalmente desde el prisma y la lógica masculina. (Comas, 2008:186).

Se habla de la persuasión como método de coerción, pero se ha descubierto que esta solo opera en aquellos casos en los que hay actitudes y predisposiciones existentes –dice Comas–.

Es de destacar también en los ejemplos aportados del “Corpus analizado”, la mediatización u ocultación a la que se refiere Gámez Fuentes, (Gámez, 2011), pues “jamás se relaciona la violencia contra las mujeres con el machismo socio-político ni mediático”, y según esta autora, con las “media(tiza)ciones y ocultaciones” se articula un sujeto femenino exento de agencia y poder.

4.5.3.1 El silencio como violencia contra las mujeres

Las mujeres no aparecen como cronistas, informadoras o historiadoras en los hechos estudiados, o su presencia es claramente inferior a la de los hombres. Esta ausencia la interpretamos como violencia de género porque desde el patriarcado se ha impuesto una mirada masculina juzgadora que domina y reprime mediante el control del discurso el deseo femenino (Kaplan, 1998: 16, 188).

A tener en cuenta la razón del silencio de las mujeres como cronistas, apartadas de la construcción del discurso, pues aparecen en una proporción llamativamente inferior a los hombres hablando sobre el caso estudiado de las Marías.

Entendemos que son apartadas del discurso por la inercia androcéntrica, pero que se prolonga más allá de lo esperado en una sociedad democrática y tecnológicamente desarrollada, como podemos observar en “cronología de los hechos conocidos” del apartado “Análisis de la muestra”.

Pero hay otro tipo de silencio que abordamos en este trabajo, y es el silencio de las protagonistas. Sobre eso que no se sabe, tampoco parece que se les consultó, y salta a la vista la ausencia de voces como fuentes de las noticias publicadas. Desde el punto de vista periodístico no se comprende la elisión en primera persona o de personas cercanas sobre el sentir de las dos mujeres. Es este un silencio que constituye una falta grave en el tratamiento de las noticias. No se les pide su punto de vista, se anula su opinión como sujetos de las informaciones y ya sabemos que cuando se informa de manera aislada de los hechos, no llegamos a comprender los elementos estructurales de la violencia.

Señalar, además, que se da otro tipo de violencia en el caso estudiado. Es la violencia institucional, pues desde el poder se ampara a los agresores y se consiente el desprestigio de las víctimas. En el caso de las Marías podemos afirmar con Natalia Fernández lo de “el policía sujeto y el agresor objeto” y “el uso anafórico en la categorización institucional del sujeto y objeto” (Fernández, 2005: 172- 176), pues se han repetido acciones verbales de forma machacona hasta hacernos creer que las dos mujeres salían a pasear para deleite del público. Una explicación que sirve a los intereses de quienes quieren dar a entender lo que ven sin preguntarse por otras circunstancias que sí son de interés para las protagonistas de la historia. La violencia institucional está enmascarada en el propio discurso hegemónico al que nos referíamos.

Por otra parte, en cuanto a las protagonistas del estudio, la cultura patriarcal las relega a una función puramente de fetiche, las aparta del discurso al no contar con su subjetividad. La mudez de las protagonistas supone en cierto modo un acto de rebeldía. El suyo se interpretó hasta cierto punto como un silencio subversivo contra la cultura patriarcal.

Las Marías de Santiago de Compostela

Y entendemos que es un silencio escogido por ellas porque no les quedaba otra opción que permanecer calladas o colaborar con el discurso hegemónico, con el que se nos dio a conocer la vida de las dos protagonistas.

5. METODOLOGÍA

5.1 Por qué una metodología feminista

Teniendo en cuenta que en este trabajo de investigación analizamos el reconocimiento de derechos de las mujeres en textos periodísticos y que “en general los movimientos feministas no logran convertirse en fuentes de información y opinión para los medios” (Gámez, 2010:43, 50), tomamos el feminismo como generador de cambios para dar a conocer las contradicciones de un discurso con sesgo de género. Este discurso androcéntrico circula por los mismos canales por los que se difunden también cambios legislativos que deberían traducirse en una nueva percepción de la imagen de las mujeres, pero no ocurre así. Vemos en este estudio al que nos referíamos sobre *Periodismo y violencia de género: tolerancia cero. Miradas y propuestas desde Perú*, que se señala el escaso conocimiento por parte de las/los profesionales de la información sobre los Objetivos del Milenio, la poca utilización que se le da a la Plataforma de Pekín, ya que cuando fueron consultadas/os, “negaban la existencia de discriminación y cuestionaban el feminismo”, un escenario que bien podríamos afirmar que es el mismo en el que se produce la Muestra de nuestro trabajo de investigación.

Empleamos técnicas feministas porque son las propias de esta especialidad investigadora en el máster de género en el que se encuadra nuestro objeto de estudio.

Todas las teorías feministas se tienen en cuenta en tanto que parten de un mensaje común que es la desigualdad de género y la existencia del patriarcado legitimado, pero definimos “feminismo” a la manera de Amelia Valcárcel y Celia Amorós, “un tipo de pensamiento antropológico, moral y político que tiene como su referente la idea racionalista e ilustrada de igualdad entre los sexos” (Amorós, 1997:70, 274). Siguiendo a Pateman, asegura que el contrato sexual constituye al genérico de las mujeres en estamento subordinado y que la vida pública y privada de las mujeres y los hombres está condicionada por ese contrato sexual.

Amorós define así su teoría “El feminismo, como todo proceso emancipador, es fuente de pensamiento interpretativo, suministra nuevas claves de desciframiento de lo real en tanto que es un proyecto de reconstrucción de la realidad social sobre la base de nuevos e insólitos pactos” (Amorós, 2005: 126).

En el ejemplo analizado de las Marías, es de gran relevancia el sexo al que pertenecieron las protagonistas, pues entendemos que el género resultó el mayor condicionante de todos los aspectos de sus vidas. Por ello tomamos como referencia la premisa de Carol Pateman (*El contrato sexual*) y que hace suya también la filósofa Amelia Valcárcel cuando afirma “Pertener a un sexo no es asunto de la voluntad subjetiva ni de las cualidades o disposiciones del sujeto” (Valcárcel, 1997: 29).

Se refiere Celia Amorós a ciertas ideologías y reformas religiosas como refuerzos del patriarcado; señala que se ha perseguido a las mujeres por individualistas a lo largo de los siglos porque se consideraba que desafiaban al poder patriarcal. Prueba de esas luchas entre el feminismo y el patriarcado sería “la querelle feministe”, con la que el debate pasa de ser coto de moralistas y teólogos a ser de dominio público (Amorós, 1995:221).

Tomamos como referentes los códigos del feminismo para analizar la vida de las dos mujeres objeto de nuestra investigación porque entendemos que en ellas se cumple la máxima de Kate Millet “lo personal es político”. Aplicamos al análisis las políticas de igualdad existentes en la actualidad y tratamos de ver si se han cumplido los derechos humanos con las hermanas Fandiño. Queremos comprobar si han tenido las mismas oportunidades que los hombres de su tiempo.

Entendemos que han estado no solo subordinadas, sino también excluidas, y lo podemos observar en el apartado del “Análisis de la muestra”, tanto en cuanto a su vida pública como a la vida privada, pues no jugaron más que un papel subalterno por el hecho de pertenecer al género femenino.

El feminismo que contemplamos como método de análisis es el que reivindica un estatuto de ciudadanas para las mujeres igual que para los hombres, el que fomenta el desarrollo de las capacidades del ser humano por igual, el que erradica “el doble código de moralidad en función del sexo” (Valcárcel, 1997: 378,380, 385).

Una ética feminista que se configura en la obra de Mary Wollstonecraft y que es de raigambre ilustrada. Una ética que lucha contra situaciones de injusticia social y moral, como la que han tenido que vivir Maruxa y Coralía Fandiño, situación diseñada como asimétrica en el mundo del dominio masculino.

Desde el punto de vista analítico tenemos en cuenta la posibilidad de reconstruir una hipotética vida de las dos protagonistas desde el *feminismo de la diferencia* que nos propone Lucy Irigaray.

Las hermanas Fandiño pueden ser imaginadas con una subjetividad femenina diferente a la establecida como normal, desde una ideología patriarcal, por lo que se podrían convertir en dos personas totalmente distintas y tener su oportunidad como personas con derechos. Y propondremos también que las dos hermanas dispongan de espacio y tiempo propios como si fueran varones, para lo que las podemos invitar a desarrollar un proyecto hipotético en libertad como propone Valcárcel, “Obra mujer como un hombre lo haría porque él es, hoy por hoy, el único poseedor de la universalidad” (Valcárcel, 1997: 422).

Emplearemos la crítica feminista para valorar la vida de las dos protagonistas desde un punto de vista subjetivo. Trabajamos con el principio de “lo personal como teórico” al que se refiere Carmen Gregorio Gil, para contrarrestar el efecto que produce la lectura de los trabajos periodísticos analizados, a nuestro entender elaborados con un enfoque androcéntrico (Gregorio, 2006).

Se pretende al aplicar una crítica feminista corregir el sesgo de género de las informaciones que analizamos. Vemos cómo los estereotipos condicionaron el enfoque de las noticias referidas a las dos mujeres y por ello las convirtieron en mitos vivientes (Ferrer/Bosh, 2005).

Aplicamos una metodología feminista a nuestro estudio de investigación porque entendemos que para analizar las situaciones de violencia de género que han vivido las protagonistas solo se pueden interpretar partiendo de la existencia de relaciones de poder que subordinan el género femenino al masculino; relaciones de poder que generan violencia contra las mujeres (Confortini, 2006: 4-5), entendemos que al tener en cuenta las teorías feministas anunciadas estamos empleando la perspectiva de género como método de investigación, pues utilizamos fuentes documentales basadas en la igualdad de género y el cuestionario que incluimos en los anexos es una muestra de los interrogantes que nos planteamos en torno a nuestro objeto de investigación.

5.2 Diseño y muestra

La muestra o corpus analizado en este trabajo de investigación comprende 12 unidades que son:

MUESTRA NÚMERO 1: Libro colectivo *As Marías*, coordinado por César Lombera, y editado por el Consorcio de Santiago en 2007¹⁴

MUESTRA NÚMERO 2: “Las Marías ¿maltratadas?”, noticia que aparece en *La Voz de Galicia* el 15 de mayo de 2008 y que firma Leticia Bravo Gómez

MUESTRA NÚMERO 3: “El paseo de Las Dos en Punto”. Noticia del diario *La Opinión* de A Coruña, publicada en febrero de 2008.

MUESTRA NÚMERO 4: “La verdad de Las Marías”, reportaje de *El País* en su edición de Galicia del 17 de abril de 2008 en el que se da cuenta de un documental que "desvela la historia de dos conocidas hermanas de Santiago", reportaje firmado por María Fábregas

MUESTRA NÚMERO 5: *Coralia e Maruxa, as irmáns Fandiño*. Documental de Ficción Produccións en colaboración con Televisión de Galicia (TVG) que firma Xosé Henrique Rivadulla Corcón en 2008 en el que se escenifican situaciones de la vida de las dos hermanas y que ofrece testimonios ampliados que ya se dan a conocer en el libro mencionado en el apartado 1 de la lista de la muestra

MUESTRA NÚMERO 6: “Adorables ancianitas”, así se les describe en un anónimo localizado en un blog alojado en la web de Telefónica en el otoño de 2009 y que ya no está disponible en Internet¹⁵

MUESTRA NUMERO 7: “Las Marías de la Alameda de Santiago”. Texto extraído del blog: <http://senormarques.espacioblog.com/post/2006/06/26/la-s-marias-la-alameda-santiago-3a-modificacion->

MUESTRA NÚMERO 8: “Las dos Marías y el falso peregrino”. Noticia de la edición digital de El Viajero de *El País*. Noticia que aparecía con el subtítulo “Un original recorrido por la capital gallega al hilo de historias y leyendas”¹⁶.

http://elviajero.elpais.com/articulo/viajes/Marias/falso/peregrino/elpviavia/20110205e1pvivaje_3/Tes

¹⁴ Ver apartado Bibliografía

¹⁵ Consultado en septiembre de 2009

¹⁶ Consultada y disponible en abril de 2011.

MUESTRA NÚMERO 9: “Las dos Marías Coralia y Maruja están en Facebook”. Regístrate en Facebook para conectarte con las dos Marías Coralia y Maruja. Se podía leer en esta red social en mayo de 2011

<http://www.facebook.com/group.php?gid=290048760728>

MUESTRA NÚMERO 10: “As Marías”. Título de la contraportada de la revista de pensamiento feminista *Andaina*, nº. 45, editada en otoño de 2006. En esta noticia acompañada de una foto del fotógrafo Emilio Lavandeira, cedida a César Lombera, la revista ofrece un enfoque nuevo sobre las dos mujeres; un enfoque que coincide con la versión que ya nos daba Encarna Otero en el libro *As Marías*, al que se hace referencia en el apartado primero de esta descripción de la muestra.

MUESTRA NÚMERO 11: Son también parte de la muestra las 23 ilustraciones que se acompañan en el anexo de este trabajo de investigación.

MUESTRA NÚMERO 12: Igualmente consideramos parte de la muestra las entrevistas realizadas por la autora de este trabajo de investigación a los sobrinos de Maruxa y Coralia, al escultor César Lombera, a la profesora de historia y exteniente de alcaldía de Santiago, Encarna Otero Cepeda, a Concha, camarera del bar Bierzo Enxebre de Santiago y a la panadera Carmen Moure, de la calle Espíritu Santo de la ciudad.

5.3 Técnicas de investigación empleadas

La técnica principal de investigación que utilizamos es cualitativa, basada en el análisis, observación e interpretación de una serie de textos e imágenes que se refieren a las hermanas Maruxa y Coralia Fandiño Ricart, conocidas también por las Marías o las Dos en Punto.

Sometemos los textos enumerados al análisis del discurso, y deducimos conclusiones de las entrevistas abiertas realizadas, sin olvidar la observación de las ilustraciones.

5.3.1 Análisis del discurso

El análisis crítico del discurso es una técnica de investigación que llevamos a cabo en este trabajo, consistente en interpretar el enfoque y la intención de cuantas informaciones aparecen publicadas en las que se hace referencia a las Marías.

El análisis crítico del discurso (ACD) profundiza en el lenguaje y las relaciones de poder en la sociedad. Además, el mismo análisis concibe el lenguaje como un instrumento al servicio del poder y la ideología dominante.

Sobre las publicaciones analizadas estudiamos el tipo de publicación, periodicidad, lugar de publicación, autor/es de la noticia, intención, valores que propugna. Nos preguntamos si las protagonistas son tenidas en cuenta como sujetos de derechos o no. Cuantificamos cuántas personas por género aportan información sobre las protagonistas y observamos si ofrecen diferencias sustanciales los testimonios de hombres y mujeres sobre las protagonistas de nuestro estudio. En el discurso informativo sobre las dos protagonistas trataremos de encontrar violencia institucional o estructural, así como violencia cultural y simbólica.

5.3.2 Entrevistas abiertas

Se realizaron entrevistas a: el escultor César Lombera, el fotoperiodista Emilio Lavandeira, la panadera Carmen Moure, de la Panadería Moure, en la calle Espíritu Santo; la camarera Concha, del restaurante Bierzo Enxebre de la calle Troya; los sobrinos de Maruxa y Coralia, Ángel y Manuel; la profesora de historia del Instituto Eduardo Pondal de Santiago, Encarna Otero Cepeda; el encargado del quiosco Porta do Camiño, y el encargado del laboratorio de reproducción fotográfica Más Fotografía, de la calle Algalia de Arriba, número 14.

De las entrevistas abiertas realizadas obtuvimos información específica que en unos casos ratifica lo apuntado en los documentos analizados de la Muestra y, en otros casos, la contradicen.

Del análisis del discurso y de las entrevistas deducimos que las dos mujeres fueron tratadas en vida como personas extravagantes en el mejor de los casos. Tras su muerte fueron catalogadas de incomprendidas, geniales, otras veces, y trastornadas en varias ocasiones, como se puede comprobar en las muestras del Corpus Analizado.

Nos preguntamos sobre los valores que se transmiten en la información analizada, los estereotipos que representan las Marías, y los roles que desempeñaron y desempeñan en la imagen divulgada y que es objeto de nuestro estudio.

5.3.3. Observación y análisis de ilustraciones

Las fotografías incluidas en el anexo Ilustraciones nos aportan información sobre el paseo, la forma de comportarse en público de las protagonistas, la forma de dirigirse a ellas los demás y nos muestran el conflicto de no querer ser fotografiadas y a la vez aparecer en tantas instantáneas a lo largo de los años. Comprobamos, por tanto, que su deseo de no ser fotografiadas, como se dice en algún momento en la Muestra Número 1, no se tiene en cuenta. Por lo que no respetar su deseo era una forma más de no tenerlas en cuenta como personas.

6. TRABAJO DE CAMPO POR ETAPAS

6.1 Primera etapa

En la primera etapa se delimitó la bibliografía existente sobre las Marías. Se buscaron publicaciones que mencionan a las dos hermanas. Se localizaron fuentes orales. Se concretaron y se llevaron a cabo entrevistas abiertas a personas que las conocieron como María del Carmen Moure, panadera de Panadería Moure, en la calle Espíritu Santo; Concha, la camarera del restaurante Bierzo Enxebre, y Ángel y Manuel, sobrinos de Maruxa y Coralía Fandiño Ricart.

Se tomaron fotografías a las estatuas de las dos hermanas, a la casa familiar en la calle Espíritu Santo, a las fotografías puestas a la venta en distintos establecimientos. Se compraron postales con las fotografías de las protagonistas puestas a la venta en quioscos y tiendas de reproducción fotográfica.

6.2 Segunda etapa

En la segunda etapa se analizaron las fuentes documentales. Se dio lectura a los textos recopilados; se visionó el documental reseñado en la Muestra Número 5. Se observaron y analizaron las fotografías publicadas, las postales, las fotografías tomadas por la propia autora de la investigación.

6.3 Técnicas utilizadas y por qué

6.3.1 Análisis del discurso

Aplicamos el análisis del discurso a la información periodística, tomando cada uno de los ejemplos de la Muestra y a todos ellos en su conjunto. Tenemos en cuenta la teoría de la comunicación y los factores que intervienen en la misma para desarrollar el análisis, y lo enfocamos hacia el descubrimiento de la intención del mensaje emitido.

Así, quién informa, de qué se trata, a quién lo dice, por qué canal y de qué modo lo expresa, son los parámetros a los que sometemos los mensajes analizados. Este análisis lo aplicamos tanto a la información impresa, como a la audiovisual y a la oral.

6.3.2 Entrevistas abiertas

Las entrevistas realizadas a personas que se relacionaron con las protagonistas del estudio, tanto si han realizado algún trabajo sobre las mismas, como es el caso del escultor César Lombra, como si solo han intercambiado con ellas saludos en la calle, como son los casos de la panadera de la Panadería Moure, o la camarera, del restaurante Bierzo Enxebre, constituyen una metodología cualitativa que nos sirve para configurar una imagen más real sobre las dos mujeres.

7. ANÁLISIS DE LA MUESTRA

Dividimos este apartado en dos grandes ámbitos: el público y el privado, en los cuales vamos a encuadrar la imagen de las dos protagonistas para reflejar la hipotética contradicción de los discursos analizados o concluir que no hay diferencia de trato entre los dos ámbitos.

Para el análisis de los datos seguimos un índice temático y conceptual que aparece reflejado a lo largo de todo el apartado 7 y lo combinamos con referencias a las muestras enumeradas en el apartado 5.2, así como con las ilustraciones que aparecen en el apartado de Anexos. Para hacer más comprensible el análisis, aportamos reflexiones autorizadas de autores/as que vamos señalando.

7.1 Las protagonistas en el ámbito público

7.1.1 El paseo diario y el ritual del cortejo

Se analiza la función del paseo diario en la vida de Coralia y Maruxa Fandiño ¹⁷ a través de textos como los de la Muestra Número 1:

Era una costumbre en aquella sociedad, común en las poblaciones de rango universitario y en muchas otras la práctica –hoy difícil de imaginar– del paseo colectivo, principalmente por parte de la juventud, en determinados lugares urbanos y a determinadas horas del día aproximadamente entre la una y las dos y cuarto por las mañanas, y las siete y media u ocho y las nueve y media de la tarde. Suponía un acto de feliz convivencia que destacaba por su nutrida concurrencia, fundamentalmente los sábados y los domingos (Lombera, 2007:80).

Decir sobre la publicación *As Marías*, que es un libro colectivo editado por el Consorcio de Santiago en el año 1993 al mismo tiempo que se acordaba la colocación de dos estatuas en la Alameda de Santiago para recordar a las dos hermanas.

¹⁷ Ver Ilustraciones

Tomamos como referencia la reedición del mismo libro que corresponde al año 2007, en la que algunos autores retocan sus crónicas y suavizan comentarios y opiniones sobre las dos hermanas.

Los autores son periodistas, fotógrafos, médicos, escritores y políticos, y quien coordina los textos es el escultor César Lombera.

Observamos en la utilización del lenguaje que hay una relación de dominio de quien escribe sobre los sujetos de los que se habla. Es un lenguaje al servicio de la ideología dominante, la patriarcal, y parece destinado a personas que piensan de esa forma.

Si cuantificamos el número de cronistas que aportan sus comentarios en la Muestra Número 1 del Corpus Analizado vemos que solo dos mujeres escriben sobre las Marías, en un total de 24 firmas.

Existe una gran diferencia entre los testimonios de los varones y lo que aporta Encarna Otero, por ejemplo, quien por primera vez sitúa a las hermanas Fandiño como víctimas de la persecución política. “Estas mujeres, aún muy jóvenes, quedarían, como muchas otras, marcadas de por vida, ya que en el mundo y en la sociedad compostelana franquista no tenían sitio” (Lombera, 2007: 99).

El escultor nos habla del enamoramiento que sintió por ellas: “Aquella explosión de magia y color me cautivó desde muy joven, habiendo compartido paseo con ellas en no pocas ocasiones y, si bien es cierto que prefería a las más jóvenes, por ellas sentí platónico enamoramiento” (Lombera, 2007: 78), y observamos la función de esos rituales en el paseo que tenían como misión la de ser un primer tanteo para luego proceder a un acercamiento entre el hombre y la mujer.

No se da cuenta en ningún momento de que Maruxa y Coralía fueran cortejadas con finalidad seria. Lo que había entre ellas y los viandantes se podría calificar de burla continua. De ello dan testimonio frases como “Fui creciendo y mudando las costumbres, ellas intemporales y fieles a su ritual cotidiano; eché moza y aquello fue para ellas un ultraje, y tuve que variar el itinerario de mis paseos para salvaguardar la integridad de mi enamorada”.

De lo habitual que eran estos paseos con ese fin de cortejar y ser cortejadas da cuenta este mismo autor al afirmar más adelante: “Generaciones y generaciones de estudiantes, visitantes, peregrinos y compostelanos se han sorprendido, admirado y disfrutado de tan genial pantomima, incluso en los días de lluvia, con su inseparable paraguas, el espectáculo estaba garantizado en los soportales de las rúas” (Ibídem).

Pretendemos establecer un acercamiento a las protagonistas a través de los textos y fotografías aportadas para descubrir lo que pudo haber significado para ellas esa interacción con las personas de su tiempo. Queremos distinguir hasta dónde llega el cortejo y dónde empieza el acoso moral y social del que creemos fueron víctimas Maruxa y Coralia:

Fingían muchos estudiantes, para pasar el rato, sentirse enamorados de las Tres Marías y declaraban su amor, a voces, bajo los soportales o en la Ferradura. Y en lo hondo de su falaz trato cariñoso latía cierta ternura y así, aun riéndose de las humildes y maquilladas modistillas un indisimulado respeto ¹⁸ (Ibídem).

Nos preguntamos si las protagonistas de este estudio de investigación fueron conscientes de esa burla y cómo participaron de ella y por qué razones. Tratamos de descubrir hasta qué punto el atuendo y el maquillaje que llevaban las dos mujeres ocultaba su verdadera personalidad y creaba otra en el ámbito público. Todos coinciden en que su comportamiento resultaba desconcertante:

Decidieron camuflarse, no sólo las caras [...] sino también el comportamiento [...] Solían salir a mediodía [...] demorarse en los espejos de las tiendas más famosas. Ellas, con aquel ritual suyo de paseos insolentes, nos recordaban que ser otro todos los días era una forma de absurdo colectivo [...] Su transgresión de ciertas normas de conducta de la época, en especial de las que regulaban la relación pública entre las mujeres y los hombres, la agresividad visual que imponía su maquillaje exagerado, de fabricación mayormente casera, y su gusto excesivo en el uso de los colores, todo aquello, las convertía a nuestros ojos, ávidos de encontrar referentes próximos que nos sirvieran como guías, en una especie de carnaval perpetuo, espontáneo y revelador (Lombera, 2007: 81).

En otro momento dice Salvador García Bodaño sobre el paseo de las dos hermanas “Ahondando en el recuerdo, las veo en mi infancia y en mi juventud como unas insólitas y entrañables figuras en los remotos domingos del pasado, transitando huidizas por los espacios de los días lejanos” (Ibídem).

¹⁸ Véase Ilustración Número 21

7.1.2 La burla y el acoso moral

Nadie ponía límites en la burla popular a las hermanas Fandiño Ricart. No se podía esperar tampoco una iniciativa por parte de quienes ostentaban un cargo público.

De lo expuesto se deduce que se producía lo que hoy entendemos por acoso moral, “El acoso moral es una conducta discriminatoria, es una agresión a la diferencia que tiene el otro. Se discrimina la diferencia en todas sus manifestaciones, físicas y psíquicas” (Edreira, 2003:144).

Por su parte, la psiquiatra Marie France Hirigoyen, aclara que el acoso es una violencia insidiosa, fría y encubierta:

El acoso consiste en una violencia insidiosa, fría, encubierta, tanto más violenta cuanto que es invisible. Se alimenta de ataques continuos, a menudo llevados a cabo sin testigos, a veces no verbales o ambiguos, al estar sujetos a una doble interpretación. Cada ataque aislado no se considera verdaderamente grave, lo que constituye la agresión es el efecto acumulativo de los micro traumatismos frecuentes y repetidos (Hirigoyen, 2003:40).

La violencia que sufrían las hermanas Fandiño Ricart en el paseo por la ciudad de Santiago era de baja intensidad y podríamos encuadrarla en “micro traumatismos”, como define esta autora al acoso moral que estudiamos. El suyo no era un acoso sin testigos, por el contrario, se producía a la vista de todo el mundo, pero sí contenía mensajes con una doble interpretación y de forma continua, podríamos afirmar incluso que de forma sistemática:

Lo que permite al varón construir con tanta facilidad un ser femenino de ficción es que la mujer, ontológicamente hablando, es una broma. No es una argucia oscura por naturaleza, es pura y llanamente una broma. Esto se hace patente si nos damos cuenta de que la mujer es un ser sobre el que se acumulan demasiadas gracias [...] La mujer que busca una existencia individual frente al varón para el cual fu creada, se vuelve repugnante y digna de mofa; lo que evidencia que el verdadero fin de la mujer es existir para otros. (Valcárcel, 1997: 42-47).

Las Marías de Santiago de Compostela

Todos participaron de la burla, también representantes del poder judicial se unieron a la algarabía de las Marías en el paseo, como cuenta García Bodaño. La situación de conflicto surgió cuando dos bandos de estudiantes se enfrentaron dialécticamente por ellas. Unos las piropearon con palabras como "cachondonas" y los del bando contrario los acusaron de no respetarlas como se merecían:

Alguno de los más viejos, quizá de Farmacia, en convivencia con los otros de Derecho prepararon en un santiamén la puesta en escena sobre un repentizado guion: les dijeron a las alteradas Marías que aquel grave atentado contra el buen nombre y la intimidad de las personas había que denunciarlo en el juzgado para que sirviera de escarmiento a las nuevas generaciones. Se tomaron nombres, establecieron los hechos y, entre que sí y entre que no, allá se fueron todos los intervinientes, seguidos de grande y divertida comitiva hasta el Palacio de Justicia que estaba en la Praza do Obradoiro. Había acabado la actividad judicial y sólo quedaban algunos abogados y procuradores informados de lo que ocurría se prestaron a la representación de tan inocente farsa. Recibieron las quejas con atención y decidieron que los hechos tenían que juzgarse de inmediato. Vistieron togas, cogieron códigos y se reunieron en improvisada sala, cada uno en su papel procesal. Se sucedieron hilarantes interrogatorios, tensos careos y elocuentes intervenciones del fiscal y la defensa. A cada poco Maruxa decía- porque bueno, a mí que soy una mujer hecha y derecha podría no importarme, pero es que esas bestialidades no se le pueden decir a una niña como Rocío. Ya sabemos que somos unas chicas favorecidas, pero de ahí a provocar semejante cosa. Recibió el bárbaro una dura amonestación de su señoría y acabó el juicio con paz entre las partes. Aquel día "las dos en punto" se recogieron para casa por lo menos a eso de las tres bien dadas y sin poder cumplir el itinerario de costumbre. (Lombera, 2007: 86).

Nos transmitieron en la información oral y también se dice en los textos analizados que las protagonistas buscaban un amor ideal. Se dijo que fueron eternamente jóvenes en busca de marido. Ese es el discurso desde un punto de vista masculino que nos han transmitido. Para ello tenía que haber en el paseo seductores; hombres dispuestos a piropear y agasajar a las dos mujeres con todo tipo de comentarios alusivos a la condición de mujeres solteras y disponibles.

Sobre lo anterior, dice Valcárcel:

Ser un seductor es una de las glorias en que puede convertirse el amador perfecto. El seductor tiene un arte que no puede ser confundido con las artimañas del mero donjuán. Este último es un ser acumulativo por cuantitativo y mide sus éxitos por la cantidad de mujeres reales que ha logrado beneficiarse [...] Por el contrario, el seductor es un lince, un sabio hedonista. Puede seducir cientos de veces e incluso a la misma mujer que siempre será para él distinta. Basta con que aprenda a administrar su propia ideación y consiga que la mujer real participe de ella. Como el animalillo al que se adiestra, debe hacer que la mujer real se esfuerce en cumplir sus expectativas diferentes, cada vez más alto, cada vez en una dirección. Y cada vez tendrá lo que quiere, la forma que pretenda en esa ocasión extraer de la materia informe que tiene ante sí. Las mujeres, fascinadas por el amor, le seguirán la corriente, se esforzarán, sacarán de sí lo que sea preciso. Están para eso. Esa mujer seducida una vez o cien veces guardará el sello de su seductor, siempre será suya porque él la hizo y ninguna mujer puede resistirse a esta estrategia porque no "es" hasta que la sufre. El deseo de agradar que las mujeres sienten es una tendencia confusa hacia esa su única oportunidad de principio de individuación. (Valcárcel, 1997:44).

Se hablaba de la burla y la mofa que causaban Las Marías en el paseo de la Alameda de Santiago, al respecto, dice Amelia Valcárcel citando a Kierkegaard, que la mujer puede caer en esa situación si busca una individuación que no le pertenece por pertenecer al género femenino:

Acostumbradas a la sumisión, deseaban normalmente servir. Y sirven a los varones, al Estado, a la moral [...] La igualdad moderna hacía iguales a los varones y sólo a ellos. Lo eran por ser individuos que, dotados de individualidad universal, se convertían en ciudadanos. (Valcárcel, 1997: 47, 52).

El discurso informativo sobre las dos mujeres mantiene que son pintorescas, que rompían la monotonía del paseo en la ciudad de Santiago, que eran pobres y que había un grupo de gente pudiente que les ayudó en determinado momento. Pero oculta los nombres de los agresores. No hay culpables y tampoco daño.

El enfoque con sesgo de género es el mismo que se produce actualmente con la información sobre la violencia contra las mujeres por parte de sus parejas o exparejas. Los culpables son invisibles.

“La invisibilidad de estos hombres es tan generalizada que también se refleja en el discurso de muchas personas comprometidas en erradicar la violencia”. Quien lo dice es el psiquiatra Luis Bonino, autor de “Violencia masculina en pareja”, para quien en la información sobre violencia de género “se nombra el comportamiento con efectos sin ejecutor”.

Si tenemos en cuenta el discurso sobre las Marías, todavía vigente en los medios, y lo contraponemos con la información y la publicidad en su conjunto, que se emite por medios audiovisuales, nos llama la atención el contraste entre las imágenes de violencia y las que utilizan el cuerpo de la mujer erotizada. Cabe entonces preguntarnos si tienen algo que ver.

Podríamos afirmar que el silencio sobre lo que ocurre es una exigencia cultural, que reprime el lenguaje de las mujeres acerca del dolor. El cuerpo femenino es un soporte de privaciones físicas y el sufrimiento es una de ellas.

Se habla de que un gran porcentaje de mujeres sufren depresión y miedos. Las enfermedades tienen género, pero la cultura no acepta la subjetividad femenina y esta contradicción provoca crisis agudas en determinados momentos, que tampoco tienen explicación. Así los expertos hablan de cómo la fe es una tabla de salvación para algunas en las casas de acogida (*Cárcel de amor*, 2005: 148).

Convertimos en este estudio a las hermanas Fandiño en el eje central del discurso informativo, pues en las informaciones analizadas solo representan un falso eje central, en detrimento del estereotipo, la casualidad de la vida, la anécdota y la extravagancia.

Sobre las referencias anotadas anteriormente recordemos la existencia de una jerarquía sexual que “castiga” a la hembra con eficacia, dice Kate Millet “... comentarios fanfarrones, obscenos u hostiles que constituyen otra manifestación psicológica de dominio” (Millet, 1995: 89).

Sobre la definición de acoso tomamos esta de María José Edreira:

La destrucción del otro debe ser lenta para conseguir un crimen perfecto: no es el agresor quien mata, es el otro quien se mata. El suicidio del otro es el mayor triunfo del acosador moral, es exactamente lo que quiere. Dar una definición del acoso moral es difícil, podríamos decir que se considera acoso moral a toda conducta abusiva consciente o premeditada que atenta, por su repetición o sistematización, contra la dignidad o la integridad psíquica o física de una persona. (Edreira, 2003: 133).

7.1.3 La misoginia galante

Desde el punto de vista masculino, se ha ido construyendo con las dos hermanas una imagen de mujeres de ficción para el divertimento del público observante.

Tenemos en cuenta que estamos analizando a las hermanas Fandiño en el ámbito público y que los misóginos “...son amigos del patriarcado, guiños autodesignadores”; estos misóginos se constituyen en grupos juramentados que, mediante rituales confirmatorios, utilizan violencia sancionadora y preventiva contra las mujeres (Amorós, 2005:123).

Dice Amelia Valcárcel que la “misoginia romántica” fue uno de esos conglomerados reactivos antiigualitarios y que el varón imagina a su amada con cierta representación y ensueño, «el amor es por lo tanto una tensión que no puede resolverse, realizarse. Y existe mientras no culmina. El verdadero amor sabe esto y sabe entonces que el verdadero arte del amor es el arte de la renuncia. Durante ese “mientras” el amor existe y es en sí una deliciosa tensión». (Valcárcel, 1997: 42).

Decimos “misoginia galante” porque es así como la denomina la filósofa citada en otros apartados y porque así podríamos bautizar algunas consideraciones que se hacen sobre el significado de los paseos en las ciudades de provincias y también ocurría en la de Santiago, donde paseaban las protagonistas de nuestro estudio.

Dice Simone de Beauvoir en el capítulo referido a “Historia” del libro *El segundo sexo*, sobre el amor cortés que era una compensación a la barbarie de las costumbres oficiales (Beauvoir, 1977, Vol. I: 126).

Dar el primer paso correspondía al varón en el paseo de la Alameda compostelana y no parece que fuese a suceder. A lo que jugaban los varones era a estar enamorados, una misoginia galante de la que habla Valcárcel, y que algunos de los cronistas describieron como “recuerdos felices y sentimentales” a la vez que tristes, como lo hace Xerardo Estévez, con su artículo titulado “Con la mirada en el tiempo” (Lombera, 2007: 75-77).

En el apartado “Justificaciones” de su obra *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir dice que la palabra "amor" tiene un sentido distinto para uno que para otro sexo, “Byron ha dicho con razón que el amor no es en la vida del hombre más que una ocupación, mientras que en la mujer es su vida misma”. (Beauvoir, 1977, Vol. II: 429).

7.1.3.1 Complejo o mito de Pigmalión

Veamos lo que dice Amelia Valcárcel sobre el mito y comprobemos si se ajusta al caso de las Marías:

Todo caballero es Pigmalión que hace emerger a su dama de lo informe femenino. La mujer es un ser cuya finalidad está en otro ser. No tiene vida propia y así como Dios es principio que saca a la materia de su informidad primigenia, el varón crea a la mujer por medio de sus representaciones (Valcárcel, 1997: 42).

La sociedad tenía la expectativa de que se convirtieran en mujeres raras e incomprensibles y lo consiguió. Maruxa ejercía de protectora de Coralia, para ello la llamaba Rocío en público. Con este rebautizado, por un lado, alimentaba la burla, pero, por otro, distraía la atención sobre un nombre que era propicio para el alboroto entre los estudiantes. Al llamarle Rocío evitaba bromas sobrevenidas y de paso la protegía de nuevos motivos de burla.

La de Pigmalión es en este caso una profecía que se cumple a partir de un comportamiento condicionado por las expectativas del público puestas sobre las dos mujeres a las que se les anula la personalidad. Constantemente oyen discursos negativos sobre sus personas y acaban haciendo lo que se espera que hagan:

...este segundo tipo de profecía autocumplida producida por calificaciones se llama el efecto Pigmalión, y alude a las expectativas de los demás que gobiernan las acciones de uno". El nombre viene del mito de Pigmalión, en el que se basa la obra de *My fair lady*. En *My fair lady*, el personaje principal, Eliza, asegura que la diferencia entre una dama de clase alta y una vendedora de flores no está en su comportamiento, sino en cómo las tratan los demás. Este fenómeno se probó en un estudio clásico de Robert Rosenthal y Leonore Jacobson (1968). En su investigación, Rosenthal y Jacobson les dijeron a unos profesores de primaria que el 20 por ciento de sus alumnos eran superdotados. Pero los nombres de esos alumnos "superdotados" se escribieron al azar. Ocho meses más tarde, estos estudiantes mostraban una mejora significativa de su coeficiente intelectual, comparado con el resto de los niños de la clase. Rosenthal y Jacobson concluyeron que era resultado de las expectativas de los profesores (y los comportamientos basados en esas expectativas) respecto a los niños "superdotados". (Thomas, 2005:11).

7.1.4 Por qué las llamaban "las Marías"

Es significativo el que existan gran cantidad de nombres genéricos que connotan estereotipia e identificación aplicados a las mujeres, sin simetría con respecto al caso de los varones. El mujerío, las marujas, las mari-pilis en el registro popular; las pléyades, las oceánicas en el registro culto; pasando por "las Tres Marías" y las "cien mil vírgenes" en el ámbito santoral. (Amorós, 2005: 105).

Maruxa y Coralia son descritas por los cronistas como "entes de ficción", "muñecas rotas de misterio incomprensible". Además de la denominación de las Marías, se les llamó las Dos en Punto, las Dos Estampas y Fantasmas de Compostela. Para el mote de las Marías se especuló sobre el origen bíblico del nombre.

Se dijo que unos estudiantes preferían la vía de las Virtudes Teologales y que otros, por el contrario, escogieron denominarles Libertad, Igualdad y Fraternidad, como relata el periodista Borobó:

...dado que ninguno sabía a ciencia cierta cuál era el nombre de cada una de las tres hermanas, de ahí que los estudiantes católicos las bautizaran con los de las Virtudes Teologales, Fe, Esperanza y Caridad y, en cambio los estudiantes republicanos les concediesen los términos del celeberrimo lema de la Revolución Francesa: Libertad, Igualdad y Fraternidad, que se ajustaban mejor a la ideología ácrata de su perseguido hermano. (Lombera, 2007: 89)¹⁹.

Los autores de estos testimonios, además de alardear de conocer las distintas denominaciones y las razones de tales nombres, añaden otras características con las que intentan dibujar la imagen pública de las dos hermanas. De modo que aluden a ellas como un “carnaval perpetuo”, “insólitos personajes”, “dos estampas, “cara de palo” y “mujeres de chispeante gracia”, entre otros. A nuestro entender, el lenguaje con el que se les quiere hacer justicia contribuye, por el contrario, a marginarlas. Con tales atributos se les diferencia de las personas con derechos ciudadanos.

Sobre las mujeres como seres “asimilados” dice Natalia Fernández “que es el tratamiento reservado a la gente ordinaria, que, en masa, constituye un apunte genérico en una narración” (Fernández Díaz, 2005: 143).

A considerar también que al usar la denominación “las Marías” se aplica sobre ellas la figura literaria de la metonimia, consistente en tomar una parte por el todo. La metonimia abarca aquí a todas las mujeres. Son Marías por convención cristiana, con lo cual se las convierte en objetos al tiempo que se les despoja de sus derechos como personas.

Como se dice en el apartado del “Marco teórico” de esta investigación, los genéricos en los que se incluye a las hermanas Fandiño pretendían marcarlas como personas pertenecientes al género femenino, solteronas, solas y víctimas de sí mismas. Se les separa y se les distingue de las/los demás.

¹⁹ En este libro recopilatorio se habla de cuando las hermanas fueron tres. Les llamaron las Tres Marías cuando las acompañaba su hermana Sara.

Entendemos que los motes que les aplicaron eran instrumentos de burla en el acoso moral y social al que estaban sometidas. Se producía este acoso a la vista de todo el mundo, y como dice Edreira, «...en el acoso moral la violencia es asimétrica, quien pone en práctica la violencia se define a sí mismo como superior al otro que sufre la violencia, el otro no tiene derecho a quejarse, es la “violencia castigo”» (Edreira, 2003:132).

7.1.5 La locura o el genio de las hermanas Fandiño

En la Muestra Número 1 se alude al trastorno psicológico de las dos mujeres en varias ocasiones. La profesora de historia Encarna Otero, al describir a las hermanas Fandiño dice que se lanzaron a la conquista de la libertad en los años 30, que perderían la esperanza con la guerra y los años posteriores de represión política, “se convirtieron a partir de 1939 en máscara esperpéntica de tragedia, en locura de eterna juventud, de maquillaje permanente, de colorido estridente en el vestir, eso sí con el hambre y la miseria marcando sus cuerpos escuálidos, sus caras cuarteadas y sin dientes” (Lombera, 2007:99). Y Rivadulla Corcón, en el mismo libro recopilatorio de la memoria histórica, afirma: «Si consiguiese llegar a ese grado de locura estética ya nadie podría impedirme ser libre, ni emborronar mi dignidad. Alguien se permitió la torpeza de decir que sólo eran unas “locas platónicas”, por el contrario, ejercían el derecho a imaginarse libres».

No podemos afirmar si se sentían tan libres como se sugiere. Lo que más bien parecían las hermanas Fandiño Ricart se puede describir como personas inocentes, pero no libres. Para ser libres tendrían que sentirse exentas de condicionamientos sociales, y no lo estaban. Cómo podemos considerar si fueron libres o no cuando al mismo tiempo se nos informa de que tenían tan pocas opciones para conducir sus vidas. “...la policía no podía vigilar lo que soñabas –añade Rivadulla Corcón– pero para construir los sueños es preciso contar con alguna materia prima que nos incite a hacerlo, y en aquel tiempo de tanta escasez también escaseaban motivos para soñar”.

No cabe duda de que el autor se refiere a los sueños desde un punto de vista masculino, en una sociedad de la posguerra y de la represión política.

Sus indicaciones puede que reflejen el sentir de los hermanos varones de Maruxa y Coralia, pero está lejos del pensamiento subjetivo de las protagonistas que, por ser mujeres, su punto de vista tenía que ser otro, quizá más centrado en lo personal e inmediato, no tan ideológico como lo dibuja Rivadulla Corcón.

Se afirma también: “Las Marías eran muñecas rotas por los sueños y las desventuras. Tenían la creencia feliz de haber enamorado a todos los galanes que hubiera en Compostela. Caminaban arrastrando la locura de su tecnicolor y Maruxa, la más locuaz contaba historias que nunca existieron” (Lombera, 2007: 96-97).

A tener en cuenta lo que se describe anteriormente en el apartado de la burla. También el escritor Salvador García Bodaño afirma que Maruxa le llamaba a su hermana Rocío, en lugar de Coralia. Hablar de cosas que no se entendían y llamar a una hermana por el nombre que no le corresponde entraba dentro de los cánones de la locura, sin embargo, ningún cronista se paró a pensar por qué sucedían estas cosas a las dos mujeres.

Relata Diego Bernal en el mismo texto señalado como Muestra Número 1 cómo tras la muerte de Maruxa, Coralia fue a vivir a Coruña y que allí estuvo en silencio, que solo se le oyó decir en una ocasión “por allí está Compostela”, lo que añade más datos para una hipótesis de locura. Si se fue a Coruña y decía frases sin sentido, entonces se confirma la hipótesis tan extendida del trastorno de las dos hermanas, pero no se dice por qué ocurre una cosa y la otra. No se entra a valorar la causa; lo que parece trascendente es la confirmación de que no eran personas normales. Cabe preguntarse si toda la atención que reclamaron sobre sus personas no se les devuelve en forma de desprecio por haber sido tan diferentes. El autor recalca la idea de que no fueron realmente personas: “Ellas nunca fueron del mundo, fueron siempre de Compostela, posiblemente tampoco fueron verdad, porque fueron sueños que se juntaban con harina y azafrán, vestidas con percales de todos los colores y ningún color”.

Las Marías de Santiago de Compostela

Cabe preguntarnos por qué en ellas la genialidad de trastocó en locura. Es posible que si fueran hombres no se les habría descalificado por tener ideas extravagantes con tanta facilidad. Veamos con qué intención describe el genio de las hermanas Fandiño Antón Fraguas Fraguas:

A mi entender eran chicas sin preocupaciones que paseaban llamando un tanto la atención pero siempre muy buenas mujeres y de genio brusco que respondían airadas a quien les dijera una incongruencia, pero estimaban el piropo garboso de los estudiantes y de cualquiera que alabase su garbo y sus donosas pisadas que hermoseauan las rúas de la ciudad compostelana (Lombera, 2007: 77)

Comparemos lo anterior con la siguiente cita de Celia Amorós: “La genialidad en los hombres es individual, en las mujeres, colectivo” y Amelia Valcárcel sostiene: “El genio es aquello de lo que quiere apropiarse el vencedor para reafirmarse como tal” (Amorós, 2005:114).

Es posible que las Marías hayan estado pasando miles de veces por las mismas calles de Santiago en busca de la ratificación masculina, una especie de permiso para ser ellas mismas y que nunca les fue concedido. Al respecto dice el escultor César Lombera, quien se dice admirador de las dos hermanas: “... y hoy tengo la certeza de que su posible desvarío (inspirada lucidez, diría yo) fue producto de la incompreensión y frivolidad con que fueron entendidas” (Lombera, 2007: 79).

Refiriéndose al tema novelesco, Beauvoir afirma sobre el genio de las mujeres: “Si en la historia se encuentran tan pocos genios femeninos es porque la sociedad les priva de todo medio de expresarse” (Beauvoir, 1977, vol. II: 284), mientras que el autor francés mantenía que para dicha del público hacían bien en perderse en el olvido.

El documental *Coralia e Maruxa, as irmáns Fandiño*, de Xosé Henrique Rivadulla Corcón, Muestra Número 5, emitido por Televisión de Galicia en 2008, recrea teatralmente la vida de las dos mujeres en el hogar y en el paseo por las calles de Santiago, pero no profundiza en el punto de vista de las protagonistas. Se queda en los testimonios de quien las conoció, de quien las saludó en alguna ocasión, o de quien tiene noticia de ellas de forma oral.

Las Marías de Santiago de Compostela

El tema del trastorno psicológico y sus causas lo pasa por alto, pero sí son de destacar unas afirmaciones del escritor Salvador García Bodaño, quien insinúa que fueron violadas por agentes de la policía en alguno de los registros que llevaron a cabo en el domicilio familiar.

Sin embargo, otras informaciones dan por hecho el trastorno de las dos hermanas, como las muestras 1, 3 y 11, y destacan aspectos referidos a su vida sin explicar las causas de su dolencia mental.

El sufrimiento de Maruxa y Coralia parece ser lo último que tenga interés para los cronistas. Noticias de la prensa recientes así nos lo dan a entender. Se dice:

Extravagantes hasta la muerte pero de punta en blanco siempre, que para eso sabían coser. Las Marías de Santiago escondían tras su aspecto de colores y su exagerado maquillaje una historia de pobreza y persecución política. Sin embargo, cada día alegraban el paseo compostelano con su salida a las dos en punto²⁰.

Como vemos en la Muestra Número 3, se habla ya de persecución política, pero se les agradece haber sido motivo de alegría para el público que las había contemplado. Por haber sido mujeres parece que estaban obligadas a dar alegría en el paseo. No se les tiene en cuenta como sujetos de derechos. No se interroga la pieza periodística sobre la capacidad de las dos mujeres para aparecer sonrientes, a pesar de haber sido víctimas de todo tipo de violencia.

La gente que las ha conocido dice que apenas han tenido trato con los vecinos. No tenían relaciones sociales ni de vecindad. Estaban recluidas en el hogar y solo salían a la calle a la hora del paseo.

La actitud concuerda con la de dos personas traumatizadas por violencia como la sexual y humillaciones como las que relata Salvador García Bodaño en el documental antes reseñado.

En bares, restaurantes y cafeterías de la ciudad figuran fotografías de las dos hermanas paseando por las calles, siendo piroleadas por los estudiantes o siendo objeto de burla.

²⁰ Ver Muestra Número 3

En la Alameda dos estatuas las recuerdan desde principios de los años 90. También en esta obra artística de César Lombra reciben agravios las dos mujeres, lo que obliga a que tengan que ser reparadas periódicamente. De estas agresiones que todavía reciben después de muertas es un ejemplo la Muestra Número 2, que se refiere a una noticia de *La Voz de Galicia* con el título “As Marías ¿maltratadas?”

Se trata de las páginas locales de Compostela de este diario que, al igual que *El Correo Gallego*, que se edita en Santiago, contabiliza numerosas noticias referidas a las estatuas de las Marías, aunque en los últimos años, con más frecuencia, se refieren a ellas como las "hermanas Fandiño".

7.1.6 La violación. El discurso del mito y el misterio sin resolver

Vemos que el discurso del mito lo construyen y lo difunden los propios cronistas que nos transmiten el relato:

Hoy las Marías son un mito, del que cada uno tiene su propia interpretación. En el tiempo que, de cuando en cuando, toca asearlas un poco debido a las pasiones que levantan y que aprovecho para cambiarles el “look”, como ellas mismas hacían a diario en vida, tengo que pasar varios días “in situ” pintándolas. Por allí se acercan muchas personas, y todas tienen algún comentario que hacer sobre ellas, y cada uno cuenta una historia diferente. Si fuese quien de recordar todo lo que tengo oído daría para otro libro de lo más simpático. Hay anécdotas como la de aquel que me perjuró que cuando murieron les hicieron la autopsia para demostrar su virginidad; y muchas más (Lombera, 2007: 75).

Se esconde la falta de información y la carencia se traduce en un mito. Se justifica así la imposibilidad de averiguar el misterio porque no interesa descubrirlo. No es una urgencia averiguar lo que se esconde detrás de la apariencia de las hermanas. No es que se oculte la verdad, es que se aborda solo un aspecto de ellas porque se presupone que no interesa a nadie el resto. Y ya se sabe que la violencia de género no ha sido y no es una prioridad periodística.

Se pasa de considerarlas unas locas y trastornadas sin razón a unas víctimas de la represión franquista. Con ello se les convierte en personas tuteladas por el sistema patriarcal.

Las Marías de Santiago de Compostela

La primera vez que se da a conocer en prensa escrita que las hermanas Fandiño pudieron haber sido violadas sucede en el diario *El País* en una entrevista a Xosé Henrique Rivadulla Corcón, autor del documental *Coralia e Maruxa, as irmáns Fandiño*, al que hacíamos referencia anteriormente.

El realizador de dicho documental cuenta que posiblemente sufrieron la agresión sexual en uno de los “paseos” al monte Pedroso, tras el registro que llevaba a cabo la policía periódicamente cuando buscaba a los hermanos Fandiño huidos. Explica Rivadulla ampliando detalles que ofrece García Bodaño en el documental:

La pesadilla para las hermanas comenzó cuando los falangistas trataron de utilizar a la familia para averiguar su paradero. A horas intempestivas de la noche, llegaban a la casa de los Fandiño, registraban y desbarataban la vivienda, desnudaban en la vía pública a las hermanas para humillarlas y las subían al monte Pedroso de Santiago. No está demostrado, pero hay gente que afirma que las llegaron a torturar e incluso a violar²¹.

El drama personal que llevaban las dos hermanas se transformó en un mito en la vida pública. Y ante la falta de información sobre la realidad, surge el mito. Entendemos que se fabrica como un efecto colateral y se utiliza a las propias protagonistas para que parezca que lo alimentan con su comportamiento poco convencional. Nadie se pregunta por el tema central, que a nuestro entender es la cuestión personal de las dos mujeres, y ese vacío lo llenan los cronistas con la fantasía y las informaciones falsas o sin contrastar, aprovechando que nadie parece dispuesto a valer a las dos mujeres. De esa forma caen en la marginación social.

²¹ Muestra Número 4

Así que los cronistas entienden que las dos mujeres encierran un secreto muy bien guardado y no se ocupan de él porque no es una urgencia informativa. Lo que hace el público masculino, según consta en el libro *As Marías*, es convertirlas en objeto de deseo y ya sabemos que: “el objeto de deseo a veces nos provoca tanta violencia que no sabemos qué hacer con él [...] Lo que importa al hombre es saber si la mujer reconoce su autoridad simbólica” (*Cárcel de amor*, 2005: 66), dice Renata Saled en su título “El silencio de la jouissance femenina”, donde define jouissance como “encanto”. Compara la jouissance femenina al canto de las sirenas y recuerda que se trata de una paradoja que también ocurre con la mujer fatal, “que desea ser admirada por su belleza aunque es percibida como bella, precisamente, por ser tan ignorante de la reacción que provoca en los demás”.

La violación, si es que se ha producido efectivamente en el caso de las hermanas Fandiño, tendría como finalidad someter a las mujeres del enemigo en tiempo de paz. Al respecto recordamos lo que dice Amelia Valcárcel:

Parece ser que no hay grupo masculino organizado para la guerra que no haya considerado sumamente interesante acceder a las mujeres de los vencidos, domarlas llegado el caso, es el signo patente de la victoria. Podríamos pensar que lo que se captura es entonces lo sacro del vencido, el genio de las mujeres. (Valcárcel, 1997: 211).

Como decíamos anteriormente, con la violación, los agresores capturaron el genio libre que habitaba en las dos mujeres, a quienes despojaron de su sentido. A partir de entonces vagaron por las calles de la ciudad alimentando el misterio que quedó sin resolver.

Valcárcel alude al genio como “un tipo peculiar de individualidad”, en referencia a la definición que habían hecho previamente Kierkegaard y Nietzsche y añade “el genio se sitúa más allá de lo pertinente por la simple razón de que él crea lo pertinente, a lo que los demás habrán de sujetarse, ya sea en política, en ciencias, en ideas”. Sin embargo no vemos el genio de las hermanas Fandiño. Si lo descubrimos lo encontramos mancillado y oculto.

No lo han podido desarrollar, si es que lo tenían. En cualquier caso, por ser mujeres, observamos que disponían de escasas posibilidades de llevar a cabo su genialidad, y, además, “los genios femeninos son silenciados” (Valcárcel, 1997: 228).

Se refiere Natalia Fernández Díaz a cómo en el Código Penal se fija la finalidad de la violación en los genitales, descuidando notoriamente “los medios por los que anula, aniquila o contradice la voluntad de la víctima”. También se refiere al delito como hecho subordinado o desplazado, como una aparente concesión, como una negación o como una tesis para negar la contraria (Fernández Díaz, 2005:69-71), pues bien, en el caso de las Marías, como eran “entes de ficción” o personas no reales, bien pudieron haber sufrido todo tipo de vejaciones sin que el tema preocupara a autoridades, vecinos, amigos, enemigos o conocidos de las dos mujeres.

Información no contrastada y muchas veces tergiversada es la que se ha dado sobre las dos hermanas. Uno de los aspectos con los que se ha jugado se centra sobre sus dotes como costureras.

En el libro de César Lombera, Muestra Número 1, se da información contradictoria según los autores que tomen la palabra. Unos dicen: “Alrededor de sus figuras se arremolinan demasiadas sugerencias, más de las que puedo ordenar, y nunca sé si estoy intentando contribuir a la consolidación de un mito que yo ensueño en unos términos de los que la realidad carece, o si es que esa realidad supera continuamente los términos en los que mi sueño se manifiesta poéticamente”.

Al tiempo que se afirma que fueron costureras, que se hacían sus propios vestidos y que el colorido de sus trajes obedecía a un genio creador desenfrenado, otros cronistas dudan de que haya sido cierto tal cosa: “Mientras la mayor parte de nosotros se tranquilizaba creyendo que bordaban como los ángeles y que de eso vivían, cuando no hay constancia cierta de que Maruxa y Coralia hicieran tal cosa” (Lombera, 2007: 80).

Lo que se ha podido constatar al respecto es que la madre, Consuelo Ricart,²² sí era costurera de oficio y desarrollaba esta labor tanto en el domicilio familiar como en otros donde su quehacer era requerido.

²² Ver Ilustración Número 1.

Las Marías de Santiago de Compostela

Si consideramos la hipótesis de que las dos hermanas sufrieron humillaciones físicas e incluso violación en los registros del domicilio, como afirman algunos testimonios, todo lo dicho sobre ellas no es más que un discurso en el que se construye el mito y se deja siempre para más tarde el misterio sin resolver.

Una muestra de esta postergación de la información que de verdad debería importar para comprender a Maruxa y Coralia es el siguiente apunte de Rivadulla Corcón:

...las Marías que sufrieron tortura, humillación, pobreza, que fueron consideradas ridículas, que fueron privadas del derecho al trabajo de costureras, que tuvieron que ver a un hermano en la cárcel y a otro huido minutos antes de que lo encontraran para llevarlo a “pasear”. Aquí está la verdadera grandeza de Maruxa y Coralia y de muchos compostelanos. La grandeza de ellas fue llevar todo esto sin entregarse, que sería encerrarse en casa y en sí mismas, no lo hicieron, pasearon por Compostela su derecho a ser ellas, a la manera que eligieron. (Lombera, 2007:102).

Vimos anteriormente cómo fueron evolucionando las noticias publicadas sobre las dos mujeres desde la primera publicación del libro *As Marías* y cómo se fueron interesando por su vida los medios de comunicación a través de noticias puntuales que iban modificando el concepto que teníamos de su padecimiento. De ser unas trastornadas pasaron a pertenecer a una familia de represaliados políticos. De ello es prueba esta noticia con foto que se publicó en la contraportada de la revista *Andaina* y que constituye la Muestra Número 10:

Coralia y Maruxa, más conocidas como las Dos en Punto, son algo más que una típica estampa compostelana. Detrás de su imagen excéntrica se oculta una vida construida en la disidencia a una ciudad reaccionaria y clerical. Ambas, igual que sus hermanos, eran militantes de la CNT y sufrieron en sus carnes la represión anterior y posterior al 18 de julio de 1936. [...] Durante mucho tiempo no se ha sabido o no se ha querido saber de los acontecimientos que marcaron su vida: las consideraban locas, se reían de ellas... pero también fueron tratadas con cariño por sectores de la ciudad que las apoyaban económicamente y que se preocupaban de su bienestar personal (Andaina, 2007: contraportada)²³.

Sobre la ayuda económica que se aportó a las hermanas, y de la que se habla en la serie de noticias que conforman el Corpus Analizado, decir que fue una colecta que se organizó por parte de un grupo de personas, en su mayoría médicos de la ciudad, para reparar el tejado de la casa familiar que se derrumbó en uno de los temporales de invierno. El enfoque que se le da a este hecho oculta la dinámica de la triple subordinación que han padecido Maruxa y Coralia, pues las mismas personas, de buena posición, que les ayudaron a reparar su hogar, también participaron en el sometimiento del que fueron víctimas, por ser mujeres, por pertenecer a una familia de represaliados y por carecer de medios económicos.

Las tres condiciones se alimentan entre sí habitualmente, y en su caso, una de ellas, la de ser mujeres, favoreció el crecimiento de las demás. Las hermanas Fandiño fueron el prototipo de víctimas de los tres tipos de violencia a los que se refiere Galtung y Domenach: violencia directa, cultural y estructural. Estos autores ligan el concepto de violencia al de los derechos ciudadanos. Ya hemos señalado que las protagonistas de nuestra investigación no fueron consideradas sujetos de derechos.

²³ Muestra Número 10. La traducción del gallego es nuestra.

«Llamaré violencia al “uso de una fuerza, abierta u oculta, con el fin de obtener de un individuo, o de un grupo, algo que no quiere consentir libremente”» (Domenach/Galgung, 1981: 33, 93). Se refiere más adelante Domenach a la utilización de la violencia por el poder establecido para mantener el orden.

Estos autores se refieren a las distintas tipologías para definir la violencia. En un enfoque positivo la engloban dentro de las necesidades de realización humana y derechos básicos. También se preguntan por el enfoque cuando detallan los tres tipos de violencia que describe como directa, estructural y cultural.

7.1.6.1 Comparación entre las Marías y la catedral de Santiago o el Apóstol

Si el cronista recoge tal comparación es porque anteriormente, de forma oral o escrita, ya esa categoría de análisis había sido establecida a modo de mofa. De esta forma dice Diego Bernal en el libro de Lombera que las dos mujeres son señas que identifican a la ciudad:

La ciudad que tanto quisieron se dividió siempre entre quienes se avergonzaban de que fueran una de sus señas de identidad vivas y quienes las tutelaban como un bien patrimonial que había que preservar y cuidar con cariño [...] muñecas rotas de misterio incomprensible [...] ángeles de opereta, almas de frustrados sueños románticos, muñecas rotas por un misterio tan incomprensible como sagrado [...] hablaban de inconcretos sueños románticos y tenían la misma santidad que Luis Gonzaga, encarnado en Compostela en aquel Alfonsito. Se atribuye a unos estudiantes el dicho de que encarnaban “extraños secretos” de la ciudad de Santiago, por lo que se llegó a decir “Tres cosas hay en el mundo, la Catedral, las Marías y el ojo de don Modesto”, lo del ojo era alusión a un clérigo experto en liturgia de pesetas, alto y fuerte como un roble y probablemente sin demasiados motivos de alegría a la hora de mirarse al espejo. (Lombera, 2007: 82-96).

7.1.6.2 Fotografías a la venta

El quiosco que hay en Porta do Camiño²⁴ vendía en el año 2009 fotografías de gran tamaño de las Marías a 4,50 €. El encargado del establecimiento era argentino. Llevaba nueve años en este despacho y cuenta que las primeras instantáneas vendidas llegaron de Argentina. Allí fueron llevadas en los años 60 y 70 del pasado siglo por turistas que habían estado de paso por Santiago de Compostela. Otro grupo de fotografías -según relata el quiosquero- se las vendieron personas de la ciudad "al ver que tenía en la tienda un buen fondo fotográfico de las dos hermanas".

En la calle Algalia de Arriba, número 14, el encargado del laboratorio de fotografía reconoce que le fue entregado un número indeterminado de fotografías de las hermanas Fandiño Ricart, y que desconoce quién se las llevó. En este establecimiento se venden copias de fotos de las mujeres como postales a varios precios según el tamaño de las mismas.

El fotoperiodista Emilio Lavandeira resta importancia al número de fotografías que puede haber en su laboratorio sobre las Marías y solo reconoce ser el autor de la señalada en la Ilustración Número 21.

²⁴ Ver Ilustraciones de la 3 a la 7

7.1.6.3 Información de Internet como megáfono

En las referencias que ofrecen los buscadores en Internet se alude a las dos mujeres de esta forma:

En el parque de la Alameda, te encontrarás dos bronce policromados muy recientes que representan dos adorables ancianitas. Son conocidas por la historia reciente de Santiago como “las dos en punto”. Eran tres hermanas, costureras, que desde su adolescencia salían a pasear y a ligar con estudiantes. Toda la gente en aquellos momentos las conocía como las tres Marías. Paseaban por la Calle del Franco, Porta Faxeira y la Alameda, piropeando a los estudiantes y sonrojándose con los piropos que ellos les dedicaban. Era un juego inocente que practicaban todos los días, indefectiblemente, a las dos en punto de la tarde. Con setenta años, seguían saliendo todos los días, a su paseo, a las dos en punto como habían hecho durante toda su vida (Anónimo, 2009, telefonica.net)²⁵.

Entendemos que no era un juego inocente para ellas. La burla se producía a sus espaldas y en su presencia, sin que nadie hiciera algo por remediarlo.

En el mismo tono que la muestra anterior, alguien que firmaba como “señorita desconocida” decía lo siguiente en otro blog:

Conoces la historia de esta estatua? Es como mínimo curiosa... las marías o las dos en punto fueron dos hermanas solteras y algo locas que durante muchos años pasearon por la alameda compostelana a esas horas para abordar a los estudiantes que volvían del campus para comer en la zona vieja. Siempre así vestidas y maquilladas hasta límites increíbles. Cuando murieron les tuvieron que hacer esa estatua, la alameda no sería igual sin ellas ...PD y no están caricaturizadas ni nada semejante, eran tal que así ²⁶.

²⁵ Muestra Número 6, denominada con el título "adorables ancianitas".

²⁶ Muestra Número 7.

En los foros donde se comentan estas noticias de los blogs referidas a las Marías también se recuerda que en otras ciudades de Galicia se dieron casos de hombres que pasearon como indigentes, aun cuando tenían una buena posición económica. Se refieren a ellos con adjetivos parecidos a los que se les atribuye a las Marías: solteros, con edades avanzadas y en situación económica de desahogo. Pero, al contrario que las dos mujeres que nos ocupan, no fueron noticia singular ni se creó a su alrededor una leyenda como les ha sucedido a las hermanas Fandiño.

7.1.7 Cronología de los hechos conocidos a través de la muestra

El discurso del mito y el misterio sin resolver continúa reproduciéndose en los medios de comunicación. Lo constatamos en la cronología de los datos publicados y que se enumeran en el anexo correspondiente al Corpus Analizado.

El principal documento que recoge información sobre el caso es el libro *As Marías*, publicado en los años 90 y reeditado en el 2007. Le sucede una contraportada de la revista *Andaina* en 2008. Noticias de *La Opinión*, *La Voz de Galicia* y *El País* en el mismo año, así como el documental *Coralia e Maruxa, as irmáns Fandiño*, emitido en la Televisión de Galicia por las mismas fechas, nos confirman que el misterio del comportamiento de las dos mujeres se alimenta de las noticias sin contrastar ni confirmar, noticias que no hacen más que aumentar el desconcierto sobre el tema²⁷.

Culturalmente englobadas en el rol que se corresponde con el sexo femenino, el aprendizaje del género y la formación en determinada identidad, los estereotipos femeninos que transmiten los medios de comunicación, la violencia contra las mujeres y razones para esta violencia, así como la discriminación social femenina y la función de las políticas públicas de igualdad, son todos ellos conceptos y teorías desarrollados en el máster en *Igualdad y Género en el Ámbito Público y Privado* en el que se inscribe este trabajo de investigación.

²⁷ Ver muestra del corpus analizado en los anexos

Aplicando todos estos conceptos, comprobamos, por ejemplo, a través del video documental *Coralía e Maruxa, as irmáns Fandiño*²⁸ que el estereotipo no se interpreta como tal, que, por el contrario, el trabajo periodístico fomenta el mito ya creado. Igual ocurre con informaciones que se siguen publicando, pues ocultan la personalidad de las dos mujeres; una personalidad silenciada, sobre la que se edificó determinada identidad porque era lo esperado para un mensaje cambiante, siempre al servicio del sistema patriarcal.

7.1.8 El silencio de las mujeres²⁹ y la subjetividad masculina

Las fuentes documentales corroboran que las hermanas vivían sin apenas contacto social. Lo dicen tanto el material analizado en el libro titulado *As Marías* (Lombera, 2007), como el documental de TVG *Coralía e Maruxa, as irmáns Fandiño* y noticias aparecidas en prensa e Internet. Todo este material nos ratifica la misma idea, que apenas tenían contacto con los vecinos.

Esta información también nos la confirman los testimonios orales recabados. Estas personas informantes, por el contrario, desmienten que padecieran locura, aunque sí un posible trastorno psicológico debido a causas desconocidas. Y no solo ocurría esa falta de contacto con los vecinos de la calle Espíritu Santo, dirección de la casa familiar, sucedía también que nadie les hablaba cuando pasaban por la calle.

De los textos analizados y las entrevistas realizadas comprobamos que no hay un solo testimonio que nos confirme que hayan tenido las dos mujeres una conversación que podríamos calificar de habitual, a excepción de la que relata el periodista Borobó y a la que hacemos referencia en este mismo apartado de “Análisis de la muestra” al abordar la persecución que han vivido sus hermanos Manuel y Antonio.

²⁸ Ver Muestra

²⁹ Ver el mito en el apartado “Marco teórico”

El silencio de las mujeres de su tiempo es un aspecto que queremos destacar en este trabajo de investigación. Nos dicen los cronistas que las mujeres se limitaban a murmurar a su paso, o que recibían exabruptos por parte de Maruxa y Coralia, una prueba según la cual la agresividad procedía de las dos hermanas es el siguiente relato “...así como con los hombres eran de lo más liberales no así con las mujeres a quienes no transigían ni lo más mínimo y si éstas eran guapas, peor todavía” (Lombera, 2007: 90).

Sin embargo, entendemos que la agresividad que se les atribuye no sería más que una respuesta a la continua humillación que experimentaban cada día en el paseo. Lo que nos cuentan las fuentes orales es que al contrario que los hombres, que las piroleaban, las mujeres las insultaban, criticaban su apariencia o permanecían en silencio cuando pasaban. Sorprende saber que fueran mujeres quienes se mostraron más agresivas con las protagonistas de esta historia.

De los hombres nos dicen que sentían por ellas rabia e impotencia. Pero también reconocen las mismas fuentes que eran hombres quienes las piroleaban sin cesar y se dirigían a ellas sin reparos. Todo comenzaría con un “cachondonas” o “macizas”, relata Salvador García Bodaño (Lombera, 2007:24, 13).

Se habla de que sufren desperfectos sus estatuas y la prensa describe lo ocurrido con términos como “¿Maltratadas?”, lo que supone una nueva burla. Alusiones a su presunta virginidad y el interés que esta condición despierta todavía en la gente que se acerca a comentárselo al escultor, evidencia la continua humillación a la que se somete su imagen pública.

Si tenemos en cuenta que el acoso moral es una persecución sistemática y psicológica consistente en la utilización de insinuaciones malévolas o acusaciones que no permiten a la víctima defensa alguna, el paseo diario de las dos mujeres, aunque voluntario, cumple, al mismo tiempo, la función de la paradoja. Supone para ellas una persecución abusiva proveniente de parte del público, mientras que, por otra parte, las mujeres eran solo expectantes de lo que se les ofrecía.

Añadir también que Maruxa y Coralia Fandiño no podían defenderse porque eran mujeres, pobres y pertenecientes al bando perdedor de la Guerra Civil.

Imaginemos por un momento que los textos analizados en lugar de pobres mujeres locas y solteras las consideraran supervivientes, como recomienda el decálogo de la Federación Internacional de Periodistas (FIP). La diferencia entre uno y otro concepto implica, entre otras cuestiones, que la persona perjudicada se considera a ella misma consciente del daño que se le ha hecho. Entendemos que el léxico utilizado por los cronistas para describir a las dos mujeres refuerza la irrelevancia de la identidad que se les quiere adjudicar. Su caracterización es siempre negativa. Se esgrime la razón del parentesco o de la confrontación bélica para que los autores de las agresiones permanezcan impunes.

Ser mujeres, al fin y al cabo, significa ser ciudadanas de segundo orden y tener cierta edad es de por sí una anomalía, y ya se sabe que la anomalía en periodismo es noticia. Merece ser contado aquello que se sale de lo habitual, las Marías, lo eran.

“No se cuestiona el destino de víctimas que tienen las mujeres” (Gámez, 2010: 46, 48). Nos encontramos, por tanto, como señala esta autora, con un periodismo negligente ante equidades de género. A los autores de las crónicas les perturba el enredo entre lo público y lo privado, para ellos lo más importante es el acontecimiento, no el problema o tema.

Sobre la situación de acoso moral dice al respecto De la Rivera:

La persecución psicológica se desenvuelve en medio de un sorprendente silencio e inhibición de los observadores que, aunque plenamente conscientes del abuso y de la injusticia de la situación, se abstienen de intervenir, sea por complicidad implícita con el plan de eliminación del acosado, sea para evitar convertirse ellos mismos en objeto de represalia. (De la Rivera, 2000:14-18).

Por tanto, podemos decir que el silencio del público o la inhibición no hacía más que favorecer la actitud de los agresores que las piropaban. Se puede decir hoy lo mismo del silencio o la pasividad de la sociedad ante la violencia de género, que se manifiesta en la muerte de mujeres a mano de sus parejas o exparejas, cuando hay una legislación que ampara a las víctimas ante los tribunales. La falta de denuncia social solo favorece al agresor (Souto, 2006:59).

A tener en cuenta también el grado de dependencia que desarrollarían las dos mujeres de los supuestos agresores masculinos; una dependencia que se ha estudiado en las mujeres maltratadas en el ámbito de las relaciones de pareja, pero que igualmente se produce con prisioneros de guerra, situaciones en las que causan en las víctimas pérdida de deseo de vivir (*Cárcel de amor*, 2005:85-87). Judith L. Herman, en su artículo "Cautiverio" se refiere al síndrome de trauma crónico, propio de las personas maltratadas y dice que causa "pérdida del sentido del yo" y, como consecuencia, están siempre alerta, nerviosas y con ansiedad.

7. 1. 9 Resumen del análisis en el ámbito público

De los datos recabados en la hemeroteca, las fotografías adquiridas en quioscos y tiendas de souvenirs, de las fotos tomadas por la autora de esta investigación en diversos establecimientos públicos así como parques y calles de la ciudad de Santiago, se deduce que las hermanas Fandiño Ricart fueron muy conocidas, que llamaban la atención por sus atuendos nada convencionales y su comportamiento fuera de lo habitual. Todo ello permanece en el recuerdo de quien las ha visto pasear durante décadas. Quienes las conocieron las describen como trastornadas. Sin embargo ninguna fuente oral o escrita apunta la razón de este trastorno. La violencia de género no aparece contemplada como el origen de los males que padecieron las dos protagonistas en las informaciones analizadas.

De su hipotética locura o trastorno se habla en las fuentes documentales tales como en el libro *As Marías*, que constituye la Muestra Número 1, pero también en noticias recientes publicadas en prensa e Internet, donde se sugiere esa posibilidad sin entrar en las razones del trastorno.

El lenguaje utilizado en las crónicas está condicionado por el sesgo de género, pues se habla desde una posición de dominio masculino; en nombre de ellas, pero no sabemos lo que piensan, lo que sienten o lo que rechazan como sujetos individuales. Sí se da a conocer en numerosas ocasiones a lo largo del libro *As Marías*, de César Lombera, que no querían ser fotografiadas. Aun así, y en el apartado Ilustraciones lo comprobamos, con cuanto interés los fotógrafos las buscaban para inmortalizarlas.

Las denominaciones para referirse a ellas como las Marías, las Dos en Punto, Cara de Palo o los piropos “cachondonas” y “macizas”, señalados anteriormente, prueban que se ha hecho uso de una comunicación humillante, desde una situación de poder.

Incluso al considerarles locas se les tacha de hipotéticas agresoras, pues el loco es un agresor en potencia, de ahí que reclamaran a los niños y niñas que no las miraran a la cara cuando pasaran ni se relacionaran con ellas, pues suponían un peligro sin aclarar, “... avanzaban con decrepitud y arrugas, generando en la población infantil terrores de raptos y torturas sanguinarias, que los progenitores no se paraban a desmentir” (Lombera, 2007:94).

Si reparamos en la identidad pública de Maruxa y Coralia, constatamos en los textos analizados que encierran violencia cultural y simbólica como la que podemos observar en los romances, que dan la impresión superficial de que defendían el poder de la mujer con un amor cortés que era un juego de poder, propiedad y violencia (*Cárcel de amor*, 2005: 123).

A tener en cuenta también que “Cuanto más éxito tiene una mujer en la esfera pública, más debe intervenir el patriarcado para contener sus acciones mediante representaciones que reduzcan la amenaza que representan sus logros” (Kaplan, 1998: 239).

7.2 Las protagonistas en el ámbito privado

Analizamos la situación familiar de las hermanas a través de los textos señalados en el apartado del Corpus Analizado y el de Ilustraciones, que contienen fotografías tomadas en la vivienda familiar de la calle Espíritu Santo, número 16. De su entorno familiar podemos decir lo siguiente

7.2.1 La familia

Maruxa nació en el año 1898 y falleció en 1980. Ocupó el cuarto lugar en el número de nacimientos del matrimonio entre Antonio Fandiño Requeijo y Consuelo Ricart Pombo. Coralia vino al mundo en 1914 con el número doce del total 13 hijas e hijos nacidos de la unión matrimonial. Esta última falleció en 1983, tres años después que su hermana Maruxa. El padre, Antonio, falleció en el año 1941 y la madre, Consuelo, en 1961. La tercera hermana que formaba con Maruxa y Coralia el trío al que aluden los cronistas se supone que es Sara, que falleció en el año 1936, y que ocupaba el número once en el orden de nacimiento de los hermanos y hermanas.

De las nueve hermanas, la mayor de todas ellas, fue la única que se casó, las demás permanecieron solteras. Los sobrinos de Maruxa y Coralia, Ángel y Manuel, nos confirmaron que, por el contrario, los cuatro varones se han casado y formaron familias.

De lo expuesto podemos deducir que les era más fácil formar matrimonio a los hombres que a las mujeres de la familia Fandiño Ricart, por las razones que sean.

Otro aspecto a destacar es el testimonio que nos aporta el escultor César Lombera en entrevista abierta para esta investigación referente a la hermana Magdalena, la número siete por orden de nacimientos. Relata Lombera que Magdalena acudió desde A Coruña al acto de inauguración en el año 1993, de la doble escultura en honor a Las Marías en la Alameda de Santiago. Allí dio prueba de su “carácter genial” pues cuando le ofrecieron tomar la palabra para hablar de sus hermanas parecía no estar de acuerdo con el enfoque que se daba de ellas en la imagen pública que se había proyectado hasta ese momento.

La madre era costurera y el padre zapatero. Los documentos anteriormente señalados nos hablan de la vida recogida que llevaban las dos mujeres. Si bien se dan ciertas imprecisiones en las noticias publicadas, por ejemplo, sobre el oficio de costureras y bordadoras, que no fueron confirmadas ni por familiares ni personas que las conocieron. En cualquier caso, las fuentes consultadas nos indican que en las últimas décadas, Maruxa y Coralia no pudieron vivir del oficio de costureras sino de la caridad de la gente.

7.2.1.1 La persecución de sus hermanos

Cuando el estudiante catalán de Farmacia llega a Santiago con una carta de Ángel Pestaña para el militante de la CNT llamado Manuel Fandiño Ricart –relata el periodista Borobó–, un camarero del Café Español lo pone en la pista de su paradero y le señala el camino para llegar a la casa familiar por el trayecto que cada día dibujan las hermanas en su paseo diario desde la calle Espíritu Santo hacia la Algalia (Lombera, 2007:86). También el líder sindical de la CNT Dionisio Pereira relata en el mismo libro la vida de persecución política de los hermanos de Maruxa y Coralía y titula su relato “Las Marías, una historia de insumisión”, en la línea de los demás cronistas, que llevan el tema a la lucha ideológica sin entrar a valorar otros aspectos que condicionan la vida de las dos mujeres por su adscripción al género femenino:

Venimos a por Manuel Fandiño Ricart, el anarcosindicalista [...] Maruxa , Coralía y Sarita -que murió joven- desde aquel mismo instante quedan atrancadas y quietas en el tiempo; se sueldan una contra la otra hasta que la muerte las va desolando; tapan y destapan, ¿Quién sabe?, la cara con extraña y refulgente cosmética, cubren sus cuerpos con ropas casi de carnaval amable y ensoñador, y salen todos los días, Las Dos en Punto, para sonreír a las rúas, a las plazas y a los paseos de Compostela (Lombera, 2007:92).

7.2.2. Situación personal. La violación y la subjetividad femenina oculta

En la información analizada sobre las Marías, la subjetividad de las protagonistas está ausente, en silencio o marginada. No se da a conocer. Se habla de ellas en su nombre de forma abusiva. Se presuponen deseos, intenciones y circunstancias que no se contrastan.

Se da a entender que se interesan por ellas al mencionarlas, pero se hace por su apodo, de forma persistente. La información llega a saturar y a crear un estado de aburrimiento en el público. Y se hace así porque la dinámica del sistema de subordinación femenina carece de mecanismos de réplica. Se impone el discurso de las élites dominantes, al que aludíamos en el apartado del “Marco teórico”.

Las Marías de Santiago de Compostela

La lengua que se usa para hablar de las protagonistas es una lengua oficial y autorizada por el grupo dominante. “Lo que explica la violencia simbólica de un acto de intimidación verbal es el *habitus*³⁰, las disposiciones inculcadas en el agente por los aspectos insignificantes de la vida cotidiana, en el comportamiento corporal o en los múltiples modos de ver las cosas o hablar de ellas” (Fernández Díaz, 2005:13).

Dice el escritor Manuel María en el libro recopilatorio de César Lombera “vivieron y murieron en una perpetua inocencia atemporales sosteniendo la ilusión, imaginando primaveras, noviazgos, ilusiones, príncipes azules en un tiempo triste y miserable, detestable como fue la posguerra [...] Por eso nos dolían muchas barbaridades que les decían la gente, sobre todo los estudiantes. La verdad es que a ellas poco les importaba. Quizás ni siquiera las escuchaban”.

Sobre la vida de las protagonistas, el escritor Roberto Vidal Bolaño señalaba “La misma singularidad psicológica que les permitía transgredir tanta norma, les imponía otras de una rigidez extrema. Al parecer, nunca llegaron a ver Santiago de noche, ni tan siquiera la víspera del Apóstol o cuando en los sesenta sus monumentos fueron iluminados por la General Electric [...] La noche les estaba prohibida”.

Destacamos también esta otra cita “Las dejó la guerra sin novio con fama de republicanas y poco menos que de públicas o vacantes” –escribe Xabier Queipo– y se refiere a que camuflaban su comportamiento, no solo su cuerpo (Lombera, 2007:82).

³⁰ La cursiva procede del original

Al respecto añadir la importancia de incluir en las informaciones periodísticas o no el punto de vista de los/las protagonistas:

...las subjetividades así creadas se transmiten por actitudes muy interiorizadas de machismo y hembrismo. El machismo es el rol de dominador que el varón perpetúa, mientras que el hembrismo es el rol de dominada que reproducen las mujeres [...] Así pues, la familia, pero también las religiones, la escuela, el Estado, el capitalismo y sus medios de comunicación son los que mantienen la dominación simbólica, la cual ha creado en el varón una ridícula máscara de omnipotencia y, por tanto, una personalidad incapaz de madurar y evolucionar. Y en las mujeres, una personalidad complaciente que todo lo comprende, todo lo disimula y todo lo justifica (Plaza/Delgado, 2007: 44).

Se habla del mito y el misterio sin resolver cuando se trata el tema de las Marías, y creemos que detrás de ese comportamiento errático al que aluden los cronistas puede estar un hecho tan traumático como la humillación constante, pero especialmente la violación, cometida, presumiblemente, en uno de los “paseos” al monte Pedroso, a donde fueron llevadas en alguna de las ocasiones. Las fuerzas policiales perseguían a sus hermanos anarquistas y nunca los encontraron en casa, al menos eso dan a entender los textos analizados.

Se llamaban, como se sabe, Maruxa y Coralia, si bien Coralia era conocida entre la juventud como Rocío, probablemente a causa de que a su hermana le parecía más bonito y le llamaba así públicamente”, dice García Bodaño en su relato (Lombera, 2007: 84). Añade el cronista que Maruxa era la más desenvuelta y Coralia parecía depender de la hermana mayor.

Vimos al analizar el comportamiento de las hermanas en el ámbito público, y en concreto en la burla que de ellas hacen en el juzgado a punto de cerrar por la hora que era para ir a comer, como Maruxa se dirige a su hermana como Rocío, testimonio que nos ofrece el escritor Salvador García Bodaño.

Se sabe que cuando una mujer sufre una violación siente la imperiosa necesidad de lavarse constantemente para borrar de su memoria lo ocurrido. Necesita olvidar al agresor y eliminar de su cuerpo la huella que le ha dejado.

Por tanto se puede añadir aquí que Maruxa, al llamar a su hermana Rocío le ayuda a olvidar su trauma y, al dejar atrás la agresión que probablemente había sufrido, la conduce a un futuro en el que solo caben los buenos recuerdos, los anteriores a la violación. Al ayudarle a olvidarse de su nombre, la hermana también le ofrece una identidad nueva ante aquel público expectante que las esperaba cada día para verlas pasar y murmurar a sus espaldas.

7.2.3 Resumen en el ámbito privado

Añadir, como se nos dice en la Muestra Número 1, que las Dos en Punto fueron tres. Durante cincuenta años estuvieron las hermanas Fandiño paseando por la ciudad. Algunos cronistas sitúan, precisamente, en los años 30 el choque psicológico que se produciría en sus vidas por el conflicto bélico, y que no les dejaría evolucionar. A esas razones no se refieren los cronistas:

Eran ya las tres marías, en los años veinte, el hazmerreír de la Compostela frívola y superficial. Mas en los corazones sensibles, causaban una pena infinita el espectáculo callejero de aquellas tres hermanas pintarrajeadas y vestidas con los atrevidos y baratos modelos que ellas mismas confeccionaban [...] Ya durante los años veinte cuando el trío fraternal todavía estaba completo, las Marías constituían el elemento femenino de mayor popularidad entre el vecindario y el cuerpo escolar de Santiago. (Lombera, 2007: 87).

Las Marías eran “el ángel del hogar” en un discurso burgués que dominaba en la época posterior a la Guerra Civil. El trabajo de las agujas era el más extendido entre las mujeres de la época.

Cuando se habla de pobreza relacionada con la violencia de género, tenemos en cuenta que las Marías han tenido un proceso inverso. A más libertades públicas, se dice de ellas que fueron empobreciendo hasta depender de la caridad de la gente. Mientras, la sociedad avanzaba en desarrollo económico cuando en los años 70 y 80 el franquismo dio paso a la democracia. Lo cual quiere decir que la violencia estructural, cultural y simbólica ha hecho mella en las dos mujeres con repercusiones bien visibles.

8. CONCLUSIONES GENERALES

El discurso

Decíamos en el apartado del “Marco teórico” de este trabajo de investigación, que incluíamos el discurso informativo en el apartado violencia contra las mujeres porque entendemos que es a través del discurso cómo se expresa la fuerza simbólica que emplea el patriarcado para someter a las mujeres a su voluntad. Concluimos que el discurso informativo de los medios de comunicación ejerce una gran influencia en la construcción de identidad de género y que esta influencia es más determinante que la interacción social.

Precisamos que el discurso es un conjunto de manifestaciones que van desde el mensaje, considerándolo por separado, sea en un spot publicitario o en otro tipo de comunicación, pasando por un reportaje de televisión o un conjunto de opiniones expresadas en un medio escrito. En todas y cada una de las expresiones hay un discurso con una intención y un objetivo de comunicar algo. Lo que tenemos en cuenta en nuestro estudio a la hora de valorar el discurso es la intención. Entendemos que es intencionado porque pretende, ante todo, resistirse al cambio social, por tanto, pretende no modificar la supremacía social del valor masculino en todos los ámbitos de la vida. A esa resistencia a modificar lo que se suele llamar “el orden natural de las cosas”, es, precisamente, el fundamento de la opresión contra las mujeres en el discurso informativo que abordamos. Entendemos que ese orden natural es un pretexto de gran peso cultural en la que se apoya el patriarcado, especialmente a través del discurso informativo.

En su conjunto, el discurso sobre las Marías sitúa a las dos mujeres en una posición de *no-sujetos* y, como ocurre en el cine, fueron meta y origen del deseo masculino. Se les describe perseguidas y vislumbradas, situadas más allá, en otro escenario.

Se achaca a la causalidad lo que les ha ocurrido y con ello se desvirtúa la agresión que sufrieron. Siempre se encuentra una causa diferente a la real: la pobreza, la locura, la soltería, la persecución política e ideológica, pero no se cita nunca la cuestión de género como determinante de su cadena de desgracias. Se utilizó para ello la intertextualidad para reforzar la validez del discurso dominante.

Comprobamos que tanto en los textos como en las imágenes analizadas se reproduce violencia discursiva, donde, además, encontramos el discurso humanitario y el de victimización. También se cumple en este caso de desigualdad por razón de género el perjuicio que acarrea a las minorías oprimidas por las élites blancas, pues el privilegio del patriarcado consistente en poder exponer sus ideas en las noticias con mayor facilidad, por lo que el discurso periodístico es un discurso de reproducción de violencia contra las mujeres.

Observamos, por otra parte, que el uso del lenguaje a través del discurso informativo fomenta relaciones de poder asimétricas entre hombres y mujeres y estas relaciones de poder crean relaciones dependientes. Porque el lenguaje ignora a las mujeres; las palabras vinculadas a ellas se toman peyorativamente y la práctica demuestra el sexismo y la subordinación de las mujeres a los varones. Se hace de los cuerpos de las dos mujeres un uso morboso; el lenguaje utilizado es despectivo, vulgar, banal y las subvalora.

Igual que ocurre con el tratamiento de la violencia de género en los medios de comunicación en general, la información sobre las Marías peca de falta de criterio, frialdad, hace hincapié en aspectos ajenos al tema que debería ser el central y se recrea en aspectos morbosos del hecho.

En la victimización no aparece un actor social culpable, lo que concuerda con los principios que rigen muchas veces para las noticias que tratan sobre mujeres agredidas y de las que se habla en los medios de comunicación como víctimas de violencia de género. También aparecen en las informaciones analizadas lo que se denomina “acciones de la victimización y seducción”, que implican atenuantes para los agresores y posibilidades de culpa para las víctimas. Prueba de esa seducción es la que reconocen los propios cronistas y queda demostrada esa atracción en la Muestra Número 1.

Si tomamos el discurso como un instrumento de dominio que utiliza el poder y lo analizamos desde la perspectiva de género, tenemos que ese discurso al que nos referimos es utilizado como arma a través de la cual el sistema patriarcal se legitima como grupo dominante. Igual que ocurre con la reproducción discursiva del racismo, en el que las élites dominantes tienen mayor acceso a lo que se publica sobre los conflictos, comprendemos que también se da en los eventos relatados referidos a nuestro caso estudiado.

A tener en cuenta que los discursos especializados crean normas de comportamiento y se constata en el caso analizado, pues tras la supuesta agresión sexual, se apropia de la noticia todo un aparato propagandístico que se encarga de construir la idea de lo que es normal y lo que es desviado en la sexualidad femenina.

El trastorno que sufren las hermanas es producto de una anomalía social, pero no se observa bajo la condición de la violencia de género, sino como una cuestión personal. Más tarde su condición de solteras también se expuso como otra anomalía que las caracterizaba. El aparato propagandístico se encargaba de ir moldeando el discurso a conveniencia de la élite dominante.

Comprobamos también, que el protagonismo de los criminales que actuaron en el caso que nos ocupa queda diluido en el relato analizado. Añadir al respecto que los medios de comunicación representan el poder y lo legitiman y que en las noticias sobre violencia contra las mujeres se aproximan los conceptos de poder, saber y discurso.

La violación como causa del comportamiento de Maruxa y Coralía Fandiño

Concluimos tras el análisis de los textos y las imágenes, que la razón del comportamiento errático de estas dos mujeres, tiene una razón de ser y creemos que obedece al maltrato psicológico y a la violación que han sufrido.

Consideramos deplorable que se divulgue su existencia como una curiosidad y hecho banal sin contemplar que han sido víctimas de violencia de género. Que se resalte la locura con la que llamaban la atención sin poner en tela de juicio las razones de contenido ideológico patriarcal, constituye una negligencia periodística.

Entendemos que, de no hacer una revisión informativa del caso, se responsabiliza a las propias víctimas de la violencia que se ha ejercido sobre ellas.

Se discute sobre la hipotética locura que sobrellevaron pero a nadie se culpa de la agresión sexual. Como no se da cuenta de la agresión sexual, ni se buscan razones, se echa mano de la ideología política y el parentesco. Las protagonistas quedaron refrendadas por el lugar que ocupan en el relato periodístico, porque han salido del lugar asignado simbólicamente.

La violación y la locura

Si se ha llevado a cabo el acto de la violación, tema sobre el que se especula en la Muestra Número 5, esta no fue solo un acto carnal, sino un acto de poder legitimado como estrategia de dominación, pues la violencia sexual es otra forma de subyugar a las mujeres. De forma que la violación, como causa de trastorno psicológico, es comprensible si se tiene en cuenta que el maltrato continuado en el ámbito del hogar también provoca secuelas del mismo carácter a las víctimas.

Las Marías fueron vistas como víctimas de sí mismas o del sistema político, nunca como subordinadas al género masculino en el sistema patriarcal. Observemos para ello cómo actúa la violación y efectos que causa en las víctimas. La crónica de la vida de las Marías semeja un relato de violencia de género; un relato del que es conocedor mucha gente anónima, porque han ocurrido los hechos a la vista de todo el mundo.

Respecto al genio y su relación con la locura, decir que el trastorno mental que sufrieron puede tener su origen en la violación. Sabemos que el maltrato produce trastorno psicológico y las mujeres víctimas de violencia de género lo desarrollan. Por tanto las hermanas Fandiño Ricart, igual que otras muchas mujeres, también desarrollaron desajustes emocionales, y es lo que se califica como locura en genérico, sin matizaciones que nos ayudarían a comprender sus circunstancias. En nuestro caso estudiado, se cumple la crítica que se hace en medios periodísticos con visión de género a la información sobre la violencia contra las mujeres, que “se tiene en cuenta el suceso y no el proceso”.

Se puede afirmar que siguen siendo objeto de burla y acoso moral por el hecho de ser mujeres. Lo demuestran los daños que sufren continuamente las estatuas que las representan en la Alameda de Santiago. Se puede comprobar contrastando la situación de las ilustraciones 2 y 11 del Anexo y la Muestra Número 2 analizada en el apartado 7. El maltrato y el desprecio por ser mujeres, supuestamente locas y solteras, o quizá por motivos políticos, lo siguen recibiendo como se comprueba en la muestra señalada y en la Ilustración Número 11.

La locura de las dos mujeres tenía una razón de ser, como hemos dicho en el apartado de “Análisis de la muestra”, pero si añadimos también al acoso moral como causa, el genio que poseían las protagonistas de nuestro estudio, el desconcierto que les ha producido el acoso moral en público, se entiende que pudo ser en ellas devastador. Debemos tener en cuenta que lo que se entiende por genio, dotación intelectual de una persona, puede tener en sus vidas efectos positivos o negativos. No cabe duda de que Maruxa y Coralia tenían capacidad creativa, pues las fuentes informativas hablan de su genialidad. Pero seguramente no han podido desarrollarlas de forma efectiva porque, quizá, las circunstancias familiares y sociales no les fueron favorables. Sus proyectos personales, por pertenecer al género femenino, tampoco pudieron llevarlos a cabo. De ahí su llamativa frustración, que dejaron ver ante todo el mundo.

El prejuicio

Decimos en el apartado del “Marco teórico” que “el orden natural de las cosas” es uno de los prejuicios con los que se construyó el patriarcado, pues concluimos que Las hermanas Fandiño fueron personas aniquiladas por exponerse en un contexto público donde gobernaba el arbitrio y lo ajeno. La provocación, de la que, se dice, hicieron gala, actuó como una suerte de atracción fatal.

El prejuicio en la profesión periodística es marcadamente perverso en sus efectos. Nos encontramos con que las Marías como noticia sí llegaron a ser un hecho relevante en la ciudad de Santiago. Incluso podemos afirmar que la intención al difundir su existencia no es el de ridiculizarlas. Pero para saber si fueron honestos o no los autores de las crónicas a las que nos referimos en este estudio, habría que aclarar primero cuál era la intención primera, pues toda noticia por el hecho de ser relevante y merecedora de ser publicada tiene que tener una finalidad crítica o trascendental para que en lugar de caer en la papelera se incluya entre las noticias o informaciones elegidas para ser difundidas.

El sesgo de género en la información oral y escrita

Si aplicamos las recomendaciones de la Plataforma de Acción de la Conferencia de Pekín al corpus analizado, comprobamos que no se tienen en cuenta las necesidades de las hermanas Fandiño. No se compara su situación con la de los hombres de su tiempo. No se reconoce su desigualdad histórica y no se visibilizan las relaciones de dominio entre hombres y mujeres.

Los cronistas interpretan a las Marías como una “estampa de un Santiago de Compostela paralizada en el pasado” y las comparan con la Catedral. A nuestro modo de ver, esto demuestra la cosificación de las dos mujeres. No se les tiene en cuenta como personas. Se utiliza su imagen como algo inanimado. Su voluntad no cuenta y se habla de ellas con desconocimiento. Además, se da a entender que no interesa conocerla. Para darla a conocer habría que crear el interés por sus deseos, sus limitaciones, sus necesidades, sus pensamientos y anhelos. Se pudo cuestionar en la información facilitada sobre las protagonistas si eran o no sujetos de derechos y después, habría que expresar en su nombre o con sus propias palabras las causas de su frustración. Eso no se ha hecho.

El mito y el complejo de Pigmalión

Concluimos que el mito de las Marías lo crea el discurso patriarcal bajo el que se nos cuenta su historia. Ellas apenas dirigen una palabra a la gente en los paseos. Nadie las conoce más que por su imagen llamativa. Al principio eran dos mujeres desconcertantes sobre las que no se sabía nada. Había un mensaje explícito, el de que buscaban marido en el paseo diario, y todos los varones se hicieron donjuanes para convertirse en perfectos amadores. El patriarcado echa mano del donjuanismo para interpretar la historia a su manera. Las mujeres buscan un marido y si no lo encuentran enloquecen. Era una fácil deducción.

El acoso moral y social

Los documentos analizados y las entrevistas realizadas nos confirman que Maruxa y Coralía Fandiño Ricart fueron víctimas de abuso de poder, maltrato social y acoso moral, además de haber sufrido posiblemente violación en alguno de los registros de su casa, cuando las fuerzas policiales buscaban a sus hermanos huidos.

La cosificación de las mujeres

Creemos que a través del matrimonio se marca a las mujeres como objetos de intercambio y que las dos hermanas, al no alcanzar esa condición civil, fueron cosificadas ante el público en general por no haber entrado en la clasificación social prevista para ellas. Además, al continuar exponiéndose en la calle durante tanto tiempo, pareciendo que buscaban marido, la cosificación de sus personas se redobló.

El papel de las mujeres y el silencio

El silencio de las mujeres en el proceso de formación del mito de las Marías se debe a la situación de subordinación del género femenino al masculino. La opinión de ellas no ha podido quedar reflejada y esa ausencia de voces que pudieran representarlas, se traduce en silencio. Las mujeres permanecen mudas en el discurso sobre las protagonistas porque entienden que lo que les ocurre es lo esperado desde la cultura patriarcal. Se convierten así en un ejemplo aleccionador para las que pretenden imitar una vida sin pautas marcadas.

Entendemos que, tal como se nos presentan, las personas estudiadas a través del Corpus Analizado, no tienen personalidad; están vacías de contenido. Son, por tanto, manipulables porque carecen de subjetividad. Se dice de ellas que son vulnerables, y parece cierto pues les fue expropiada la capacidad de juicio. Por lo tanto, la imagen que se representa con Maruxa y Coralía no hace más que acentuar la carencia de un discurso propio de las mujeres en general.

La violencia contra las mujeres se adapta a los tiempos

De todo lo expuesto deducimos que la representación de las Marías ha funcionado como violencia simbólica contra ellas mismas y sigue ejerciendo ese papel contra las demás mujeres. Es la violencia simbólica de los mitos, que convierte a las mujeres en princesas y héroes. La que sufrieron Maruxa y Coralia Fandiño fue también violencia institucional, además de la estructural, cultural y de género, pues ocurría en el siglo pasado y sigue ocurriendo hoy. Los medios de comunicación nos presentan la violencia de forma equívoca y desarrollamos una especie de insensibilización hacia ella.

Maruxa y Coralia en la memoria

El destino de las hermanas Fandiño parecía estar previsto, pues no se cuestiona en ninguna de las informaciones analizadas. Incluso parece que se les culpa a ellas mismas por no haber buscado otro horizonte diferente al que les ha tocado como destino. Comprobamos que la búsqueda del amor como objetivo para darle significado a la vida limita las posibilidades de las mujeres desde niñas y se oscurece la opción de mujer soltera y feliz.

Los medios de comunicación nos invitan a que nos fijemos en la descripción de los hombres por su posición social y las mujeres por su estado civil. Sin embargo, no se convierten las noticias en temas para pensar y mejorar situaciones de discriminación que sufren las mujeres. En las informaciones analizadas, igual que ocurre en la actualidad con las otras víctimas, se les describe en función de trastornos psicológicos, mientras que se disculpa a los agresores.

Las mujeres nunca constituyen un grupo homogéneo. Les perjudica que se ignore el silencio, cuando tiene tantos significados, y que se sigan pautas de comportamiento en las que se asume que las mujeres y las niñas tienen problemas emocionales y sexuales, de forma que se estandarizan comportamientos y se reafirman posiciones de dominio de los hombres sobre las mujeres.

9. LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN FUTURAS

El discurso que se nos ofrece sobre las dos mujeres está inconcluso porque no llega a ninguna resolución. No se responsabilizan las/los autores sobre extremos no contrastados en las informaciones sobre hechos como la locura que se les atribuye y tampoco se han comprobado otros datos referidos a la vida privada y pública. Tiene que ser valorado en su justa medida el silencio de las mujeres en futuros proyectos de investigación que aborden el tratamiento informativo de la violencia contra las mujeres.

Frente al “orden natural de las cosas” del discurso empleado para referirse a las dos mujeres, habría que investigar si no se refuerza un periodismo negligente que destaca el suceso y no el proceso; un proceso en el que se esconde la violencia simbólica contra las mujeres.

Es obligado proponer una función pedagógica a los medios de comunicación como transmisores de valores de género. Sugerimos que en investigaciones futuras se aborde la función obligatoriamente formativa que deben representar los medios de comunicación en la construcción de la identidad femenina. Cabe preguntarnos cuánto está aportando el periodismo al objetivo de promover la igualdad entre los géneros y la autonomía de la mujer.

Se debate en estos momentos sobre modelos de la profesión periodística y se apunta como uno de los problemas una “crisis de representación”. Sugerimos al respecto que, de existir esa crisis de representación, vendría motivada por el desfase entre las inquietudes de las mujeres en el nuevo modelo social y las identidades de género que ofrecen los medios de comunicación.

Se demuestra que la violencia de género no constituye una urgencia periodística; lo vemos en el tratamiento de las noticias analizadas y también en otros casos de violencia cultural, estructural y simbólica. Faltan estudios sobre modelos de representación de la igualdad o la desigualdad en los medios de comunicación.

10. BIBLIOGRAFÍA

- AMORÓS, Celia (coord^a) (1995): *10 palabras clave sobre mujer*. Navarra. Verbo Divino.
- AMORÓS, Celia (1997): *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid. Cátedra.
- AMORÓS, Celia (2005): *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias para la lucha de las mujeres*. Madrid. Ediciones Cátedra.
- BALAGUER CALLEJÓN, María Luisa (2005): *Mujer y Constitución. La construcción jurídica del género*. Madrid. Editorial Cátedra. (Feminismos).
- BEAUVOIR, Simone de (1977): *El segundo Sexo. Los hechos y los mitos*. Buenos Aires. Ediciones Siglo Veinte.
- BEAUVOIR, Simone de (2005): *El segundo sexo. Los hechos y los mitos*. Madrid. Cátedra. Universidad de Valencia. Instituto de la Mujer.
- BEAUVOIR, Simone de (2008) *O segundo sexo. Os feitos e os mitos*, Vigo. Edicións Xerais de Galicia.
- BENET FERRANDO, Vicent J. (2000): “¿Violencias cercanas?” en *Dossiers Feministes*. Vol. 4. Pp. 63-74.
- BENGOECHEA, Mercedes (2006): “Rompo tus miembros uno a uno (Pablo Neruda). De la reificación a la destrucción en la iconografía literaria de la amada” en *Cuadernos de Trabajo Social*, n.º. 19. pp. 25-41.
- BERNAD, Estela (2004): La publicidad desleal en las resoluciones del jurado de la asociación Autocontrol. Castellón. *Universidad Jaime I*.
- BERNAD, Estela (et al.) (2007a): *Comentarios a la Ley de Igualdad. Capítulo III: Igualdad y medios de comunicación*. Edit. Kluwer/RGM, SA.
- BERNAD, Estela, (2007b): “Reflexiones en torno al tratamiento jurídico de la imagen de la mujer en publicidad” A. Gil, en Actas del III Congreso Estatal FIIIO sobre igualdad entre mujeres y hombres, *Publicaciones Universidad Jaime I*, Castellón.
- BERNAD, Estela (2007c): “Publicidad, medios de comunicación y segregación ocupacional de la mujer: perpetuación y superación de los estereotipos de género y sus consecuencias en el mercado de mano de obra” en *Revista del Ministerio de Trabajo y Asuntos sociales*, n.º. 67, pp. 213-225.
- BERNAD, Estela (2010): “Ilicitud de las representaciones degradantes y humillantes del cuerpo femenino en la publicidad. Especial referencia a la anorexia” en *Icono*, pp. 14-20.
- BERNAD, Estela (2011): “La responsabilidad ética y social de la televisión en la emisión de publicidad sexista: influencia de las leyes de género (LOVG y LOI) en el nuevo tratamiento del cuerpo de la mujer en publicidad”. *Universidad Jaime I*. Castellón.
- CASALS CARRO, María Jesús (1995): “El síndrome de Olenka: la dificultad de la opinión”. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, n.º. 3, pp. 53-74. Madrid, *Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid*.
- CASALS CARRO, María Jesús (2005): *Periodismo y sentido de la realidad: teoría y análisis de la narrativa periodística*. Madrid. Fragua.
- COBO, Rosa, (2005): “El género en las ciencias sociales”, en *Revista de Trabajo Social*. Madrid, vol. 18.

- COMAS D'ARGEMIR, Dolors (2008): "Construyendo imaginarios, identidades, comunidades: el papel de los medios de comunicación". Barcelona. Universidad Rovira i Virgili. *Consejo del Audiovisual de Cataluña*.
- CONFORTINI, Catia (2006): "Galtung Violence and Gender: The Case for a Peace Studies/Feminism Alliance". *Peace and change review*, 31(3), pp. 333-367.
- DIJK, Teun A. Van (2000): *El discurso como interacción en la sociedad*. Barcelona. Paidós.
- DOMENACH, J. M., GALTUNG, Johan, (et al.) (1981): *La violencia y sus causas*. París. Unesco.
- DURÁN, Paloma (2009): *Nuevos retos para el derecho*. Madrid. Universidad Complutense. Facultad de Derecho.
- EDREIRA, María José (2003): "Fenomenología del acoso moral", en *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*. Universidad Complutense, pp. 131-151.
- ESPINAR RUIZ, Eva (2003): *Violencia de género y procesos de empobrecimiento. Estudio de la violencia contra las mujeres por parte de su pareja expareja sentimental*. Alicante. Universidad de Alicante.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, N. (2003): *La violencia sexual y su representación en la prensa*. Barcelona. Anthropos.
- FERNÁNDEZ, J. Manuel (2005): "La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica" en *Cuadernos de Trabajo Social*. vol. 18, pp. 7-31. *Universidad Complutense*. Madrid.
- FERRER, Victoria A. y BOSH FIOL, Esperanza (2002): *La voz de las invisibles. Las víctimas de un mal amor que mata*. Madrid. Editorial Cátedra (Feminismos).
- FERRER, Victoria A. y BOSH FIOL, Esperanza (2005): "Introduciendo la perspectiva de género en la investigación psicológica sobre la violencia de género" en *Anales de Psicología*, 2005, vol. 21, nº. 1 (junio), pp. 1-10.
- FLECHA, Ainhoa, y PUIGVERT, Lidia, y REDONDO, Gisela (2005): "Socialización preventiva de la violencia de género" en *Centro de Estudios sobre la Mujer*. Universidad de Alicante, nº. 6, 2005, pp. 107-120.
- GALLEGO, Joana (dir^a), (2002): *La prensa por dentro. Producción informativa y transmisión de estereotipos de género*. Barcelona. La Frontera.
- GÁMEZ FUENTES, M. J. (2003): "Género, representación y medios: una revisión crítica" en *Asparkia. Investigación Feminista* 14, pp. 59-70
- GÁMEZ FUENTES, M. J. (dir^a) (2010): *Periodismo y violencia de género: miradas y propuestas desde Perú*. Universidad Jaime I. Castellón.
- GÁMEZ FUENTES, M. J. (2011): "Violencia de género y representación: de media(iza)ciones, ocultaciones y democracia". Universidad Jaime I. Castellón.
- GARCÍA MUÑOZ, Nuria, y MARTÍNEZ, Luisa (2009): "El consumo femenino de la imagen de la mujer en la publicidad. El sexismo en las campañas publicitarias rechazadas por la audiencia", en *Trípodos*. Barcelona.
- GERAGHTY, Christine (1996): "Feminismo y consumo mediático" en *Estudios culturales y comunicación*, ed. CURRAN, James et al. Barcelona. Paidós, pp. 455-479
- GIROUX, Henry A. (1996): *Placeres inquietantes: aprendiendo la cultura popular*. Barcelona. Paidós.
- GMMP, (2010): Informe Nacional. Proyecto de Monitoreo Global de Medios. *Asociació de Dones Periodistes de Catalunya (ADPC)*.
- GREGORIO GIL, Carmen (2006): "Contribuciones feministas a problemas epistemológicos de la disciplina antropológica: representación y relaciones de poder" en AIBR. *Revista de Antropología Iberoamericana*, Ed. Electrónica.

- HARRIS, Anita (2004): *All About the Girl: Culture, Power and Identity*. London. Routledge.
- HIRIGOYEN, Marie France (2003): “Acoso moral: contextos, diferencias, consecuencias y medidas” en *Norte de Salud Mental*, nº 18, Gaceta Médica de Bilbao, pp. 39-47.
- KAPLAN, E. Ann (1998): *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara*. Madrid. Cátedra.
- KUHN, Annete (1991): *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Madrid. Cátedra
- LAMAS, Marta (1996): *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. Programa Universitario de Estudios de Género.
- LAURETIS, Teresa de (1992): *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine*. Madrid. Cátedra.
- LOMBERA, César (coord.) (2007): *As Marías*. Santiago de Compostela. Consorcio de Santiago.
- LÓPEZ DÍEZ, Pilar, (2005): *Segundo informe. Representaciones de género en los informativos de radio y televisión*. Madrid. RTVE.
- LOYO, Hilaria. (2002): “Las estrellas y los deseos femeninos bajo la mirada de la historia: el caso Marlene Dietrich” en *Secuencias*, nº. 15.
- MARTÍN LLAGUNO, Marta (2007): “La mujer en la industria publicitaria. La segregación vertical en la comunicación comercial: techo de cristal y suelo pegajoso” en *ZER*, nº. 22, pp. 429-452.
- MARTÍNEZ, Beatriz (2010): “El tratamiento de la violencia contra la mujer en Galicia hoy: un análisis a la luz de los códigos deontológicos”. Universidad de Vigo en *Observatorio (OBS) Journal*, vol. 4, nº. 4, 053-072.
- MULVEY, Laura (1988): *Placer visual y cine narrativo. Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo*. Valencia.
- NIELFA CRISTÓBAL, Gloria (ed^a.) 2003): *Mujeres y hombres en la España franquista: sociedad, economía, política y cultura*. Madrid. Universidad Complutense.
- MILLET, Kate (1995): *Política sexual*. Madrid. Cátedra.
- PEARSON, Judy C, TURNER, Lynn H. y MANCILLAS, W.Todd (1993): *Comunicación y género*. Barcelona. Paidós.
- PLAZA, J. y DELGADO, C. (eds.) (2007): *Género y comunicación*. Editorial Fundamentos.
- RADL PHILIPP, Rita, (2010): “Os medios de comunicación como transmisores de violencia simbólica” en ÁLVAREZ POUZA, Luis y PUÑAL, Belén, *Claves para unha información non sexista*. Santiago de Compostela. Atlántica de Información e Comunicación.
- RADL PHILIPP, Rita, (2003): “Género, sociedad y violencia. Una perspectiva sociológica” en Artigo de muller, educación. Santiago de Compostela. *Servicio Publicacións e Intercambio Científico. USC*, pp. 167-183.
- RADL PHILIPP, Rita, (2002) “Violencia estructural e xénero” en *Terra e Tempo*, nº. 19, pp. 5-8.
- RIVADULLA CORCÓN, X. H. (2008): *Coralia e Maruxa, as irmáns Fandiño*. Santiago. Ficción Produccións. En colaboración con la TVG y la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia.
- ROCA I GIRONA, Jordi (2005): “Los (no) lugares de las mujeres durante el franquismo. El trabajo femenino en el ámbito público y privado”. *Gerónimo de Uztaiz*, nº. 21, pp. 81-99.

- RODRÍGUEZ, Carmen (2010): “El mito de Pigmalión en los textos literarios y fílmico” en *ARBOR : Ciencia, Pensamiento y Cultura*, nº 741, enero-febrero 2010, pp. 34-42
- RUBIN, Gayle (1986): «El tráfico de mujeres: notas sobre “La economía política del sexo”» en *Revista Nueva Antropología*. México. Universidad Nacional Autónoma de México, D.F., pp. 95-145.
- SANTAMARINA, Cristina (2008): “Los medios de comunicación y la paradójica representación de la identidad femenina” en *Isegoría: Revista de filosofía moral y política*. nº. 38, 2008. pp. 179-185.
- SCHMAL, N. y CAMPS, P. (2008): “Repensando la relación entre la ley y la violencia hacia las mujeres. Una aproximación a los discursos de los/las agentes del ámbito judicial en relación a la ley integral de violencia de género en España” en *Psicoperspectivas*, vol. VII, pp. 33-58. Accesible en: <http://www.psicoperspectivas.cl>
- SCOTT, Joan (1990): “El género: una categoría útil para el análisis histórico” en AMELANG, James y NASH, Mary (comp.): *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia. Alfons el Magnànim.
- SEVILLA, J., VENTURA FRANCH, A. (et al.) (2007): *Igualdad efectiva de mujeres y hombres*. Madrid. Revista del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Número extraordinario.
- SOUTO, Sonia (2006): *Aprendendo a previr a violencia de xénero*. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia.
- THOMAS, Roger (2005): “Teoría de la interacción simbólica” en WEST, Richard L. y TURNER Lynn H.: *Teoría de la comunicación. Análisis y aplicación*. (2ª edición). Madrid. McGraww-Hill.
- VALCÁRCEL, Amelia (1997): *La política de las mujeres*. Madrid. Cátedra.
- VALLEJO RUBISTEIN, Claudia (2005): *Representación de la violencia contra las mujeres en la prensa española (EL PAÍS/EL MUNDO) desde una perspectiva crítica de género. Un análisis crítico del discurso androcéntrico de los medios*. Barcelona. Universidad Pompeu Fabra.
- VARA MARTÍN, Celia (2009): *Los inicios del videoarte feminista en España (1970-1980. Antecedentes y aproximación al estado de la cuestión*. Castellón. Universidad Jaime I.
- VERCHILI MARTÍ, Elena (2009): *La influencia de la publicidad de la industria de la belleza en la constitución de la identidad de género de niñas y adolescentes españolas en la sociedad de la imagen y las representaciones*. Castellón. Universidad Jaime I.
- VV.AA. (2005): *Cárcel de amor: relatos culturales sobre violencia de género*. Madrid. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- VV. AA. (2005): *Comunicación de género: de la investigación a la acción*. Madrid. AMECO.

11 ANEXOS

Anexo I: Corpus Analizado

NUMERACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LA MUESTRA

MUESTRA NÚMERO 1: Libro colectivo *As Marías*, coordinado por César Lombera, y editado por el Consorcio de Santiago en 2007.³¹



³¹ Ver apartado Bibliografía

MUESTRA NÚMERO 2: “Las Marías, ¿maltratadas?”, noticia que aparece en *La Voz de Galicia* el 15 de mayo de 2008 y que firma Leticia Bravo Gómez

As Marías, ¿maltratadas?

Página 1 de 2

CUÉNTALO TÚ

As Marías, ¿maltratadas?

Imaxe que amosa o mal estado no que se encontra na actualidade esta estatua das Marías da alameda de Santiago, a pesar das sucesivas reformas as que foi sometida.

Leticia Bravo Gómez | SANTIAGO | 15/5/2008

Opina (8 opiniónes)

EnvíameVot

«Esta fotografía amosa o mal estado no que se encontra na actualidade a estatua das Marías da alameda de Santiago, a pesar das sucesivas reformas as que foi sometida. A xente que causa estes desperfectos non mostra respecto por este símbolo compostelano, tan relacionado coa cidade como a catedral e a zona vella».

Compartir

¿Cómo compartir?

EnvíameVot

ENVÍA TU OPINIÓN

Todos los campos son obligatorios

Nombre Ciudad Correo electrónico

Título

Texto

OPINAR



OPINIONES

1 As Marías

Non | SANTIAGO | Viernes 16 de mayo de 2008

A estatua das Marías é unha das imaxes máis coñecidas e representativas da fermosa cidade de Santiago. Sen dúbida, as persoas que causan ditos desperfectos deberían apr [...](#)

Opina

2 Conciencia do público que é de todos

Puri | BARCELONA | Viernes 16 de mayo de 2008

Temos que concienciármos de que o público é de todos e por iso debemos respetalo como si fose a nosa casa. A xente que maltrata as esculturas públicas, deixa ver com [és n \[...\]\(#\)](#)

Opina

3 Admirado She!!

Miguel | COMPOSTELA | Viernes 16 de mayo de 2008

Legendo opiniónes como la de She, entiendo que destrocen la estatua de las Marías. Al fin y al cabo, en la ciudad hay cosas más importantes. Qué más da? Verdad, She? Como [...](#)

Opina

4 Había que pór cámaras! Isso frearía os vándalos!

Samuel Grandío | BURELA | Viernes 16 de mayo de 2008

Se puxesen cámaras, xa veríamos se a xente seguía vandalizándoas. Ademais, as cámaras incluso poderían ser unha fonte de ingresos para o erario público, grazas ás multas [...](#)

Opina

5 Pois si.

Tránsito | MUNDO | Viernes 16 de mayo de 2008

Como rachar o Guernica, Facerlle un boquete á Catedral ou cromar o Xelmírez Do Adro da Igrexa en Catoira. Non estou para nada de acordo ca vanalidade ca que She se refire [...](#)

Opina

6 marías

She | SANTIAGO | Jueves 15 de mayo de 2008

Las Marías se encuentran en una de las zonas más transitadas de la ciudad. Muchísima gente se hace fotos con ellas, aprovechan que están allí para tocarlas y bromear con [...](#)

Opina

7 Incivismo

Federico | LA CORUÑA | Jueves 15 de mayo de 2008

Hoy no se respeta nada, hay que fomentar la educación desde la cuna, es una pena el porvenir que nos espera. Las

<http://www.lavozdegalicia.es/cuentalotu/2008/05/15/01191210869701990213345.htm> 12/05/2011

MUESTRA NÚMERO 3: “El paseo de Las Dos en Punto”. Noticia del diario *La Opinión* de A Coruña.

La Opinión A Coruña - Contraportada - El paseo de Las Dos en Punto Página 1 de 2

Martes 19 de febrero de 2008 [Contáctate con laopinioncoruña.es](#) | RSS

laopinioncoruña.es NOTICIAS **Contraportada** [Hemeroteca](#) [EN ESTA WEB](#) [Google](#)

INICIO **SECCIONES** DEPORTES ECONOMÍA OPINIONES GENTE Y OCIO SERVICIOS

[A Coruña/Metro](#) [Galicia](#) [España](#) [Mundo](#) [Sucesos](#) [Economía](#) [Mar](#) [Deportes](#) [Cultura](#) [Sociedad](#) [Ciencia](#) [Tecnología](#) [Fotos actualidad](#) **Contraportada**

[laopinioncoruña.es](#) » [Contraportada](#)

El paseo de Las Dos en Punto

01:04

Las populares Marías de Santiago escondían tras el colorido de su ropa una historia de miseria y persecución política.

ISABEL BUGALLAL, A CORUÑA. Extravagantes hasta la muerte pero de punta en blanco siempre, que para eso sabían coser. Las dos Marías de Santiago escondían tras su aspecto colorido y su exagerado maquillaje una historia de pobreza y persecución política. Sin embargo, cada día alegraban el paseo compostelano con su salida a las dos en punto. Y así llamaban a las dos hermanas: Las Dos en Punto. Coralia y Maruxa Fandiño solían responder con una sonrisa zalamera a los estudiantes que las piropeaban, cuando bajaban de la Algalia por las rúas, mientras manifestaban su desdén a las mujeres que se paraban a observarlas.

Su popularidad fue tal, que sus efigies quedaron inmortalizadas en la Alameda compostelana, a donde acudían a flirtear con los universitarios, incluso a edad avanzada.

Ahora, los turistas se hacen fotos con ellas, ajenos al pasado que esconden estas mujeres, cuya ropa puso una nota de color en el oscuro vestuario de su época. Se puede decir que la vida de Maruxa y Coralia no fue miel sobre hojuelas. Pertenecían a una humilde familia numerosa. Su padre, zapatero, tenía un pequeño taller en la Algalia de Arriba y la madre y las hijas colaboraban en la economía familiar trabajando como costureras. Los padres parece ser que murieron siendo las chicas muy jóvenes.

Tres de los trece hermanos habían sido destacados militantes de la CNT. Esa circunstancia acarrió a la familia un sinnón de miserias en la posguerra, con constantes humillaciones y registros domiciliarios en busca de su hermano Manuel, dirigente anarcosindicalista al que Coralia y Maruxa daban cobijo.

En un principio, habían sido tres hermanas, pero la tercera, Sanita, murió joven, y quedaron Coralia y Maruxa para el paseo diario de la Algalia a la Alameda compostelana.

Siempre juntas, salían vestidas con sus mejores galas y alambicados tocados. Se hacían ellas mismas la ropa, que cosían primorosamente y combinaban con otra que les daban. Componían así, un espectáculo fascinante que dejaba admirados a propios y a extraños.

Durante años, uno de los atractivos para la riada de estudiantes que cada año llegaba a Compostela con el nuevo curso escolar -cuando en Galicia sólo había la Universidad de Santiago- era encontrarse por las rúas con las Marías, que vivían convencidas de ser eternamente jóvenes y vestían haciendo exhibición de una personalísima interpretación de la moda.

Es difícil saber cuál de las dos murió antes. Según unas fuentes, fue Coralia la primera en abandonar esta vida, mientras que para otras fue Maruxa, la que llevaba la voz cantante en la pareja.

La muerte de Maruxa sumió en una inmensa tristeza a Coralia, la más ingenua de las dos, que no volvió a pisar la calle sin su hermana y falleció unos meses después, a principios de los años ochenta.

De figura menuda, las Marías fueron cantadas por la voz de poetas como Bernardino Graña, que les dedicó en 1994 -el mismo año en que se erigió en la Alameda de Compostela la estatua de la popular pareja realizada por el escultor César Lombra- un poema: Oda ás sempre mozas Marías que hai tanto tempo pasean por Santiago. Graña cantó para siempre a aquellas "rosas de trapo e sedas enxoval gardado / (...) oh Marías/ señoras do corazón / decote namorado".



Maruxa y Coralia en uno de sus paseos por las calles de Santiago, en sus últimos tiempos. LA OPINIÓN.

MULTIMEDIA [Fotos de la noticia](#)

COMPARTIR

[ENVIAR PÁGINA](#) [IMPRIMIR PÁGINA](#)
[AUMENTAR TEXTO](#) [REDUCIR TEXTO](#)

¿Qué es esto?

5 comentarios

Comentario enviado el día 19-02-2008 a las 21:11:13
Pobres marías eran de todo, menos víctimas políticas, daban alegría y mucha pena.
Autor: Fouclliño

Comentario enviado el día 19-02-2008 a las 19:21:08
Son demoleadoras estas imágenes, mezcla de injusticia, amargura y una profunda tristeza, que no obstante ellas

http://www.laopinioncoruna.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2673_16_167478__Contra... 12/05/2011

MUESTRA NÚMERO 4: “La verdad de Las Marías”, reportaje del diario *El País* en su edición de Galicia del 17 de abril de 2008 en el que se da cuenta de un documental que “desvela la historia de dos conocidas hermanas de Santiago”, reportaje firmado por María Fábregas.

La verdad de 'Las Marías' · ELPAÍS.com

Página 1 de 1

REPORTAJE La verdad de 'Las Marías'

Un documental desvela la historia de dos conocidas hermanas de Santiago

MARÍA FÁBREGAS - Santiago - 17/04/2008

Vota

Resultado ★★★★★ 248 votos



1

Recomendar 229

Salían cada día a pasear por las mismas calles de Santiago, siempre a las dos en punto, arregladas con una ropa y un maquillaje tan colorido como extravagante. Todavía hay mucha gente en la ciudad que recuerda a las inseparables hermanas Coralia y Maruxa, más conocidas como *Las Marías*, dos emblemáticos personajes de Compostela a los que las nuevas generaciones sólo conocen por la estatua que les rinde homenaje en la entrada del parque de la Alameda.

La noticia en otros webs

webs en español
en otros idiomas

Los falangistas las maltrataron para averiguar el paradero de sus hermanas

"Quienes no se rebelaban por temor veían en 'Las Marías' un grito de libertad"

Pero bajo esa fama de locura que les precede hasta hoy, escondían un drama personal que no todos conocen, con la Guerra Civil como telón de fondo. Así lo recoge el documental *Coralia e Maruxa, as irmás Fandiño*, de Xosé Rivadulla Corcón, para cuya elaboración ha contado con testimonios de personas como Encarna Otero, Xosé Luis Bernal o Dionisio Pereira.

Nacieron en una familia obrera de 11 hermanos, tres de ellos destacados miembros de la CNT. El documental relata cómo tras el estallido de la Guerra Civil, asesinan a uno de ellos mientras que los otros dos consiguen huir. La pesadilla para las hermanas comenzó cuando los falangistas trataron de utilizar a la familia para averiguar su paradero. A horas intempestivas de la noche, llegaban a la casa de los Fandiño, registraban y desbarataban la vivienda, desnudaban en la vía pública a las hermanas para humillarlas y las subían al monte Pedroso de Santiago. "No está demostrado, pero hay gente que afirma que las llegaron a torturar e incluso a violar", explica Rivadulla.

Con poco más de 20 años y sin haberse metido con nadie, la vida de *Las Marías* se convierte en un mal sueño que se prolongará desde el inicio de la guerra hasta mediados de los años 40. Rivadulla señala que esos malos tratos continuados fueron la causa de la locura que ambas sufrieron, porque "antes no eran así". Finalmente los hermanos huidos fueron arrestados y cesó la presión sobre las Fandiño.

Aun así, su situación económica era muy precaria. Las hermanas dejaron de trabajar como costureras, oficio que venían desempeñando junto a su madre, porque los clientes dejaron de llevarles ropa "por ser una familia anarquista, por miedo a significarse". Vivían en parte gracias a la caridad de los vecinos. No les ayudaban de forma directa, porque quienes las conocían sabían que no aceptarían una limosna, sino que les dejaban de forma anónima pequeñas cantidades de dinero en distintos comercios, en los que después ellas compraban.

La solidaridad de los vecinos se puso a prueba a principios de los 60, cuando un temporal tiró abajo el tejado de la casa de las Fandiño. Enseguida se organizó una gran colecta entre los vecinos de Santiago y se llegaron a juntar 250.000 pesetas. "Es espectacular", dice Rivadulla, "porque en la época eso es lo que costaba un piso".

"Manifestaron su locura mostrándose rebeldes contra la sociedad", afirma el autor. *Las Marías* nunca pasaron desapercibidas, no sólo por su llamativa vestimenta y sus rostros maquillados con polvos de arroz, sino por su actitud. "Ellas piropeaban a los hombres algo que, por supuesto, no se le ocurría a ninguna otra mujer. Siempre manifestaban que todos los hombres se enamoraban de ellas y flirteaban con los estudiantes". En contra de lo que pueda parecer, eran muy diferentes: Coralia, la menor y más alta, era tímida y poco habladora, mientras que Maruxa, más pequeña aunque de más edad, era la que llevaba la voz cantante.

La opinión del autor del documental es que las hermanas desempeñaron, posiblemente sin saberlo, una papel fundamental en esa época de represión. "Mucha gente que se sentía ahogada por el régimen y que no se rebelaba por temor a represalias, veían en *Las Marías* ese grito de libertad". Cuando en 1980 falleció Maruxa, Coralia se fue a vivir con otra hermana a A Coruña, ciudad a la que nunca se adaptó. Murió tres años más tarde después de preguntar muchas veces cuál era el camino para volver a Santiago.

http://www.elpais.com/articulo/Galicia/verdad/Marias/elpepiatgal/20080417elplgal_2... 20/05/2011

Las Marías de Santiago de Compostela

MUESTRA NÚMERO 5: *Coralia e Maruxa, as irmáns Fandiño*. Documental de Ficción Produccións en colaboración con Televisión de Galicia (TVG) que firma Xosé Henrique Rivadulla Corcón en 2008 en el que se escenifican situaciones de la vida de las dos hermanas y que ofrece testimonios ampliados que ya se dan a conocer en el libro mencionado en la Muestra Número 1.



MUESTRA NÚMERO 6: “Adorables ancianitas”, así se les describe en un anónimo localizado en un blog alojado en la web de Telefónica en el otoño de 2009 y que ya no está disponible en Internet.³²

“En el parque de la Alameda, te encontrarás dos bronce policromados muy recientes que representan dos adorables ancianitas. Son conocidas por la historia reciente de Santiago como “las dos en punto”. Eran tres hermanas, costureras, que desde su adolescencia salían a pasear y a ligar con estudiantes. Toda la gente en aquellos momentos las conocía como las tres Marías. Paseaban por la Calle del Franco, Porta Faxeira y la Alameda, piropeando a los estudiantes y sonrojándose con los piropos que ellos les dedicaban. Era un juego inocente que practicaban todos los días, indefectiblemente, a las dos en punto de la tarde. Con setenta años, seguían saliendo todos los días, a su paseo, a las dos en punto como habían hecho durante toda su vida” (Anónimo, 2009, telefonica.net).

³² Consultado en septiembre de 2009

Las Marías de Santiago de Compostela

MUESTRA NUMERO 7: “Las Marías de la Alameda de Santiago”. Texto extraído del blog: <http://senormarques.espacioblog.com/post/2006/06/26/la-s-marias-la-alameda-santiago-3a-modificacion->

Las Marías de la Alameda de Santiago

Referencia a las Marías que aparece en el blog [elsenormarques.espacioblog.com](http://senormarques.espacioblog.com) ³³:

“Conoces la historia de esta estatua? Es como mínimo curiosa... las marías o las dos en punto fueron dos hermanas solteronas y algo locas que durante muchos años pasearon por la alameda compostelana a esas horas para abordar a los estudiantes que volvían del campus para comer en la zona vieja. Siempre así vestidas y maquilladas hasta límites increíbles. Cuando murieron les tuvieron que hacer esa estatua, la alameda no sería igual sin ellas ...PD y no están caricaturizadas ni nada semejante, eran tal que así”.

Disponible en:

<http://senormarques.espacioblog.com/post/2006/06/26/la-s-marias-la-alameda-santiago-3a-modificacion->

³³ Consultado en el otoño de 2009

MUESTRA NÚMERO 8: “Las dos Marías y el falso peregrino”. Noticia de la edición digital de El Viajero de *El País*. Consultada y disponible en abril de 2011. Noticia que aparecía con el subtítulo “Un original recorrido por la capital gallega al hilo de historias y leyendas”.

http://elviajero.elpais.com/articulo/viajes/Marias/falso/peregrino/elpviavia/20110205elpviavje_3/Tes

EL PAÍS

ARCHIVO EDICIÓN IMPRESA

REPORTAJE: VAMOS A...SANTIAGO DE COMPOSTELA

Las dos Marías y el falso peregrino

Un original recorrido por la capital gallega al hilo de historias y leyendas

SÁBADO, 5 de febrero de 2011

CRISTINA SÁNCHEZ-ANDRADE 5 FEB 2011

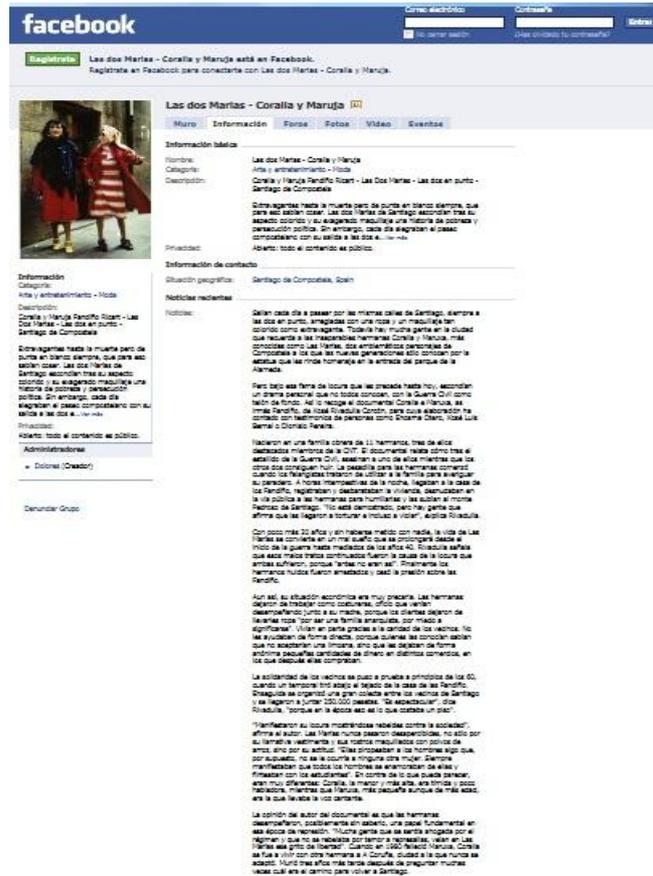
Coralía y Maruxa Fandiño, más conocidas como *Las Marías*. Todo aquel santiagoés de más de cuarenta años las ha visto alguna vez paseado por las calles. Con aspecto de folclóricas, maquilladas con polvos de arroz, de cuello para abajo desaparecían bajo un envoltorio extravagante de colores chillones. A eso de las dos de la tarde se las veía por la Alameda compostelana soltando piropos a los estudiantes que volvían del campus para comer en la zona vieja. Hoy una estatua les rinde homenaje a la entrada del parque, y no es para menos.

Muchos han oído hablar de su historia: nacidas en el seno de una familia de once hermanos, dos de ellos miembros de la CNT huidos, los falangistas las utilizaban para averiguar su paradero. Y como las hermanas se negaban a abrir la boca, no tuvieron empacho en probar con todo tipo de tretas: las desnudaban en la vía pública para humillarlas, las subían al monte Pedroso para torturarlas y hasta se dice que llegaron a violarlas. La provocación de Las Marías en la Alameda, muchos años después, fue así la manera de vengarse y protestar contra el régimen. Parece ser que para más inri, a principios de los años sesenta, un rayo partió en dos su casa. Enseguida se organizó una recolecta entre los vecinos y se llegaron a recoger 250.000 pesetas, cantidad suficiente en aquella época para comprar una casa nueva.

Las Marías de Santiago de Compostela

MUESTRA NÚMERO 9: “Las dos Marías Coralía y Maruja están en Facebook. Regístrate en Facebook para conectarte con las dos Marías Coralía y Maruja”. Se podía leer en esta red social en mayo de 2011.

<http://www.facebook.com/group.php?gid=290048760728>



The screenshot shows the Facebook interface for a group named "Las dos Marías - Coralía y Maruja". The page header includes the Facebook logo and navigation options like "Inicio", "Buscar", and "Crear un nuevo perfil". Below the header, there's a registration prompt: "Regístrate. Las dos Marías - Coralía y Maruja está en Facebook. Regístrate en Facebook para conectarte con Las dos Marías - Coralía y Maruja."

The main content area is titled "Las dos Marías - Coralía y Maruja" and includes a profile picture of two women in red and white striped dresses. The page is divided into several sections:

- Información básica:** Name: Las dos Marías - Coralía y Maruja; Category: Arte y entretenimiento - Moda; Description: Coralía y Maruja Rendido Ricart - Las Dos Marías - Las dos en punto - Santiago de Compostela. A detailed description follows, mentioning their appearance and the group's purpose.
- Información de contacto:** Location: Santiago de Compostela, Spain.
- Noticias recientes:** A list of news items, including one about their daily walks in Santiago and another about their historical significance.
- Administradores:** A list of administrators, including "Coralía (Creator)".
- Demanda Grupo:** A section for group requests.

The text in the "Noticias recientes" section is partially visible and discusses their daily walks, their historical role as "Las Marías" (the two women who carried the body of Christ), and their presence in the city of Santiago de Compostela.

MUESTRA NÚMERO 10: “As Marías”. Título de la contraportada de la revista de pensamiento feminista *Andaina*, nº 45, editada en otoño de 2006. En esta noticia acompañada de una foto del fotógrafo Emilio Lavandeira, cedida a César Lombera, la revista ofrece un enfoque nuevo sobre las dos mujeres; un enfoque que coincide con la versión que ya nos daba Encarna Otero en el libro *As Marías*, al que se hace referencia en la Muestra Número 1.



Coralia e Maruxa, mais coñecidas como *as dúas en punto*, son algo máis que unha típica estampa compostelana. Detrás da súa imaxe escéntrica ocultábase unha vida construída na disidencia a unha cidade reaccionaria e clerical. Ambas, ao igual que os seus irmáns, eran militantes da CNT e sufriron nas súas carnes a represión anterior e posterior ao 18 de xullo de 1936.

Co golpe militar e fascista ocultaron o seu perseguido irmán e, por mor diso, foron humilladas pola Garda Civil no monte Pedroso en numerosas ocasións. A partir dese momento a súa vida continuou de maneira rutinaria con paseos polo centro de Santiago ás dúas da tarde. As escandalosas cores dos traxes que elas mesmas se facían iluminaban a posguerra franquista dunha cidade triste e derrotada após a represión.

Durante moitos anos non se soubo, ou non se quixo saber, dos acontecementos que marcaran a súa vida: considerábanas tolas, ríanse delas... Mais tamén foron tratadas con agarimo por sectores da cidade que as apoiaban economicamente e que se preocupaban do seu benestar persoal.

Morreron soas, como viviron nos anos oitenta, e ficaron case esquecidas até que o Concello de Compostela decidiu erixir unha estatua delas no paseo central da Alameda.

As Marías

Las Marías de Santiago de Compostela

MUESTRA NÚMERO 11: Son también parte de la Muestra las 23 ilustraciones que se acompañan en el Anexo II de este trabajo de investigación.

MUESTRA NÚMERO 12: Igualmente consideramos parte de la Muestra las entrevistas realizadas por la autora de este trabajo de investigación a los sobrinos de Maruxa y Coralía, al escultor César Lombera, a la profesora de historia y exteniente de alcaldía de Santiago, Encarna Otero Cepeda, a una camarera del bar Bierzo Enxebre de Santiago y a la panadera Carmen Moure, de la calle Espiritu Santo de la ciudad.

Anexo II: Ilustraciones

Ilustración número 1



Consuelo Ricart Pombo, madre de Maruxa y Coralia Fandiño Ricart. Foto realizada a un retrato familiar. Septiembre de 2009.

Ilustración número 2



Rostros de las estatuas en la Alameda de Santiago. Septiembre de 2009.

Ilustración número 3



Quiosco Porta do Camiño-1, donde se venden fotocopias de las fotos de Maruxa y Coralia. Noviembre de 2009.

Ilustración número 4



Quiosco Porta do Camiño-2. Detalles de copias de fotografías de Maruxa y Coralía expuestas a la venta. Noviembre de 2009.

Las Marías de Santiago de Compostela

Ilustración número 5



Fotocopia de foto con Maruxa y Coralia, colgada con pinzas. Noviembre de 2009.

Ilustración número 6



Copias de las fotos de Maruxa y Coralia. En la de arriba con dos hombres en la rúa del Franco, en el año 1963, y en la de abajo, solas, en el año 1960. Noviembre de 2009.

Las Marías de Santiago de Compostela

Ilustración número 7



Copia de la foto en la que aparecen Maruxa y Coralia vestidas de rojo. Noviembre de 2009.

Ilustración número 8



Foto tomada en noviembre de 2009 en el restaurante Bierzo Enxebre, en la calle Troya de Santiago de Compostela.

Ilustración número 9



Foto de Maruxa y Coralia que aparece en la web “elsenormarques.espacioblog” con el título “As marías-realidad”

Ilustración número 10



Foto de Maruxa y Coralia con estudiantes en la Alameda de Santiago. Localizada en la web “elsenormarques.espacioblog”.

Ilustración número 11



Foto de la estatua de la Alameda que aparece en el diario *La Voz de Galicia* ilustrando un texto con el título "As Marías ¿maltratadas?". Es parte de la Muestra Número 2.

Ilustración número 12



Foto- postal-1, que se vende en la tienda Más Fotografía, situada en la rúa Algalia de Arriba, 14 de Santiago, en la que aparece Maruxa con blusa a cuadros junto a Coralia con un abrigo negro y un collar de dos vueltas. Postales que, al igual que las de las ilustraciones 13,14, 15 y 16, fueron compradas por la autora de este trabajo en noviembre de 2009.

Ilustración número 13



Foto-postal-2 en la que aparecen las dos hermanas por la Alameda con gente al fondo.

Ilustración número 14



Foto-postal-3. Coralia vestida de negro y zapatos de color blanco y con su hermana del brazo por la Alameda.

Ilustración número 15



Foto-postal-4 en la que aparece Maruxa y Coralía con una bicicleta.

Ilustración número 16



Foto-postal-5. Maruxa y Coralia aparecen en la rúa del Franco.

Las Marías de Santiago de Compostela

Ilustración número 17



Estatuas de la Alameda. Octubre de 2009

Ilustración número 18



Estatuas de la Alameda de espalda. Octubre de 2009.

Ilustración número 19



Número 16 de la calle Espíritu Santo de Santiago. Domicilio de las hermanas Maruxa y Coralía Fandiño Ricart. Octubre de 2009.

Ilustración numero 20



Ángel y Manuel, descendientes de la familia Fandiño Ricart, en la puerta de la casa familiar de la calle Espíritu Santo, nº. 16 de Santiago de Compostela.

Ilustración número 21



Foto de Emilio Lavandeira cedida a César Lombera.

Ilustración número 22



Tomando fotos con las estatuas en la Alameda. Noviembre de 2009

Ilustración número 23



Un paseante se ofrece a aparecer con las estatuas de las Marías en la Alameda.
Noviembre de 2009.

Anexo III: Cuestionario

CUESTIONARIO

1. ¿Quiénes fueron las Marías?
2. ¿Por qué se dice de ellas que estaban locas?
3. ¿Cuál sería la razón de su locura?
4. ¿Por qué paseaban siempre a determinada hora del día?
5. ¿Para qué les levantaron una estatua en la Alameda de Santiago?
6. ¿Con quién hablaban?
7. ¿Con quién no hablaban? ¿Por qué?
8. ¿Por qué les han hecho tantas fotografías?
9. ¿Por qué sigue la gente queriendo hacerse fotos con las estatuas que las representan?
10. ¿Por qué aparecen dañadas con tanta frecuencia dichas estatuas?
11. ¿Por qué se les recuerda en tantos bares, restaurantes y cafeterías de Santiago con escritos y fotografías?
12. ¿Por qué se les compara en importancia a la Catedral?
13. ¿Cuál es la razón o razones por las que hasta los años 90 no se habla de que pertenecieron a una familia de represaliados políticos?
14. En el documental *Coralía e Maruxa, as irmáns Fandiño*, Salvador García Bodaño cuenta que recuerda haberlas visto con el pelo cortado como las mujeres presas de la represión franquista y que posiblemente fueron violadas en uno de los registros que practicaron en la casa familiar en el momento que buscaban a sus hermanos pertenecientes a la CNT ¿puede ser la violación la causa de su trastorno?
15. ¿Hasta qué punto influiría el hecho de pertenecer al bando perdedor de la Guerra Civil como la causa de violación?
16. ¿Por qué las piropeaban los hombres cuando pasaban a su lado?
17. ¿Por qué se dice que a las mujeres, las Marías les respondían "airadas"?
18. ¿Por qué se dejaban llevar por la burla de la que eran objeto en las calles y plazas?
19. ¿Por qué Maruxa llamaba Rocío a su hermana Coralía?
20. ¿Cuáles pueden ser las razones de su soltería?
21. ¿Qué quieren decir los cronistas cuando hablan de haberse sentido enamorados de ellas?
22. ¿Por qué cuentan otros que creían haber enamorado a cientos de estudiantes con los que coqueteaban en el paseo?
23. ¿Qué pudo significar para ellas el amor y el hecho de estar enamoradas?
24. ¿Por qué razón habrán prolongado tantos años el paseo, a la misma hora y por las mismas calles?
25. ¿Cuáles pueden ser las razones de su vestimenta y maquillaje tan llamativos?
26. ¿Por qué habrán vivido de la caridad en los últimos años de su vida si se dice que fueron costureras, como su madre?
27. ¿A qué fue debido que hasta miembros de los juzgados de Santiago participaron determinado día en una burla de estudiantes con las dos mujeres, como relata Salvador García Bodaño en el libro *As Marías*?
28. Dice Antón Fraguas en este libro que le parecían "mujeres sin preocupaciones". ¿Qué habrá querido decir con ello?
29. Por su parte, el exalcalde Xerardo Estévez manifiesta tener razones sentimentales para estar de acuerdo con la colocación de una estatua en su memoria en la Alameda de Santiago, ¿es esta una acertada manera de recordar a las dos mujeres? ¿por qué?
30. ¿Podría hoy reproducirse un caso como el de Maruxa y Coralía?

Las Marías de Santiago de Compostela

31. ¿Por qué nadie rectifica los errores publicados en las noticias referidas a las dos mujeres?
32. ¿Constituyen estas noticias del Corpus Analizado violencia de género? ¿por qué sí y por qué no?
33. Fueron consideradas al principio dos mujeres locas que paseaban, luego las hermanas de perseguidos políticos y sindicalistas pero ¿por qué no víctimas de violencia de género?

-----.....-----

Santiago de Compostela-Castellón de la Plana, septiembre de 2011