

FEMINISMOS E INTERCULTURALIDAD

V Congreso Internacional AUDEM

FEMINISMOS E INTERCULTURALIDAD

V Congreso Internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres
(AUDEM)

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright"©, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo.

© 2008, de los textos l@s autor@s

© 2008, de la edición literaria: Ángeles Cruzado Rodríguez y Amalia Ortiz de Zárate.

© 2008, coeditores: Domenico D'Agostino, Verónica Pacheco Costa, Katjia Torres Calzada y Eduardo Viñuela Suárez.

Comité Científico: Mercedes Arriaga Flórez, Elvira Burgos Díaz, Ana Guil Bozal, Dolores López Enamorado, Aurora López López, Dolores Ramírez Almazán, Carmen Ramírez Gómez, Socorro Suárez Lafuente, Gemma Vicente Arregui.

Edición subvencionada por el Ministerio de Igualdad: Instituto de la Mujer de Madrid

© 2008, ArCiBel Editores, S. L. - Sevilla (España)

<http://www.arcibel.es> - editorial@arcibel.es

Diseño: Bane®

Imagen Portada: Carlos Salgado

Impresión: Publicaciones Digitales, S.A.

Impreso en España - Printed in Spain

ISBN: 978-84-96980-29-7

Depósito Legal

ÍNDICE

Celia ARAMBURU SÁNCHEZ, Universidad de Salamanca: "Simona Vinci: <i>Brother and Sister</i> . Un <i>noir</i> inquietante".	11
Esperanza BOSCH FIOL, Capilla NAVARRO GUZMÁN, Raquel JIMÉNEZ RODRÍGUEZ y Catalina ESCARRER BAUZÁ, Universitat de les Illes Balears: "El Observatorio para la Igualdad de Oportunidades de la UIB como herramienta para una universidad más integradora".	21
Susana CARRO FERNÁNDEZ, Universidad de Oviedo: "La política de lo cotidiano (arte y feminismo contra la ideología de esferas separadas)".	33
Judith CASTAÑEDA MAYO, Universidad de Tabasco, México: "La filosofía postestructuralista feminista: Desarrollo de la identidad de la académica mexicana como una p'RACTICA educativa de la investigación".	41
Fabio CONTU e Isabel RUBÍN VÁZQUEZ DE PARGA, Universidad de Sevilla: "Interculturalidad y feminismo".	81
Maria Raffaella CORSINI, Universidad de Salamanca: "Entre ironía y sarcasmo, una realidad en femenino que crea conciencia: los sketches de Geppi Cucciari".	99
Ángeles CRUZADO RODRÍGUEZ, Universidad de Sevilla: " <i>Todo por un sueño</i> . Feminidad perversa o el precio de la subjetividad".	105
Estíbaliz DE MIGUEL CALVO, Universidad del País Vasco: "Actrices sociales en el escenario carcelario".	113
Lucia Di SERIO, Universidad de Génova: "Breves consideraciones sobre las mujeres, el conocimiento y la socialidad".	133

Noelia GARCÍA PÉREZ, Universidad de Murcia: "Las voces del humanismo y la educación de la mujer en el Renacimiento: entre el pro-feminismo y la misoginia".	145
María GÓMEZ MARTÍN, Universidad de Oviedo: "La sal de la tierra. Feminismo e interculturalidad en el discurso fílmico de los años cincuenta".	159
Manuel GUERRERO CABRERA, IES Carmen Pantión (Priego de Córdoba): "Rosalia, aparte. ¿Por qué Juan Valera no la incluyó en su <i>Florilegio</i> ?"	175
Magdalena ILLÁN MARTÍN, Universidad de Sevilla: "Feminismo e interculturalidad en el arte español contemporáneo. La obra artística de Pilar Albarracín".	189
Marta MANTECÓN MORENO, Universidad Complutense de Madrid: "Visiones de lo invisible: mujeres creando y <i>girls who like porno</i> ".	203
Milagro MARTÍN CLAVIJO, Universidad de Salamanca: " <i>Teatro civile</i> en femenino: los monólogos de Giuliana Musso".	223
Patricia MARTÍNEZ y Elina NORANDI, Universitat de Barcelona, "Reflexiones feministas más allá de la distancia: mujeres latinoamericanas en Europa".	243
María MARTÍNEZ GONZÁLEZ, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS-París) y Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva (CEIC- Bilbao): "La movilización feminista en el País Vasco: modalidades identitarias de la <i>praxis</i> feminista".	251
Remedios MARTÍNEZ VERDÚ, Universidad de Alicante: "La mujer del siglo XXI: la desigualdad y el techo de cristal".	275
Teresa MONTELLA y Aurora Ornella GRIMALDI, Universidad de Salamanca (Traducción de Ángeles Cruzado Rodríguez: "Raíces, lengua e italianidad en dos escritoras migrantes".	291

Pilar MUÑOZ LÓPEZ, Universidad Complutense de Madrid, "Mirada de género en la creación plástica de artistas españolas".	301
Irene PÉREZ FERNÁNDEZ, Universidad de Oviedo: "Aproximaciones feministas al concepto de espacio".	323
Ma Teresa PIÑEIRO OTERO, Universidade de Vigo, " <i>La guerra, madre, la guerra</i> . Imágenes de la madre en las canciones del bando republicano durante la Guerra Civil".	331
Ma del Rosario PIQUERAS FRAILE, Universidad Autónoma de Madrid, "Literatura de mujeres: una magnífica experiencia".	351
Carla RODRÍGUEZ GONZALEZ, Universidad de Oviedo: "Rasgos autobiográficos en la poesía de la diáspora escocesa: la obra de Gerrie Fellows".	367
Javier RUIZ ASTIZ, Universidad de Navarra: "Libelos y pasquines en la Navarra moderna: análisis y estudio del protagonismo de las mujeres".	381
Antonia SAGREDO SANTOS, UNED: "Mujeres que protagonizaron el periodo revolucionario estadounidense".	401
Magdalena SUÁREZ ORTEGA, UNED, "Trayectorias vitales de mujeres con escasa cualificación que quieren incorporarse al empleo".	415
Juan de Dios TORRALBO CABALLERO, Universidad de Córdoba: "Rachel Speght: una escritora feminista en los albores del siglo XVII".	433
Rosario TORRES, Penn State University Berks: "Representación publicitaria de la mujer e iniciativas desde las instituciones públicas españolas".	449

- Catalina TREBISACCE y Cecilia ESPINOSA, Universidad de Buenos Aires: "¿Con la sangre de quién se crearon mis ojos? Subjetivación, subversión y sujeto del feminismo". 459
- Alejandra VAL CUBERO, Universidad Carlos III de Madrid: "Cambiar un rumbo incierto: jóvenes refugiadas de vuelta a Afganistán". 475
- Eduardo VIÑUELA SUÁREZ, Universidad de Oviedo: "El estudio del videoclip desde la perspectiva de género". 483

SIMONA VINCI: *BROTHER AND SISTER*. UN *NOIR* INQUIETANTE

Celia ARAMBURU SÁNCHEZ

Universidad de Salamanca

1. INTRODUCCIÓN

Es importante resaltar antes de comenzar con nuestro trabajo que no está muy claro el significado del adjetivo *noir*, ni siquiera en la actualidad y a pesar de los muchos autores que dicen escribir novelas de este género. En sus orígenes este adjetivo aludía a una condición del ánimo, a un oscurecerse de los sentimientos, al emerger de patologías graves, sociales e individuales al mismo tiempo. El delito sería de este modo un espejo de los delitos colectivos, de ciertas desviaciones profundas, de miedos remotos y de tramas psicológicas profundas (Baldini, 1999).

El género literario narrativo *noir* puede considerarse un subgénero del *giallo*, aunque evidentemente el *noir* tiene unas características propias, unos paisajes característicos y unos personajes marcados por una imagen de tristeza y melancolía. Son personajes reales, física y psíquicamente devastados por conflictos interiores. En el *noir* no interesa tanto el posible delito como en el *giallo* clásico; aquí interesa sobre todo el personaje, sus motivaciones y sus vivencias.

Siguiendo a Giovanni Cesareo (1989) podemos destacar algunas de las características generales del *noir* en Italia. En primer lugar en las novelas de este género, o subgénero, aparece muy marcada una "atmósfera *noir*", es decir una atmósfera envolvente turbia y sensual que angustia a los protagonistas de las novelas; además, como señalábamos con anterioridad, es un elemento fundamental el intimismo que lleva a los autores a construir dramas psicológicos, dejando al margen la clásica novela en la que prima el delito y la búsqueda de su autor. En estas novelas las situaciones más ordinarias se convierten en situaciones insólitas e inquietantes; implican al lector en el drama vital que están leyendo, pero siempre conservan su carácter realista. El *noir* se interesa por la construcción de situaciones y mecanismos narrativos dirigidos a estimular una continua sensación de aprensión o angustia en el lector, dispuesto a indagar desde dentro en las motivaciones y a detenerse en la humanidad del personaje. Recupera así su importancia lo que el hombre sueña, sus pensamientos y su imaginación.

A estas palabras de Cesareo podemos añadir que además el *noir* alude siempre a la tragedia de la "modernidad", al referirse a una sociedad que ha

desvirtuado la dignidad personal, que ha perdido el significado de lo que es justo o injusto. En este sentido, son muy apropiadas unas palabras de Pasolini: "Senso lirico Della vanità e del nulla [...] angoscia senza rimedio di chi, accettando le istituzioni che crede buone, è costretto ad infuriarsi senza requie contro gli istituti effettivamente cattivi" (Pasolini, 1994).

2. AUTORA

Simona Vinci nació en 1970 en Milán y es una de las autoras jóvenes que han conseguido el reconocimiento del público en Italia. Su obra se caracteriza por la búsqueda constante en el mundo de las obsesiones y las incertezas del amor, insertas a menudo en atmósferas inquietantes. Llega al gran público con su novela *Dei bambini non si sa niente* (1997), en la cual aparecen algunos niños que cometen un delito feroz. En su siguiente obra, una recopilación de cuentos titulada *In tutti i sensi come l'amore* (1999), aparecen ya el desencanto, la desilusión y la soledad de las personas. Además, también tuvieron gran éxito otras de sus novelas como *Brother and Sister* (2003), *Come prima delle madri* (2003) y *Stanza 411* (2006). El gran descubridor de Simona Vinci fue Carlo Lucarelli; ella misma lo admite en una entrevista aparecida en la web www.thrillermagazine.it, además de reconocer la gran deuda intelectual adquirida con su editor:

Ringraziamenti uno: Carlo Lucarelli.

E' stato lui a proporre il manoscritto di "Dei bambini non si sa niente" all'Einaudi, con grande coraggio e determinazione. Da lì è nato tutto. Poi il mio editor, Severino Cesari, che non mi dà mai nessun consiglio diretto, ma mi ascolta. Una psicanalisi della scrittura. Per me, è il metodo migliore, io odio i "dovresti" e i "secondo me". Farei sparire tutti i potente del mondo. E tutti i bugiardi.

Carlo Lucarelli ha sido, como Simona Vinci confiesa, su gran descubridor. Este autor es uno de los más leídos en Italia de su género, el giallo, y es uno de los fundadores del "Gruppo 13", un grupo de escritores que intenta proponer el giallo como una forma extremadamente moderna de lectura de la realidad. Traducimos a continuación las palabras de Lucarelli:

Noi raccontiamo la realtà, inventiamo ma facciamo politica. Le nostre sembrano fiction ma sono reportage, inchieste alternative. I libri di Carlotto sono romanzi, ma raccontano il Nordest come se fossero trattati di sociologia. In un Paese pieno di domande senza risposta troviamo un pubblico sempre più appassionato e numeroso (Lucarelli, 2001).

Evidentemente, Simona Vinci no es una escritora de *giallo* pero, dejando a un lado las características más clásicas de este género (principalmente, existe

un asesino y un intento de resolver el delito), nuestra autora utiliza muchos aspectos de este tipo de literatura, aunque los adapta a su universo personal y a sus inquietudes, sobre todo enfocadas al intenso mundo de la infancia. No podemos olvidar que el delito no es más que un espejo de los delitos colectivos, de grandes desviaciones, de miedos y tramas psicológicas profundas. Simona Vinci expresa con gran acierto las inquietudes, los miedos y la psicología de sus personajes, enmarcándolos en un contexto oscuro, tenebroso y que provoca miedo en el lector. Así consigue hacer realidad una de sus grandes preocupaciones: "Ho paura che le mie parole non servano a niente, non cambino niente".

Simona Vinci se define a sí misma como una escritora desorganizada, en el sentido de que no se sienta todos los días a escribir delante de una página en blanco o de la pantalla del ordenador. Sólo escribe en los momentos en que necesita hacerlo y esto le sucede en cualquier lugar, simplemente escribe cuando desea hacerlo. Como persona es una mujer vitalista, que se impregna de la vida y la saborea con intensidad. Esta sensación se refleja perfectamente en su obra a través del lenguaje, del paisaje, de los personajes y sus sensaciones.

En sus obras transmite siempre una realidad particular, sin aspiraciones, situaciones similares a las presentadas en las crónicas periodísticas. Suelen ser circunstancias referidas al mundo infantil y juvenil, al mundo íntimo de los niños. Los temas recurrentes en todas sus obras son el vacío, el malestar, la desesperación y la búsqueda del amor.

3. BROTHER AND SISTER

3.1. Antecedentes

El título en inglés de la novela que nos ocupa hace una alusión evidente a la fábula *Los dos hermanitos* de los hermanos Grimm. La misma Cate, una de las protagonistas de la novela, interpreta en clave moderna dicha fábula en la que dos hermanos pierden a su madre y el padre se vuelve a casar con una mujer que los trata mal, peor incluso que al perro de casa. Por este motivo deciden abandonar el hogar y encaminarse al bosque. Allí el hermano pequeño tiene mucha sed, pero no puede beber de ninguna fuente porque habían sido encantadas con el fin de acabar con los dos hermanos. El niño bebe por fin de una fuente y se convierte en cabritillo. Los dos hermanos permanecen juntos y el final es feliz; la hermana recupera a su hermano después de deshacer el hechizo con ayuda del rey, y viven juntos y felices.

Stifter y McEwan son también dos antecedentes de esta novela; incluso la autora lo ha admitido en alguna ocasión. En *Las piedras policromas* de Stifter

(1853) también aparecen dos niños, hermano y hermana, que durante la noche de Navidad se pierden en la montaña, pasan la noche en una gruta mientras los rodea la nieve, las rocas y el hielo. El autor intenta expresar la condición humana a través de la experiencia vivida por los dos hermanos. *El jardín de cemento* de McEwan narra del mismo modo la historia de cuatro hermanos que viven en los suburbios de una ciudad con sus padres. Su padre muere de un ataque al corazón y su madre contrae una terrible enfermedad que también la lleva a la muerte en pocos meses. Los pequeños tienen que vivir solos sin recurrir a la ayuda de ningún adulto, pero el mundo en que viven es el mundo real, con los problemas habituales de cualquier familia (el colegio, la justicia, etc.). Todo transcurre con relativa normalidad hasta que un extraño entra en la familia y descubre el terrible secreto que une a los hermanos.

Las tres novelas a las que hemos hecho referencia nos hablan de la soledad de los hermanos ante la desgracia de la pérdida de sus padres y de cómo los menores intentan buscar soluciones a los problemas que se les presentan por esta circunstancia, extrapolando sus vivencias al mundo real, de los adultos, para de este modo llegar a sensaciones y sentimientos universales, como la soledad, la impotencia, el desarraigo, etc.

En la novela que nos ocupa el mundo sugestivo de las fábulas se mezcla con la realidad. La novela, antes de ser publicada en formato libro, fue escrita para una retransmisión radiofónica en *Radio Tre*, ambientada en los Apeninos Emilianos, en un lugar próximo a Bolonia. En el texto se perciben las raíces de esta primera intención, sobre todo, en la construcción de los diálogos y en la rápida sucesión de escenas, frecuentemente enmarcadas en pocas líneas. Son secuencias narrativas marcadas por la aparición de uno u otro personaje, que siguen un orden lógico-causal y temporal porque toda la novela se desarrolla en el tiempo que sigue a la desaparición de la madre, y sucede sólo en una noche, la noche previa al traslado de los hermanos a un centro de acogida. El tiempo viene marcado por la angustia de los hermanos ante el hecho de que en cuanto salga el sol dejarán de estar juntos.

Aparecen, evidentemente, regresiones en la temporalidad lineal de la novela, caracterizadas sobre todo por los recuerdos que los hermanos tienen de sus padres, en especial de la madre, que es quien ha muerto más recientemente.

3.2. Protagonistas

En *Brother and Sister* Simona Vinci narra la última noche que pasan juntos los tres hermanos tras el suicidio de la madre. Es una historia de soledad y desarraigo, puesto que han perdido a su padre hace algún tiempo y, recientemente, a su madre.

Los tres hermanos tienen diferentes edades y son de diferente sexo:

- Cate es la hermana mayor y tiene diecisiete años.
- Matt y Billo son los dos varones, el pequeño aún es un niño.

Los tres hermanos están solos en una casa aislada a las afueras de Bolonia. Ya prácticamente no tienen nada para comer, puesto que ha desaparecido la madre, que aportaba los recursos económicos para sobrevivir. Están solos en esta casa la última noche previa a que los asistentes sociales los trasladen a diferentes centros de acogida, con lo que su familia terminará de deshacerse por completo.

Billo, el hermano pequeño, aparece en escena pocas veces y la narración se sustenta en los diálogos entre los dos hermanos mayores, Cate y Matt, dos adolescentes de diferentes edades. En ellos se centra la narración de los hechos a través de sus discursos, movimientos y silencios; la realidad no aparece alterada, sino auténtica e inmediata, en un modo de narrar que parece enunciar más que describir, mezclando el discurso directo y el indirecto, mezclando además la fábula de *Los dos hermanitos* que cuenta Cate a sus hermanos con sus propias vidas, de modo que parece no distinguir entre verdad y fantasía, como sucede por otro lado en el mundo y la mente de los más jóvenes, entre los que la lógica no parece existir, ni tampoco las consecuencias de las acciones que acometen.

La descripción física de los hermanos no parece ser muy importante para la autora, aparecen caracterizados con muy pocos rasgos. Por ejemplo, Matt tiene los ojos oscuros y la piel morena; el aspecto distintivo de Cate son sus senos que se alzan con el ritmo de la respiración dentro de la camisa y que la restringen al papel de hermana mayor capaz de suscitar algún deseo sexual en su hermano adolescente; el pequeño Billo, que se duerme recostado en las rodillas de su hermana mientras ella le acaricia el pelo, está sucio y atenúa la atracción / repulsión entre Cate y Matt.

El padre y la madre aparecen en las regresiones de los hermanos, son imágenes suscitadas por objetos pertenecientes a los padres que encuentran en la casa y que les evocan los años "felices" que pasaron todos juntos. El padre murió hace ya tiempo y la madre no consiguió ser feliz desde el momento en que desapareció su marido, por lo que se suicida, convirtiendo a los niños en víctimas de los adultos. Son hijos de padres irresponsables que no

podían proteger de un modo adecuado a sus hijos, puesto que ellos mismos necesitaban de la protección de alguna persona. En los personajes de Cate y Matt vemos una reencarnación de los progenitores, en el sentido de que los dos adolescentes asumen los roles que atribuyen a sus padres. Cate adopta una actitud protectora hacia sus hermanos, les cuenta cuentos - algo que su madre, como confiesa Billo, el hermano pequeño, nunca hacía - e, incluso, despierta el deseo sexual de su hermano, que asume el rol del padre, aunque sólo en aspectos superficiales, como fumar, coger la escopeta, etc.

La historia de la novela se desarrolla en una noche, la noche previa a que los adultos -en este caso, asistentes sociales- decidan el futuro de los niños. Se puede observar una cierta reacción de los niños, desde el momento en que deciden hacer frente a cualquier persona que entre por la puerta principal de la casa con la escopeta del padre.

Los hermanos están encerrados durante casi toda la noche dentro de la casa, el único espacio que realmente les pertenece y que, en cierto modo, les defiende del exterior y del desarraigo posterior a la salida para ir a un centro de acogida: "Erano loro, e gli altri: [...] Loro chiusi dentro la casa e gli altri là fuori, nel buio".

La única salida que hacen de la casa durante esta fatídica noche es al bosque, y sienten con esta excursión que están indefensos ante el mundo exterior, son tres hermanos en un bosque oscuro, bosque que a pesar de todo los protege, expuestos a todas las adversidades sin los muros protectores de la casa familiar: "Sentono l'improvvisa mancanza dei muri attorno, a proteggerli" (Vinci, 2003: 56).

Dentro de este bosque encuentran al único personaje que ayuda a resolver la sensación de angustia de los hermanos; se trata de Umpa, un amigo de los niños que tiene síndrome de Down, con la ingenuidad e inocencia de estas personas

3.3. La muerte

Antes de afrontar este tema tan importante en nuestra novela, tenemos que hacer referencia al concepto de "muerte" en la infancia. Es una idea bastante extendida que los niños no son conscientes de este hecho; sin embargo, numerosos estudios han demostrado que no es así, que realmente perciben la muerte, aunque lo hacen de diferentes maneras según la edad.

De 0 a 2 años no conocen este concepto, pero pueden percibir la ausencia del padre o de la madre; expresan su sentimiento con comportamientos anómalos que manifiestan su protesta, su desesperación. De 3 a 5 años asumen

ya el concepto de la muerte, pero no la ven como algo definitivo, sino temporal, para ellos el morir es algo similar a dormirse y perpetúan la relación con la persona fallecida utilizando diferentes estrategias: hablan con él, quieren ir a visitarle, piensan que siguen comiendo, etc. De 6 a 8 años la muerte la ven como un castigo, es ya un hecho irreversible, pero que no es para todos. De 9 a 12 años tienen ya la concepción adulta de la muerte, pero es difícil hablar de ello porque la consideran algo parecido a un castigo.

La reacción ante la muerte de los niños varía según la edad. De hecho los niños más pequeños no lloran, piensan que el fallecido volverá a estar con ellos, sueñan con él por las noches, incluso pueden variar su comportamiento para agradar al fallecido y, en ocasiones, llegan a tener miedo de morir también ellos u otras personas queridas (Cfr. Pamela Rojas en internet).

En la novela que nos ocupa los tres hermanos han interiorizado la muerte pero la viven como un proceso natural, hecho bastante inexplicable por parte de los dos hermanos mayores. Cate tiene ya diecisiete años y Matt es también un adolescente, aunque de menor edad; lo que es evidente es que estos dos personajes deberían ya tener un concepto adulto de la muerte y asimilarla como un hecho irreversible, no como algo natural. Esta concepción natural de la muerte puede deberse a que los hermanos viven en un medio rural, y en este ámbito los niños sí ven la muerte como parte de la vida, puesto que presencian continuamente cómo se matan animales para comer sin prácticamente inmutarse. Para un niño de ciudad este hecho es más traumático porque no están habituados a estas situaciones un poco sangrientas.

De hecho los hermanos en alguna ocasión comentan que la madre se ha suicidado porque no los quería. Su padre se había muerto y ella no había conseguido normalizar su vida, ni siquiera por ellos, en su opinión. En algunos casos parece incluso que guardan cierto rencor hacia la madre por haberlos abandonado; en otras ocasiones hablan de la muerte de la madre con un tono de misterio, como si no comprendiesen realmente que la madre se ha suicidado y fuese un hecho ajeno a toda la familia, causado por elementos externos a su núcleo familiar.

Para ellos es muy difícil manifestar el dolor que sienten por la muerte de la madre. Matt, de hecho, expresa la imposibilidad de mostrar sus sentimientos en una conversación con Cate, mientras Billo, el hermano pequeño, expresa su incapacidad para comprender el hecho de la muerte y se contenta con la explicación de la hermana mayor, que contrapone el mundo que les rodea con el mundo en que supuestamente vive ahora su madre:

*Da quando la mamma è morta ancora non ho pianto.
 Sono solo due giorni. Ne hai di tempo.
 Bisbiglia Cate, gelata.
 Billo tira su la testa, guarda la sorella dritto negli occhi e anche lei lo
 guarda: lo stesso colore, verde acido.
 Dove'è andata la mamma?
 Cate sospira.
 Dove voleva andare da tanto tempo.
 Billo punta i gomiti e si mette seduto, insiste.
 Sì, ma dove?
 Io questo non lo so. Ma credo che è un bel posto. Con il sole, e dei bei
 prati(Vinci, 2003: 36).*

3.4. La naturaleza

La naturaleza, el bosque, está presente en toda la novela. Los hermanos viven en una casa protectora, en el sentido de que las paredes en cierto modo los defienden del mundo exterior que se resume en los asistentes sociales que vendrán a recogerlos por la mañana. Ellos miran por la ventana, pero no consiguen ver nada, sólo una terrible oscuridad y la luna, que en cierta manera parece simbolizar o representar a la madre: "[...] una palla perfecta. Un volto rotondo, materno, dal sorriso triste e gli occhi socchiusi. Oppure due amanti che si baciano, le palpebre serrate" (Vinci, 2003: 12).

El bosque debería ser un espacio terrible, oscuro, misterioso y lleno de peligros. Sin embargo, los hermanos salen a dar un paseo, tal vez para liberarse un poco de la opresión de los muros de su casa, y no tienen miedo de los animales que les puedan atacar, sólo temen ser capturados por los asistentes sociales que los llevarán a diferentes centros de acogida. Se defienden de este hecho llevando la escopeta del padre y Matt afirma que no vacilará en disparar si alguno de ellos se les acerca. De esta forma el bosque se convierte en un espacio que protege a los hermanos del mundo exterior, es una prolongación de la casa. De la oscuridad de este bosque no salen animales o personajes misteriosos que puedan amedrentar a los niños, sino Umpa, un compañero de colegio de Billo, el hermano pequeño, que tiene síndrome de down y que, extrañamente, también pasea por el bosque de noche. En cierto modo la autora parece poner al mismo nivel a todos los personajes, puesto que todos ellos tienen alguna carencia afectiva y también limitaciones claras, a saber: el pequeño Umpa por su enfermedad y los hermanos por la imposibilidad de enfrentarse a la vida solos, sin la ayuda de los adultos, que han destrozado la

vida de los niños y ahora se empeñan en recomponerla sin tener en cuenta la opinión de éstos.

4. CONCLUSIONES

La novela de Simona Vinci es, como hemos señalado en el título de este trabajo, un *noir* inquietante. La atmósfera en la que se desarrolla el argumento es absolutamente asfixiante, tanto para los protagonistas, los tres hermanos huérfanos, como para los lectores, puesto que asistimos al deterioro de la vida de dos adolescentes y un niño incapaces de afrontar la vida sin los adultos y obligados por ellos a deshacer su núcleo familiar. Éste, aunque carente de un sustento real -tanto en el plano material como en los aspectos anímicos- es la única referencia real y sólida que tienen los hermanos para agarrarse a la vida.

La muerte está continuamente presente en la novela pero, como ya hemos indicado, los tres hermanos asumen la muerte de sus progenitores como algo natural, a pesar de que dos de los hermanos ya tienen edad suficiente para percibir el hecho de la muerte como algo irreversible y que implica desarraigo.

En algunos momentos de la novela la muerte y la naturaleza se comunican a través de la oscuridad que rodea a los protagonistas. La naturaleza refleja el estado de ánimo de los hermanos, se convierte en su cómplice y asume la situación de encerramiento que viven en la casa familiar, que se prolonga hasta el bosque que rodea el edificio.

Cate, Matt y Billo -a quienes tenemos que añadir a Umpa, el niño con síndrome de Down- son los únicos vivos de toda la novela; todo lo demás significa muerte, oscuridad, aislamiento y angustia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- "Eraldo Baldini e il noir italiano", prólogo a *Le Tueur*, Tram'édicions, 1999.
 CESAREO, G., *Sulle tracce di un filo nero*, en M. Fabbri y E. Resegotti (eds.), *I colori del nero*, Ubulibri, Milán, 1989.
DizioNoir, <http://www.thrillermagazine.it/rubriche/>
 LUCARELLI, C., "Da Camilleri a Lucarelli l'Italia si colora di giallo", en *La Repubblica / cultura-scienze*, 3 de agosto de 2001.
 PASOLINI, P. P., *Il Pasticciaccio*, en *Passione e ideología*, Milán, Garzanti, 1994, pp. 355-356.
 VINCI, S., *Brother and Sister*, Einaudi, Torino 2003, p. 23
 ROJAS, P., en <http://www.uc.cl/medicina/medicinafamiliar/html/articulos>

EL OBSERVATORIO PARA LA IGUALDAD DE OPORTUNIDADES DE LA UIB COMO HERRAMIENTA PARA UNA UNIVERSIDAD MÁS INTEGRADORA

Esperanza BOSCH FIOL
Capilla NAVARRO GUZMÁN
Raquel JIMÉNEZ RODRÍGUEZ
Catalina ESCARRER BAUZÁ
Universitat de les Illes Balears

1. INTRODUCCIÓN

Desde bastantes años atrás se ha venido consolidando en nuestra universidad, la Universitat de les Illes Balears (U.I.B.), un grupo de trabajo multidisciplinar en estudios de género, del que han ido saliendo proyectos de investigación, cursos y seminarios, publicaciones en gran número de revistas especializadas así como una colección de libros propia, editada bajo el título de "Treballs Feministes" (Trabajos feministas).

El compromiso de quienes integramos este grupo no es sólo académico, sino también social. Fieles al esquema "investigación - acción", vinculadas al movimiento feminista y preocupadas por la desigualdad en cualquiera de sus formas, partimos de la base de que el modelo de universidad por el que trabajamos debe asumir un compromiso real con la sociedad y ser vanguardia en la lucha por la igualdad de oportunidades, y por tanto, no sólo ajeno a cualquier tipo de discriminación, sino activo en la lucha en favor de la equidad. En este contexto de trabajo han ido surgiendo diversas iniciativas y una de ellas fue la propuesta de crear un observatorio, con el objetivo principal de evaluar el estado de la cuestión en nuestra comunidad universitaria, detectar posibles desigualdades y proponer alternativas que contribuyeran a su superación. Esta propuesta fue muy bien acogida por el actual equipo rectoral, que la hizo suya y la aprobó en "Consell de Direcció" de 21 de enero de 2004, creando así el observatorio para la igualdad de oportunidades de la U.I.B.

Cabe remarcar que la iniciativa de crear este observatorio se enmarca en el espíritu de la Declaración Mundial para la Educación Superior en el Siglo XXI: Visión y Acción, de la UNESCO, que surgió de la Conferencia Mundial de Educación Superior que se realizó el 9 de octubre de 1998. Así, el artículo tercero de dicha declaración se refiere específicamente a la igualdad de oportunidades en el acceso a la educación superior, y en el artículo 4 se hace

especial referencia a un objetivo transversal como es la participación de las mujeres en la educación superior, considerándose que:

Aunque se ha alcanzado un progreso significativo en el acceso de las mujeres a la educación superior, los obstáculos socioeconómicos, culturales y políticos continúan en muchos lugares en el mundo impidiendo su acceso completo e integración eficaz. Superar estos obstáculos es una prioridad urgente en el proceso de renovación para asegurar un sistema equitativo y no discriminatorio de una educación superior basada en el principio del mérito.

Deben, pues, realizarse esfuerzos para eliminar las barreras políticas y sociales por las que las mujeres están infra-representadas y para desarrollar su implicación activa en las políticas y en los niveles de toma de decisión dentro de la educación superior y de la sociedad.

En las líneas que siguen vamos a poner en común algunos de los resultados obtenidos en nuestra experiencia como observatorio que nos han permitido, entre otras cosas, corroborar que ciertas desigualdades (por ejemplo, la segregación en función del género) se dan en el mundo universitario de modo similar a como ocurre en el ámbito laboral o en la sociedad en su conjunto.

2. ÁMBITOS DE ACTUACIÓN Y OBJETIVOS DEL OBSERVATORIO

Sin embargo, antes de comentar dichos resultados nos parece relevante dedicar algunas líneas a presentar el observatorio como tal. Así, en primer lugar, cabe señalar que el ámbito de actuación del observatorio se centra en tres áreas básicas, a saber: una primera transversal, que denominamos de igualdad de género, y dos áreas más específicas, la de las personas con algún tipo de discapacidad y la de las personas provenientes de grupos sociales desfavorecidos o en riesgo de exclusión social.

Los objetivos generales que rigen la actuación del observatorio pueden resumirse del modo siguiente:

a) Recabar, analizar y difundir información periódica y sistemática sobre la situación en los tres ámbitos citados. Para ello se desarrollará un sistema de indicadores de igualdad (elaborado incluyendo y/o adaptando aquellos indicadores creados a tal fin por los organismos e instituciones competentes como la ONU, la OMS, la Unión Europea, etc.).

b) Proponer acciones tendentes a mejorar la situación en esas tres áreas, con el objetivo final de alcanzar la plena igualdad de oportunidades para todas las personas, indistintamente del sexo, posible discapacidad u origen familiar o social.

Como parte de estos objetivos, a finales del mes de marzo de 2006 presentamos, tanto a la comunidad universitaria como a la opinión pública, el segundo informe de situación elaborado por el Observatorio para la igualdad de oportunidades. Dicho informe constituye una radiografía del estado de la cuestión, todavía parcial por las dificultades metodológicas que hemos ido encontrando durante el proceso y cuya solución hemos convertido en objetivo prioritario de un futuro próximo. Sin embargo, a pesar de estas dificultades, los datos que obtuvimos nos han permitido analizar indicadores que ponen de manifiesto la necesidad de abordar temas como la conciliación laboral y familiar o las desigualdades socio-económicas.

3. IGUALDAD DE OPORTUNIDADES EN MATERIA DE GRUPOS SOCIALMENTE DESFAVORECIDOS

A continuación, nos centraremos en la información recogida y analizada desde el área de grupos en riesgo de exclusión social, por ser el ámbito de trabajo del Observatorio que más se ajusta a la temática de este congreso.

Durante más de un año de trabajo, el área sobre grupos en riesgo de exclusión social del Observatorio para la Igualdad de Oportunidades de la U.I.B. se ha planteado las posibles causas de exclusión social que podrían afectar al alumnado de la U.I.B. Al respecto, cabe recordar que en el artículo 8 del Estatuto de la U.I.B. se proclama la igualdad de todos los miembros de la comunidad universitaria, los cuales no pueden ser objeto de discriminación alguna.

Hemos tomado como referencia el concepto de exclusión social que se propone en la Ley contra la exclusión del País Vasco, en la cual se dice que la exclusión social no puede identificarse solamente con la pobreza. La pobreza es, tal vez, junto con la precariedad de los tejidos relacionados, la manifestación más visible, pero no es la esencia de la exclusión. La exclusión se define como la imposibilidad o incapacidad de ejercer los derechos sociales, fundamentalmente el derecho al trabajo, pero también el derecho a la educación, a la formación, a la cultura, a la salud, a una vivienda digna y a la protección social. La exclusión social no se define por la suma de sus contenidos, sino por la ausencia de los elementos que se presumen básicos y esenciales para que se pueda considerar humana y socialmente aceptable una determinada situación. Así entendemos que queda excluida cualquier persona que, en mayor o menor medida, se encuentra incapacitada o imposibilitada para el ejercicio de alguno o algunos de los derechos sociales que otorgan estatus de ciudadanía a un

miembro, es decir, cualquier persona privada de los recursos personales sociales o económicos suficientes para ejercer estos derechos (Emaikers, 2004).

La exclusión social es una de las cuestiones que más preocupa a los países desarrollados, ya que afecta a muchas áreas de la vida cotidiana y a un amplio espectro de la sociedad. Además, es de vital importancia porque limita el acceso a los derechos fundamentales y a las oportunidades vitales de las personas, que quedan excluidas de las dinámicas sociales y de los procesos de participación que hacen de la ciudadanía algo completo.

De hecho, en la Unión Europea, la exclusión social y, principalmente, el riesgo de exclusión, constituyen uno de los temas más preocupantes actualmente. En el Plan para la inclusión social, se entiende por exclusión social lo siguiente:

- Baja renta y vulnerabilidad: según el Eurostat, alrededor del 18% de la población de la Unión Europea vive con menos del 60% de la renta mínima mediana nacional (sesenta y cinco millones de personas).
- Es un fenómeno multidimensional: comprende la igualdad de acceso al mercado de trabajo, a la educación, a la salud, al sistema judicial, a los derechos, a la adopción de decisión y a la participación.
- Es un fenómeno estructural: las tendencias que remodelan actualmente a nuestras sociedades pueden, además de implicar efectos positivos, incrementar el riesgo de exclusión social.

En esta línea, uno de los temas que más preocupa a todos los estados miembros de la Unión Europea es el fracaso escolar, la falta de titulación de muchas personas jóvenes y el abandono del sistema educativo. De hecho, diversos organismos afirman que el número de jóvenes que abandonan prematuramente el sistema educativo aumenta progresivamente con la edad (Eurydice, 1998).

La prevención de la exclusión social se presenta pues, como uno de los grandes retos estructurales de la U.E., tal como podemos observar en las directrices aprobadas por la Comisión sobre los fondos estructurales.

4. PRINCIPALES RESULTADOS

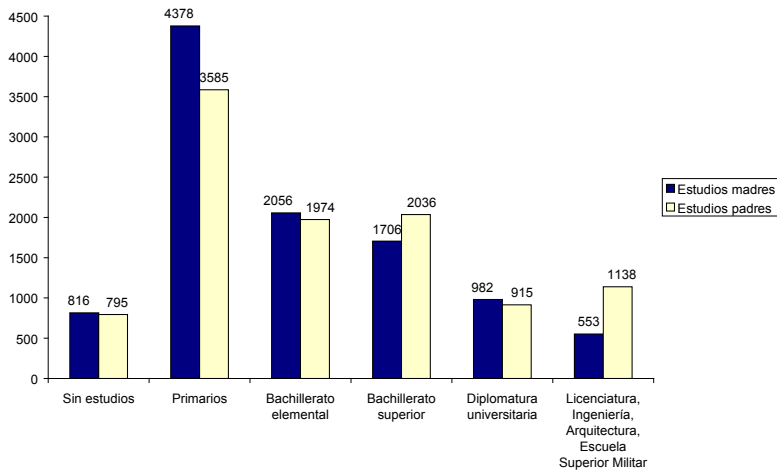
Hemos tomado como indicadores para este estudio aspectos relacionados con el nivel cultural y económico, el lugar de residencia y la nacionalidad, ya que consideramos que la exclusión social es un hecho multidimensional. Para poder estudiar este tipo de indicadores nos hemos tenido que ceñir a la poca información que recoge nuestra universidad al respecto, datos que presentamos a continuación.

1. Datos referentes al nivel máximo de estudios cursados por los padres y las madres del alumnado

Para describir la situación socioeconómica de las familias del alumnado de la U.I.B., nos hemos centrado en la observación de las respuestas que éste proporciona en la hoja de automatrícula, datos recopilados por el Consejo de Universidades. Estos datos hacen referencia a los estudios y al trabajo de los padres y las madres.

Si analizamos los estudios realizados por padres y madres del alumnado de la U.I.B. (gráfico 1) vemos que la mayoría tienen el nivel de estudios primarios y alrededor de un 20% han cursado bachilleres elementales o superiores. Cabe destacar que hay más padres que madres con estudios de bachiller superior y, por el contrario, hay más madres con bachiller elemental. Una diferencia muy importante es la que se refiere a los estudios de licenciatura, en la cual son los padres los que doblan la cifra respecto de las madres.

Gráfico 1. Número de padres y madres del alumnado universitario, por estudios realizados.

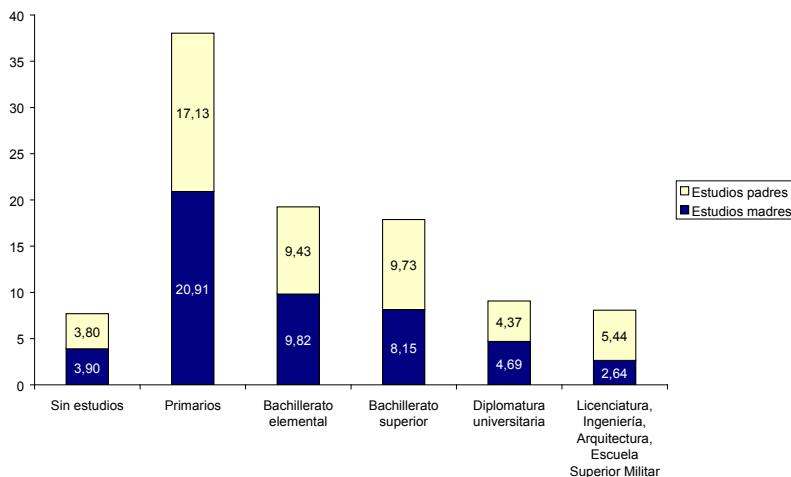


Fuente: Centro de Tecnologías de la Información de la U.I.B.

Si no distinguimos por género entre los progenitores, podemos observar (gráfico 2) que el 38'04% del total han cursado estudios primarios, un 19'25%

han cursado estudios de bachiller elemental y un 17'88%, bachiller superior. Por otra parte, encontramos menos de un 10% de progenitores sin estudios y la misma proporción de personas con estudios superiores.

Gráfico 2. Porcentaje de madres y padres del alumnado de la U.I.B., por estudios realizados.



Fuente: Centro de Tecnologías de la Información de la U.I.B.

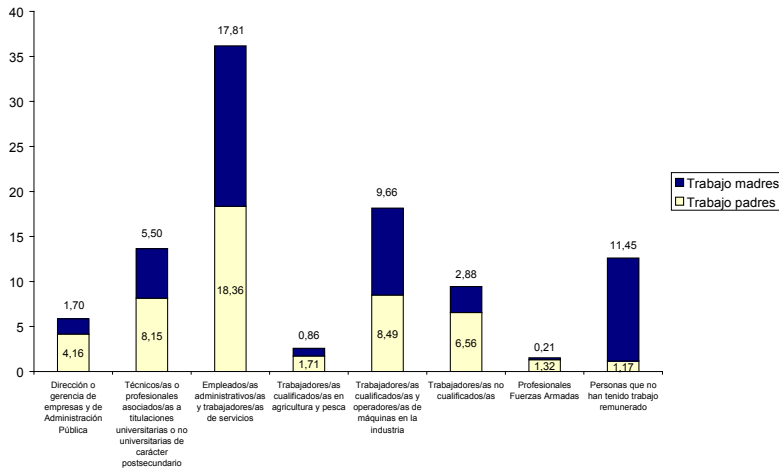
Así, podemos concluir que un 75'10% del total de los progenitores del alumnado de la U.I.B. poseen estudios elementales o medios, mientras que el 24'83% restante se reparte entre valores extremos: o bien no tienen estudios o bien tienen estudios universitarios, tanto diplomaturas como licenciaturas.

4.2. Datos referentes al trabajo de los padres y las madres del alumnado

En referencia al trabajo de los progenitores (gráfico 3) observamos de manera global que el 36% trabajan como empleados administrativos y trabajadores de servicios, seguidos de los que son trabajadores cualificados y operadores de máquinas en la industria, que representan el 18%. Un 14% son técnicos o profesionales asociados a titulaciones universitarias o no universitarias de carácter postsecundario. Alrededor de un 10% son

trabajadoras y trabajadores no cualificados, un 13% son personas que no han tenido un trabajo remunerado, sólo un 2% son trabajadores/as de las fuerzas armadas y casi un 3% son empleados/as cualificados en agricultura y pesca.

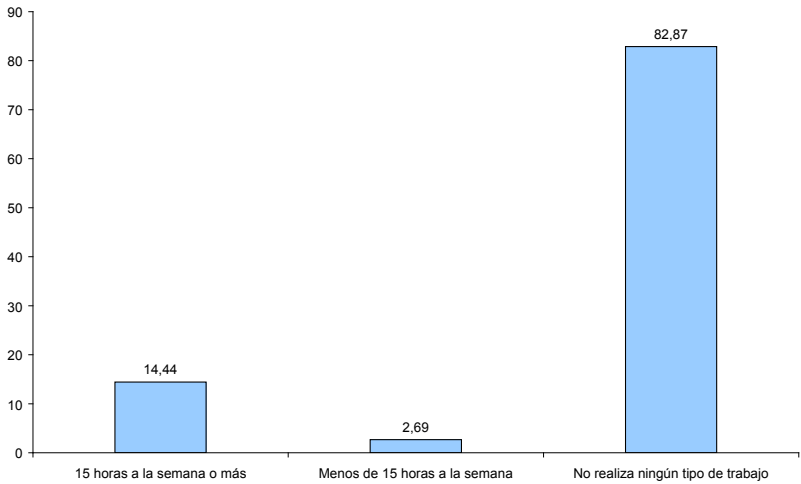
Gráfico 3. Porcentaje de padres y madres del alumnado universitario, por tipo de trabajo.



Fuente: Centro de Tecnologías de la Información de la U.I.B.

Con el objetivo de obtener datos más exhaustivos, hemos consultado también el número de alumnos y alumnas que además de estudiar realizan algún tipo de trabajo remunerado. Como se ve en el gráfico 4, el 14'44% realizan quince horas a la semana o más, un 2'69% realizan menos de quince horas a la semana y el 82'87% dice no realizar ningún tipo de trabajo. Cabe tener en cuenta que estos datos no están desagregados por género, ya que no disponemos de esta información.

Gráfico 4. Porcentaje de estudiantes por horas de trabajo a la semana.



Fuente: Centro de Tecnologías de la Información de la U.I.B.

Tenemos que ser conscientes de la dificultad de encontrar trabajos compatibles con los horarios lectivos de nuestra universidad. Por otra parte, para un futuro informe sería interesante conocer el número de alumnos y alumnas que realizan algún tipo de trabajo no sujeto a relación contractual (clases particulares, cuidar niños/as, sustituciones breves, ayuda en negocios familiares...) o el número de personas que trabajan durante los períodos vacacionales, ya que esta información nos proporcionaría una justa radiografía de la situación laboral.

4.3. Alumnado extranjero en la U.I.B.

En la Universidad, la población extranjera que más representación tiene es la argentina, con un total de cincuenta estudiantes, seguida de la población alemana con treinta y cuatro, y la argelina y la británica con 17 estudiantes.

Tabla 1. Número de estudiantes matriculados/as en la U.I.B. por nacionalidad y género. Año académico 2004-2005.

Nacionalidad	Mujeres	Hombre	Nacionalidad	Mujeres	Hombres
Española	8.002	5.486	Dominicana	1	0
Alemana	18	16	Andorrana	2	1
Argentina	29	21	Filipina	2	0
Italiana	11	13	Irlandesa	0	1
Británica	15	2	Polaca	3	1
Francesa	8	5	Boliviana	2	1
Norteamericana	1	0	Ecuatoguineana	1	1
Peruana	7	4	Eritrea	1	0
Colombiana	9	5	Estoniana	2	1
Sueca	4	2	Antillas Holandesas	1	0
Búlgara	8	2	Gambiana	1	0
Rumana	6	2	Armenia	0	1
Brasileña	5	4	Iraniana	1	2
Cubana	6	3	Húngara	1	0
Ecuatoriana	5	7	Islandesa	1	0
Mexicana	2	2	Israelita	1	0
Uruguaya	7	1	Yugoslava	1	1
Chilena	3	3	Bosniaca	3	0
Austriaca	1	1	Suiza	3	0
Eslovena	3	2	Ucraniana	1	0
Holandesa	4	1	Argelina	11	6
Portuguesa	2	0	Libanesa	1	0
Venezolana	5	1	Danesa	0	1
Otras nacionalidades	1	0	Nicaragüeña	1	0
Marroquí	2	2	Paraguayana	0	1
Noruega	3	0	Checa	0	1
Panameña	0	2	Rusa	5	0
Soviética	1	0	Albanesa	0	1
Belga	2	0			

5. PROPUESTA DE INDICADORES

Para la obtención de datos sobre exclusión social dentro del ámbito universitario y siguiendo con el trabajo iniciado el año pasado, hemos trabajado en la creación de un sistema de indicadores más extenso que nos permita detectar posibles desigualdades o grupos en riesgo de exclusión social de manera objetiva.

Todos los indicadores que se presentan a continuación se desagregarán siempre por género, año académico, estudios y ciclo que se cursa. Podemos agrupar los indicadores en tres tipos, a saber: unos de tipo económico, en los cuales quedan recogidos los gastos o principales dificultades económicas que pueda presentar el alumnado y/o sus familias; otros de tipo social, que recogen la nacionalidad, edad, dificultad de acceso a las nuevas tecnologías e idiomas y, por último, los de tipo cultural, que consideramos importantes puesto que pueden ser causa de exclusión social, aunque no tienen por qué estar íntimamente relacionados con ella.

5.1. Indicadores relativos al nivel económico

- Lugar de residencia durante el curso escolar indicando el municipio.
- Tipo de residencia durante el curso.
- Número de habitantes de la residencia.
- Nivel socioeconómico familiar.
- Trabajo para la persona que puede suponer un apoyo económico a la economía familiar.
- Dificultad para llegar a fin de mes.
- Miembros en situación de paro.
- Alumnado becado.
- Becas de movilidad.
- Inversión económica necesaria para los estudios.

5.2. Indicadores de tipo social

- Nacionalidad.
- Nivel de idiomas.
- Asistencia a clases de catalán.
- Nivel de estudios máximo de los miembros familiares.
- Dedicación necesaria para los estudios.
- Medicación o enfermedad.
- Responsabilidades familiares.
- Acceso a las nuevas tecnologías.
- Características sociodemográficas del alumnado.

5.3. Indicadores de tipo cultural

- Costumbres culturales.
- Identificación con tribus urbanas.
- Orientación sexual.

6. CONCLUSIONES E INTENCIONES PARA EL FUTURO

Este observatorio tiene en proyecto la elaboración y explotación de una encuesta en la cual se recopilen los datos que actualmente no se recogen, para poder realizar un estudio objetivo con datos cuantitativos sobre la situación real en la U.I.B., a partir de la lista de indicadores que hemos propuesto.

Otro proyecto es la realización de grupos de discusión con la finalidad de obtener datos cualitativos que complementen los datos cuantitativos, para obtener una idea más aproximada y real de los aspectos que trabajamos dentro de esta área.

En nuestra universidad, como en el resto de universidades de nuestro entorno, se está produciendo un cambio en el perfil del alumnado que, si bien es enriquecedor para todos, eventualmente necesita medidas concretas para que se garantice el principio de igualdad de oportunidades.

Por otra parte, la adopción progresiva de cambios dentro de la legislación civil con tendencia a eliminar las desigualdades en determinados colectivos y la existencia de diferentes modelos de convivencia familiar nos indican que sería conveniente adaptar los usos y costumbres dentro de los trámites administrativos a la nueva terminología establecida, de manera que se reflejen de manera adecuada los cambios señalados. Además, habría que colaborar en el ámbito educativo e institucional para eliminar los posibles restos de expresiones que puedan perpetuar situaciones de desigualdad y marginación social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- EMAIKERS, S. L., *Indicadores para el estudio de la exclusión social en España desde una perspectiva de género*, Madrid, Instituto de la Mujer, 2004.
- EURYDICE, *Medidas adoptadas por los Estados Miembros de la Unión Europea para ayudar a los jóvenes sin titulación*, Bruselas, Unión Europea de Eurydice / Comisión Europea, 1998.

LA POLÍTICA DE LO COTIDIANO (ARTE Y FEMINISMO CONTRA LA IDEOLOGÍA DE ESFERAS SEPARADAS)

Susana CARRO FERNÁNDEZ

Universidad de Oviedo

La Ilustración configura a la razón como imparcial y universal depurándola del deseo, de cualquier inclinación y pasión. Quien razona imparcialmente consigue que sus juicios no estén contaminados por los sentimientos. Esta dicotomía entre razón y deseo se traslada a la teoría política moderna a través de la distinción entre el ámbito público y privado. La imparcialidad de la razón moral quedará adscrita al ámbito público del Estado, mientras que el sentimiento es segregado al ámbito privado y configura la definición de éste. Como afirma Hannah Arendt, desde esta perspectiva lo privado está conectado con la vergüenza e implica excluir de lo público los aspectos afectivos corporales y personales de la vida humana (Arendt, 1993).

Sin embargo, como claramente iluminó el espíritu ilustrado, esta urdimbre intelectual no es responsabilidad de ningún demiurgo sino de un hacedor de condición humana, Jean Jacques Rousseau (1712-1778); contra él podemos desatar nuestras furias y alabanzas. Frente a coetáneos como Hobbes, Rousseau afirmará que las necesidades y deseos individuales nunca podrán conducirnos a una concepción normativa de las relaciones sociales. Ahora bien, consciente de que un círculo no puede ser cuadrado, el autor ginebrino reconocerá que la vida humana tampoco puede ni debe prescindir de la emoción ni del deseo. ¿Cómo compaginar entonces esta tendencia *natural* con su propia teoría política? La solución es sencilla pero perversa; hay que recluir esta particular naturaleza al ámbito de lo privado y nombrar a las mujeres fieles guardianas de los sentimientos. A través de la identificación entre mujer, pasión y naturaleza la modernidad construye la ideología de las esferas separadas y los pasos a seguir para su consecución práctica aparecen expuestos en el que podría considerarse manual para la *domesticación* del género femenino, *Emilio*, obra que reproduce el nombre del joven aspirante a ciudadano que recibe de su tutor (*de facto*, el propio Rousseau) consejos como el que sigue:

Las mujeres deben aprender muchas cosas, pero sólo las que conviene que sepan [] Dad sin escrúpulos una educación de mujer a las mujeres, procurad que amen las labores de su sexo, que sean modestas, que sepan guardar y gobernar su casa [] Las impetuosidades deben ser aplacadas puesto que son la causa de muchos vicios propios de las mujeres. No debéis consentir que no conozcan el freno durante

un solo instante de su vida. Acostumbradlas a que se vean interrumpidas en sus juegos y a que se las llame para otras ocupaciones sin que murmuren (Rousseau, 1964: 423).

Resulta difícil comprender cómo el hacedor del pacto social y de la democracia, una mente preclara capaz de iniciar la transición hacia la nueva era del Romanticismo, deviene incompetente a la hora de analizar la situación de las mujeres. Ya que este fenómeno se repite hasta la saciedad en la historia del pensamiento, podemos concluir que la razón trastoca su imparcialidad por voluntad del poder cuando se aplica a cuestiones de género. Sin embargo, afortunadamente, siempre habrá voces de mujeres atentas que impugnen los discursos de la opresión. En la época que nos emplaza, Mary Wollstonecraft será la encargada de dar la vuelta al argumento rousseauiano, desvelando así sus contradicciones. Rousseau establece primero los deberes de cada sexo, para después, y sobre aquéllos, construir las inclinaciones naturales. Rosa Cobo resume con gran lucidez este argumento: "La mujer natural de Rousseau es, en realidad, la mujer social" (Cobo en Amorós, 1994: 25). En *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792), la autora inglesa escribe:

Las mujeres se encuentran por doquier en este estado deplorable, porque, para preservar su inocencia, como se llama cortésmente a la ignorancia, se les esconde la verdad y se les hace asumir un carácter artificial antes de que sus facultades hayan adquirido fuerza. Como desde la infancia se les enseña que la belleza es el cetro de la mujer, la mente se adapta al cuerpo y, vagando por su jaula dorada, sólo busca adorar su prisión (Wollstonecraft, 1994: 164-165).

A lo largo de páginas de una vehemencia y capacidad de penetración extraordinarias, Wollstonecraft demuestra ser mucho más firme y coherente que el filósofo ginebrino al constatar que la socialización conduce los gustos y costumbres de las mujeres. El producto final de su trabajo revela a la Sofía rousseauiana como idílica representación de un eterno femenino construido a capricho de los intereses patriarcales.

La *Vindicación de los derechos de la mujer* tuvo una acogida sorprendentemente buena no sólo en Inglaterra, sino también en el resto de Europa y en los Estados Unidos. Sin embargo, unos años después la sola mención de esta obra "bastaba para ruborizar a quienes en algún momento la habían apreciado o simplemente leído" (Burdíel en Wollstonecraft, 1994: 82). Las razones de su estigmatización y posterior olvido estarán en estrecha relación con el triunfo de la llamada misoginia romántica, que surge como reacción al pensamiento ilustrado. Frente a los bosquejos de una equidad entre géneros, el discurso misógino responderá que la desigualdad no sólo es

natural, sino esencial y constitutiva. Schopenhauer se expresaba así respecto a este tema: "Las mujeres son el *sexus sequior*, el sexo segundo desde todos los puntos de vista, hecho para que esté a un lado y en un segundo término" (Schopenhauer, 1961: 378).

El argumento del "sexo segundo" utilizado por Schopenhauer en 1851 será retomado por Simone de Beauvoir en 1949 para convertirlo, bajo la voz "segundo sexo", en arma arrojada contra la misoginia: "No se nace mujer, se llega a serlo" (Beauvoir, 1987 II: 13); no hay naturaleza que se constituya como destino, sino sólo costumbres que, desde la infancia, moldean los roles de género y la jerarquía sexual. La sociedad no define a las mujeres por sí mismas, sino como lo *Otro* del varón, la alteridad frente a lo esencial y absoluto. Mientras el hombre tiene el privilegio del acceso al ámbito público y puede afirmarse a través de los proyectos que en él desarrolla, la mujer "está encerrada en la comunidad conyugal", el hogar es el lugar donde su ser acontece, donde su vida cobra sentido y desde donde es definida desde esta perspectiva, el hogar adquiere un sentido casi ontológico: la mujer como "ser-en-su-casa" (Molina Petit, 1994: 135) frente al "ser-en-el-mundo" heideggeriano.

Tal es la *situación* que la sociedad patriarcal crea para las mujeres, una *situación* que impide el ejercicio pleno de su trascendencia en la vida pública y las relega a la inmanencia, una *situación* infligida, impuesta y, por tanto, dirá Beauvoir, de opresión. Alguien que vivió de cerca la experiencia de tal *situación* escribía en su diario: "Siento mi casa como una trampa" (Bourgeois en Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1999: 42). Las declaraciones pertenecen a la artista francesa Louise Bourgeois (nacida en 1911), contemporánea de Beauvoir, a quien la sociedad de su tiempo no le concede realizarse a través de un proyecto de vida que trascienda los límites del hogar. En busca de alguna estrategia para escapar de tal situación, Bourgeois escribe: "Ojalá pudiera hacer mi privacidad más pública y al hacerlo perderla" (Bourgeois en Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1999: 47). Con este propósito en mente, a mediados de la década de los cuarenta Bourgeois inicia la serie de las *Femme Maison*.

En las *Femme Maison* la casa es una metáfora de la existencia de la propia artista, el reflejo de una vida definida por el ámbito doméstico. En los cuatro dibujos que componen la serie el cuerpo de la mujer brota a partir del edificio y, allí donde debería residir el intelecto, no hay más que estructura arquitectónica. Aunque no hay rostros que comuniquen emociones en el primer dibujo de la serie (tinta sobre lienzo, 1946-47), sí hay un gesto, un pequeño brazo levantado. A juicio de ciertos críticos el brazo miniaturizado

practicaba un saludo cordial, manifestando así la felicidad de quien acepta "la identificación *natural* entre mujer y hogar" (Chadwick, 1992: 303). Sin embargo, esta lectura no se corresponde con las declaraciones que posteriormente haría la propia autora: "Las pequeñas manos que surgen de la estructura están pidiendo ayuda a gritos: *¡Por favor, no me olvide. Venga a buscarme. Estoy herida!*" (Bourgeois en Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1999: 42).

La *Femme Maison* no sólo invoca ayuda, sino que representa también una solución: rompe, desde el interior, la frontera del ámbito privado. Bourgeois destruye lo privado al hacerlo público e inicia así una tendencia que será retomada por el polémico y comprometido arte feminista de los años setenta.

Cuando la mujer no dispone de lenguaje propio fuera del patriarcado, la imitación es la única forma de criticar sus valores, de exponer "por medio de repeticiones lo que debería permanecer escondido" (Irigaray, 1992: 12). Así es como Luce Irigaray remite a la estrategia estético-política iniciada por Bourgeois y generalizada en los setenta. Esta impronta, por ejemplo, la descubrimos en la serie de fotomontajes *Bringing the War Home: House Beautiful*, que la artista neoyorquina Martha Rosler (nacida en 1945) realiza entre 1967 y 1972. En uno de dichos fotomontajes contemplamos a una joven e impecable ama de casa que, equipada con los más sofisticados electrodomésticos, parece realizada en el ejercicio de «sus labores», una guerra personal contra el polvo y la suciedad. El fotomontaje representa, sin duda, la idealización predicada por la mística de la feminidad y denunciada por Betty Friedan: la "perfecta ama de casa" entregada a la tarea de convertir el hogar en un santuario de paz, tranquilidad y orden para el esposo.

Sin embargo, cuando la sociedad americana estaba convencida de que el sueño del hombre se había encarnado en este arquetipo de lo femenino, se produce una distorsión: la joven esposa, en su afán de limpieza, aparta una cortina y descubre, al otro lado de la ventana, dos soldados en una trinchera. En otro de los fotomontajes de *Bringing the War Home: House Beautiful*, la vidriera del sofisticado salón se abre al campo de batalla mientras que, en un tercer fotomontaje, las escaleras del lujoso apartamento son transitadas por una mujer vietnamita con un niño mutilado en brazos.

Aunque Rosler nos está hablando sobre el modo en que los medios de comunicación importan imágenes de muerte a los hogares norteamericanos, tampoco hemos de olvidar que en la obra de Rosler subyace una crítica a la psicopatología de lo cotidiano (Eiblmayr en De Zegher, 1999: 158). Por

tanto, la noción de "la guerra exterior, la guerra en casa", podría leerse también como una crítica al hogar en tanto que espacio de alto potencial de violencia (tema que la autora retomará en *Semiotics of the Kitchen*). Es evidente que Rosler pretende exponer la distorsión de la realidad cotidiana: el hogar como plácida burbuja en medio de la violencia, el ama de casa que ha de sentirse realizada a través de una actividad que no le permite la afirmación singular, el ámbito doméstico como lugar de reclusión y la perfección de la mística de la feminidad... En definitiva, paradoja, error visual, contraste, desplazamiento repentino hacia una realidad desfigurada. Tal vez el hogar "ideal" quedó allí donde había nacido, en las mentes de los soldados durante la batalla.

Rosler volverá sobre la idea del hogar como metáfora de la existencia en *Monumental Garage Sale*, la primera instalación o *performance* de la artista, que fue realizada en la galería de arte de la UCSD (Universidad de California en San Diego) en 1973¹. La *Monumental Garage Sale* se anunciaba en folletos y en revistas locales como un *garage sale* corriente, mientras que en la prensa local se presentaba como un evento artístico, estrategia utilizada para ampliar la audiencia, contrastar la reacción de diversos públicos y, sobre todo, explicitar la intención de analizar no sólo estética, sino políticamente, un fenómeno cotidiano.

Ayudada por los asistentes de la galería, Rosler dispuso cuidadosamente las mesas y distribuyó los objetos en venta: libros, cuadros, fotografías familiares, cajas de comida de la asistencia social, juguetes, cartas personales, ropa usada, joyas... "¿Qué pasaría si resultara que la *garage sale* es una metáfora de la mente?", escribe Rosler en una pizarra situada en la zona posterior de la instalación. Cuatro años después la artista responderá a esta pregunta: "La mujer que encontramos ante nosotros quedaría definida por la más pura domesticidad" (Rosler en De Zegher, 1999). Es decir, la *Monumental Garage Sale* nos habla sobre una mente cuya identidad queda confinada a los límites del hogar.

Si aún existieran dudas sobre el sentido de la *performance*, no tendríamos más que escuchar la grabación que acompaña a la puesta en escena. Una voz femenina pronuncia un monólogo interior para el que no espera respuesta, con el único objeto de hacerlo público. "¿Es un sacrilegio vender los zapatos de mi bebé?", se plantea la voz que teme ser juzgada por la venta de los objetos

1) En el año 1977 Rosler realiza una versión portátil de la *Monumental Garage Sale*. Ésta es celebrada en el *garage* de la galería La Mamelle, en San Francisco, bajo el nombre de *Traveling Garage Sale*.

que conforman su vida, que teme despojarse de aquello que la definía. Decía Beauvoir que el hogar y sus objetos "son la parte que a la mujer le ha sido adjudicada sobre la tierra, la expresión de su ser y su valor" (Beauvoir, 1987 II: 206). El monólogo interior de la *Garage Sale* desvela el dolor de quien sólo puede buscarse íntimamente en lo que tiene y para quien la venta de sus posesiones domésticas supone la pérdida de la identidad; el continente queda vacío, lo cual obliga a una incómoda reflexión: más allá de los límites de mi hogar, ¿soy algo?

Las sugerentes representaciones de Martha Rosler traen de la mano la nueva categorización de lo privado introducida por el feminismo radical. El ámbito privado pasa a entenderse como escenario donde el patriarcado ejerce, de modo explícito, su política sexual. Dicha expresión, *política sexual*, dará título a la obra que Kate Millett publica en agosto de 1970 y hace referencia al conjunto de estratagemas destinadas a mantener el sistema patriarcal. Desvelar las relaciones de poder que estructuran la familia y la sexualidad supuso toda una revolución en la teoría política feminista, revolución que se sintetizó bajo el eslogan "lo personal es político" y cuyo calado fue de tal magnitud que sus consecuencias resonaron incluso en el ámbito artístico.

Efectivamente, a partir de este momento el llamado *arte feminista* da un nuevo paso: expresa públicamente el mundo de vida doméstico para así desvelar una situación de opresión encubierta por la ideología patriarcal. El mejor exponente de esta simbiosis entre arte y feminismo es, sin duda, la *Womanhouse*. Surgida como proyecto dentro del programa educativo de arte feminista impartido por Judy Chicago y Miriam Schapiro en la Universidad de California en Valencia, Los Ángeles, (CalArts), consistió en intervenir en una casa pendiente de derribo. Del 30 de enero al 28 de febrero de 1972, las alumnas del programa convirtieron cada habitación en un espacio artístico público con el que revelar y sancionar la realidad de la mujer en el hogar. *Bridal Staircase* (Kathy Huberland), *Nurturant Kitchen* (Hodgetts, Weltsch y Frazier), *Menstruation Bathroom* (Chicago), *Linen Closet* (Orgel) o *Waiting* (Wilding) son algunos de los reveladores títulos de las instalaciones de la *Womanhouse*. Los ambientes atestados de imágenes y objetos no evocan una casa real, sino un simulacro, una interpretación hiperbólica y mordaz del hogar como espacio donde acontece el ser de la mujer.

Mary Wollstonecraft, Simone de Beauvoir y Kate Millett inician y desarrollan la crítica de la razón a su propia sinrazón: haber arrebatado el *logos* a las mujeres y haberlas confinado al ámbito de lo privado. Louise Bourgeois, Martha Rosler, Judy Chicago, Sandy Orgel y Faith Wilding trasladan las

críticas feministas al terreno de la estética y sancionan al sujeto moderno porque impone sus propios sistemas de representación. En el intento de vivir su propia vida, las autoras mencionadas descubrieron algo demasiado intolerable y trasladaron sus visiones a la materia, al pensamiento, al lenguaje. Sus ojos estaban rojos, diría Deleuze, y sus voces repetían una consigna: superar la inmanencia y transitar hacia lo Mismo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDT, H., *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 1993.
- BEAUVOIR, S. de, *El segundo sexo*, tomos I y II, Buenos Aires, Siglo XX, 1987.
- DELEUZE, G., *Diferencia y repetición*, Gijón, Júcar, 1988.
- IRIGARAY, L., *Yo, tú, nosotras*, Madrid, Cátedra, 1992.
- MOLINA PETIT, C., *Dialéctica feminista de la Ilustración*, Barcelona, Anthropos, 1994.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Louise Bourgeois: memoria y arquitectura*, Madrid, Aldeasa, 1999.
- ROUSSEAU, J. J., *Emilio o de la educación*, Madrid, EDAF, 1964.
- SCHOPENHAUER, A., *Eudemonología, Parerga y Paralipómena*, Madrid, Ibéricas, 1961.
- WOLLSTONECRAFT, M., *Vindicación de los derechos de la mujer*, Madrid, Cátedra, 1994.
- ZEGHER, C. de (ed.), *Martha Rosler: posiciones en el mundo real*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Actar, 1998.

**LA FILOSOFÍA POSTSTRUCTURALISTA FEMINISTA:
DESARROLLO DE LA IDENTIDAD DE LA ACADÉMICA
MEXICANA COMO UNA PRÁCTICA EDUCATIVA DE LA
INVESTIGACION**

Dra. Judith CASTAÑEDA MAYO

Universidad Juárez Autónoma de Tabasco en Tabasco, México

En cualquier enfoque teórico, filosófico y metodológico que uno se posicione desemboca siempre en un camino tortuoso y desaseado porque la apuesta es entender no solo lo visible sino también lo invisible de las identidades de la mujer académica mexicana. La propuesta es identificar el cómo se constituyen y reconstituyen estas identidades a partir de varios textos, pero principalmente a partir de sus propios relatos de vida. Como autora estoy llamada a desentrañar esos episodios donde la ruptura irrumpe en esas preconcepciones y presupuestos que reflejan toda una serie de contradicciones, juicios, prejuicios y percepciones que dieron lugar a posicionamientos a veces al centro y otras al margen del debate. Se arremete sobre estos temas en todo el cuerpo de la obra, pero en este capítulo se confina en presentar un esbozo clave de los temas relevantes a la teoría, la filosofía y la metodología circunscritas al proceso de la investigación y la redacción de este trabajo.

Para empezar y de manera abreviada la autora está obligada a explicar qué le atrajo a este enfoque ideológico y filosófico adoptado en esta investigación y que ampliamente se suscribe a un feminismo poststructuralista, cómo fue afectando la forma en que la investigadora aborda estos ejes conductores del proceso de la investigación. Posteriormente nos enfocaremos en otros momentos significativos y relevantes a la propia formación de la investigadora. También en este capítulo nos ocuparemos de plantear el plan que siguió la investigación, los métodos que se aplicaron para recolectar la información, el proceso de traducción, y desde luego se consideran ciertos temas relacionados a la ética, el análisis, la redacción y en particular lo pertinente al capítulo destinado a la metodología. En el fondo también se intenta presentar un panorama de la academia en México de tal suerte que el lector se sumerja en el contexto en el cual se condujo esta investigación y la relación de la autora hacia su propia obra.

Un camino aplicado en la investigación educativa y el feminismo postestructuralista

Todo empieza durante los seminarios suscritos al programa de doctorado en filosofía y que se imparte en CARE (Centro de Investigación Aplicada a la Educación) por sus siglas en inglés en la Universidad de East Anglia en Norwich, Gran Bretaña, que un sinnúmero de temas empezaron a surgir en relación al tipo de investigación que los candidatos a doctorado debían de producir. También las lecturas de los diferentes manuales de apoyo tales como "Accediendo a los términos de la investigación", (1994) mismos que propiciaron una idea general a los estudiantes respecto al panorama de la investigación cualitativa, es que ciertos tópicos empezaron a despertar cierta curiosidad a la investigadora. De acuerdo a los diarios de notas que como investigadora (de primer semestre en el CARE) estábamos obligadas a elaborar para el 17 de octubre del 2002 el tema seleccionado se orientaba hacia "El proceso de la enseñanza académica". Durante las asesorías con una de las supervisoras, ya que se nos asignan dos, una de sus sugerencias fue la empezar la revisión de la literatura tomando en cuenta ciertos autores y autoras tales como McWilliam, Spivak, Lather, Gore, y Bell Hooks. Subsecuentemente, fue necesaria la lectura también de Foucault, Derrida, Lyotard y Bourdieu. Fue así como fue tomando forma mi propia perspectiva teórica.

Aunque el desempeño y el entrenamiento son aspectos que se relacionan con la vida académica dentro de un ángulo propio, el interés se centraba más en los aspectos subjetivos como sus vidas personales y sus experiencias pero más bien todo lo que subyace en el desarrollo de la subjetividad además del rol implicado en la teoría, etc. En un primer momento las preguntas que de por sí fueron de gran provocación y de intriga son las siguientes:

- ¿Están satisfechas con su vida académica?
- ¿Fueron cambiando sus valores conforme sus carreras progresaron?
- ¿Cuáles fueron sus actitudes y compromisos en relación a su práctica como educadoras?
- ¿Se están cumpliendo sus metas y sus expectativas?
- ¿Se reconocen incluidas o excluidas -dentro o fuera- de la institución?
- ¿Se sienten satisfechas con sus ingresos?
- ¿Están contentas con su desarrollo personal? ¿Identifican algunos temas relacionas con la identidad en su trabajo?
- ¿Tienen libertad de expresión y son libres de ser críticas hacia la institución o el sistema?

- ¿Cómo perciben su calidad de vida?
- ¿Están satisfechas con su desarrollo profesional?

Todo esto se constituyó en una serie de cuestionamientos que fue necesario acotar para llegar a un enfoque real que condujera a una investigación temática.

Un seminario que impactó fuertemente mi curiosidad y por supuesto que amplió mis cuestionamientos fue el que presentó Ted Liu, un colega del doctorado y cuya investigación se enfocó estrictamente en una revisión teórica de las filosofías de la educación. El seminario se realizó en noviembre del 2002 y lo tituló, "La Ilustración, razones y subjetividad: imaginándose un acercamiento educativo desde la era de la postmodernidad". Fue entonces cuando tomé la determinación de anclar mi investigación en la perspectiva de la postmodernidad y adoptar ciertos fundamentos teóricos para mi investigación en relación al tema de la identidad de la académica mexicana. Esto también conllevó a ampliar más mi comprensión de una disciplina la cual de acuerdo a mi percepción es la madre de todas las disciplinas - la filosofía. Cabe recordar que en México tomé un diplomado de introducción a la filosofía general en una institución privada, ITESM en Monterrey, lo cual me dio un panorama general, así que ya para entonces en la UEA [University of East Anglia], tomé otro curso express por mi cuenta que acometí leyendo diferentes textos empezando desde luego con aquellos que se recomiendan para principiantes.

A partir de aquí empezaron a surgir una serie de dilemas y tensiones como consecuencia de las contradicciones que se fueron identificando por la brecha enorme existente entre la práctica y la retórica de la teoría del pensamiento de la Ilustración. El concepto de la 'educación liberal' en sí misma empezó a tambalearse. Madeleine Arnot, académica de la universidad de Cambridge, expuso una serie de ideas y teorías durante un seminario público el 28 de noviembre del 2002 que fue sumando a la comprensión siempre expandiéndose e introduciendo nuevos temas como aquellos relacionados con la ciudadanía, la democracia liberal y el feminismo crítico. Esto cayó en terreno fértil y contribuyó en una comprensión más amplia sobre los aspectos políticos especialmente los relacionados a la obligación del estado en propiciar el estado de bienestar del ciudadano. Ya para entonces no solo se identifican sino que también se localizan las contradicciones tácitas a la ideología de la Ilustración, la democracia liberal, la educación liberal, aunque de manera superficial.

Me intrigaban los retos del modelo propuestos por la educación liberal porque se fundamentan en una base que parte del discurso humanista y que presuponen algunos supuestos tales como lo que sugiere Weedon, "La propuesta

es que en esencia en el corazón del individuo el cual es único e irrepetible, fijo y coherente y por definición su naturaleza es la de una consciencia racional unificada de una política filosófica liberal" (1997: 32). Acto seguido el efecto de la introspección me sumergió en una crisis existencial desde la propia subjetividad como investigadora.

Mi propia subjetividad se zarandéo bajo mis pies violentamente en relación a los temas del ser, la identidad, el yo y la subjetividad. Más aun las convicciones cristianas y la fe fueron probadas y como creyente, ya que en el pasado entendía que la fe era un mero ejercicio de imitar y desarrollar las mismas actitudes y valores prescritos en las Escrituras: ¡Imitar a Jesucristo asumiendo el mismo rol y desarrollar una identidad similar a la suya! (De acuerdo a un anteproyecto presentado el 10 de octubre del 2002 con el título "Salud mental y valores para transformar la identidad del maestro en la educación superior en México").

El objetivo de esta obra para entonces se circunscribía en dar cuenta acerca del desarrollo de la académica intelectual en Tabasco, México, pero con un enfoque inteligible de las condiciones que influyeron en dar forma a esa identidad fragmentada, desmembrada, 'desplazada/reemplazada' argumenta Lather (1991: 118) de la educadora femenina desde una perspectiva crítica feminista. Este tema si que atrajo mi atención para empezar desde que empecé a cuestionarme acerca de mi propia identidad y cómo el 'otro' me percibe. Ya para entonces reconocía que era poseedora de una identidad incoherente, heterodoxa, incongruente y contradictoria y sin la posibilidad de darle una explicación a su origen. Todavía se me complican más las cosas cuando me tropiezo con el mega concepto de la subjetividad.

Quizá algunas razones que justifiquen el acercamiento a este concepto se derivan de la constante necesidad intrínseca que como individuos normales posee uno en esa lucha constante de presentarse 'aprobado' ante el mundo, además de consistente y coherente como investigadora, es decir como sujeto. La búsqueda de la consistencia identitaria como investigadora en la práctica de los valores y la necesidad de convertirme en una crítica auténtica y efectiva (y evitar el juicio o la difamación) justifican el recorrido de esta odisea.

En esa búsqueda es que me tropiezo con el postulado de Derridá (1976), "No hay escritura fuera del texto," o más bien "Fuera de la escritura no hay texto" a esto me suscribo de inmediato ya que impulsa una fuerza de ruptura (Butler, 1997) liberadora del desaseo en que me encontraba. Aunque confieso que no fue un proceso inmediato sino más bien lento y doloroso.

Aunado a este episodio problemático en vano resultaba sustraerse de la imperiosa necesidad de producir un recuento coherente de las colaboradoras que tan gentilmente habían contribuido con sus relatos de historias de vida en esta obra. Detectar que la ‘verdad’ era escurridiza, contradictoria e inconsistente era visible y sin duda evidente. Es por eso que preferí el anonimato y la invisibilidad como solución viable para fundamentar los argumentos a partir de los datos recolectados de las historias de vida. Aunque todas las colaboradoras dieron su consentimiento para abrir sus verdaderas identidades, una en particular, Esther Orozco estuvo dispuesta a que su identidad no se ocultara, lo que me parece afortunado porque ocultar la identidad de alguien de su estatura habría resultado imposible o muy difícil.

El seminario que impartió Madeleine Arnot de Cambridge fue crucial ya que me motiva en fundamentar y abstraer del discurso feminista y aprovechar las propuestas que esta perspectiva propone. Para febrero de 2003 el Profesor Nigel Norris presentó un seminario donde analizamos las características y requisitos que debíamos seguir a la hora de redactar la tesis doctoral por lo que ya debía a estas alturas identificar temas o tópicos más específicos. Ya para marzo del 2003 contemplaba incluir las teorías feministas críticas para construir el marco teórico de la investigación que me proponía realizar.

Sin embargo inicialmente me embargaba un escepticismo el fundamentar mi proyecto en los argumentos y fuentes provenientes del discurso feminista mucho influenciado por el radicalismo y la poca efectividad política, según mi percepción, de las feministas en México. Pero fueron surgiendo evidencias contundentes que indicaban de que si el tema a investigar se enfocaba en el desarrollo de la mujer académica y la transformación de su subjetividad, el feminismo era un discurso clave e inevitable a la hora de redactar el marco teórico y contextualizar lo político. Aunado a este escepticismo mi temor también se fundamentaba en que el feminismo totalmente entraba en contradicción con mis principios provenientes de una ortodoxia cristiana.

De esto me habían alertado fuertemente amigas y conocidos y en contra de la filosofía postmoderna pero en general en contra de la filosofía porque temían me extraviara o traicionara mis convicciones o peor aun mi fe. En un principio yo misma temía que así fuera y que esto me llevara a un vacío, frustración o en un desvío intelectual y espiritual total. Eventualmente empecé a vislumbrar más bien que la filosofía y en especial el discurso de la postmodernidad me serían útiles como herramientas para abstraer y desenmascarar los discursos provenientes del Humanismo y la Ilustración,

un paradigma que de por sí promete mucho pero que cumple casi nada en términos de justicia social, libertad y esperanza en la comunidad globalizadas.

Por demás interesante fue una las colaboradoras quien me hizo reconocer lo implicada que ya de por sí estaba en el discurso feminista. Durante la entrevista que sostuve con Diana, reconoció que ella misma se había convertido en feminista a partir de las múltiples conversaciones que en el pasado habíamos sostenido:

"Fue más bien gracias a ti que hoy te debo que sea feminista y hoy sea una defensora de este discurso como investigadora y de ahí que imparto conferencias en México y fuera del país e investigo acerca de la violencia doméstica y la mujer golpeada. Además recientemente estoy investigando junto con los alumnos de la licenciatura en educación el tema de género y educación y cómo se desarrolla y adopta el feminismo en las aulas".

De hecho Diana me confrontó con mis contradicciones y fue a través de estas conversaciones informales que empecé a tomar conciencia de las tensiones polémicas en que los debates religiosos, la moral y el liberalismo con frecuencia me acorralaban.

"Solo te escuchaba y no quise ser grosera contigo o juzgarte mal pero por un lado te percibía muy liberal pero por el otro tu trasfondo cristiano hacía que te traicionaras".

Cabe mencionar que Diana es una buena amiga quien también es una profesional de la psicología conductista quien después abrazó la teoría cognoscitiva.

En el pasado en la realidad familiar también surgieron estos debates porque me oponía rotundamente al discurso feminista. Provengo de una familia donde somos 3 hermanas y un hermano menor pero me ubico como la segunda de las mayores, la hermana sándwich entre la mayor y la menor de 2 hermanas. Mi madre auguraba un futuro prometedor y de grandes expectativas para mis hermanas pero por ser yo la hija desordenada e indisciplinada según ella nunca iba a lograr el éxito.

A mi hermana mayor la definiría como la mujer tradicional realizada como madre y esposa de 4 hijos hasta que su suerte la abandonó y su esposo se convirtió en un número estadístico más entre los desempleados después de haberse desempeñado como un flamante ingeniero de la industria petrolera simplemente fue despedido injustificadamente. Fue el turno de mi hermana al convertirse en la que generaba el sustento dejando las labores del hogar y buscar empleo en una empresa y desempeñarse como secretaria ejecutiva y consejera financiera. Mi hermana menor es soltera y se desempeña profesionalmente en la

medicina muy exitosamente. Recuerdo que en una ocasión tuve el atrevimiento de aconsejar a mi hermano menor sobre lo arruinado que veía su futuro sino ponía en orden su familia y para mi sorpresa tuve como respuesta atinada de su parte de que me guardara mis comentarios ya que me identificaba como "una total contradicción". Sin embargo ahora que reflexioné en esta conversación, llegué a la conclusión de que a menudo caigo en el hábito de la racionalidad feminista, pero de manera irreflexiva o inconsciente.

Ha sido a partir de la lectura de la teoría y perspectiva feminista que ahora entiendo el origen de mis propias "contradicciones", hábitos y prejuicios. Esto es un valor agregado del propósito que conlleva el proceso de definir el marco teórico de esta investigación. En la siguiente sección espero abstraer algunas ideas a consideración del lector y de cómo influyeron en el proceso de este proyecto.

Algunas de las razones por las que sospechaba de la teoría feminista las atribuyo a mis suposiciones al igual que a mis prejuicios y de las que a veces resulta difícil sustraerse toda vez que las suposiciones se ocultan en el subconsciente y hasta que se confrontan y examinan es que se puede avanzar en el terreno de la transformación social y de la subjetividad. La abstracción y revisión teórica es un proceso que contribuye en esta substracción de suposiciones y reconozco que fue un ejercicio clave en mi desarrollo personal ya que dio lugar a cultivar una subjetividad movible pero a la vez fuerte. Me refiero a una movilidad resistente a los embates marcados por restricciones de la esencialidad.

Expuesta esta esencialidad se refiere a esa burda creencia de la existencia de una esencia pura y verdadera. Un ejemplo nos lleva a pensar en la posibilidad de que el hombre sea diferente de la mujer en el sentido de que esencialmente esté capacitado para asumir roles y funciones diferentes a los de la mujer y por lo mismo regirse o adherirse a reglas de conducta diferentes. Así que la esencialidad puede servir de avance pero también de trampa para las feministas. Más aún desde la postmodernidad se puede incurrir en esto al tratar de fundamentar el argumento de la diferencia entre hombre y mujeres sino ¿cual sería el debate político de las feministas que parte de una raíz en contra de la esencialidad? Ahí radica el misterio en tanto se acuñan nuevos lenguajes respecto a la esencialidad mientras el suspenso continúa.

De acuerdo a la investigación realizada por Gabriela Delgado se encontró que las académicas en la UNAM el 85% consideran todavía que el tener una relación de pareja le da un propósito pleno de vida y el 70.2% sostienen que esto es lo que las hace mujer (2004: 390). Sin embargo también encontró que

esto contradice totalmente la opinión que sostienen las académicas en relación a los debates acerca de la autorrealización como mujeres en la academia. Quizá esta sea la experiencia de la mayoría de las académicas sin que jamás hayan reflexionado al respecto, no por esto dejan de ser agentes de cambio o hayan dejado de sufrir transformaciones en sus identidades. Es probable que las relaciones de poder sean el motor que promueve el éxito y por lo mismo lo alcancen a un alto precio.

En su mayoría las colaboradoras sostienen que ellas son la primera generación de mujeres en sus familias haber asistido exitosamente a la universidad y haber asegurado una posición en la academia y esto para ellas es de por un gran 'éxito'. Esto desde luego es un reflejo vago y nocivo de la justicia que prevalece en México en cuanto a la agenda de género se refiere ya que la educación superior sigue siendo el privilegio de una minoría. En ese sentido Faith sugiere que *"Las feministas estaríamos de acuerdo en que el éxito solo se da en relación a ciertos temas, tiempos y espacios, y de ninguna manera son finitos, permanentes o universales de tal suerte que no se pueden catalogar como simples episodios revolucionarios"*. (1994: 58)

Es de contender que esta resistencia pasiva ha generado ningún cambio ético o político argumento sino más bien subyace un largo proceso. Con toda claridad se vislumbra la necesidad de un feminismo en contra de las esencialidades y esta definición la recupero de lo propuesto por Faith (1994: 37) de nueva cuenta:

"Feminismo es una resistencia a la invisibilidad y al silencio. Es el reconocimiento de que la resistencia a las relaciones de género son tanto integrales a y a la vez diferente de otras resistencias de injusticia global. El feminismo es el deseo de la voluntad de enfrentarse a las disparidades de género como una realidad universidad antinatural, a un proceso estructural que afecta tanto lo femenino como lo masculino y que puede deconstruirse a partir de una toma de conciencia y de cambio social. La resistencia feminista se articula a través de los movimientos de mujeres y de acciones individuales, incluyendo el rechazo y la separación".

Pero ¿cómo se supone actuar una persona que jamás ha experimentado el tipo de libertad al que se requiere para identificar el poder? Quiero decir el tipo de libertad que "radica en una capacidad de descubrir los vínculos históricos entre ciertos modos de auto comprensión y modos de dominación y el resistir a todas estas formas desde las cuales hemos sido clasificadas e identificadas por los discursos dominantes. Esto significa descubrir nuevas formas de comprendernos a nosotras mismas y al otro rechazando el aceptar las caracterizaciones de la cultura dominante de nuestras prácticas y deseos

sino redefinirlos desde dentro de las resistencias culturales" (Sawicki, 1988: 186).

El problema radica en que la mayoría de las académicas se encuentran más preocupadas por las actividades cotidianas de su quehacer docente como el preparar las lecciones que es muy remoto que se den tiempo para ellas, o se sienten a identificar las fuentes de dominio u opresión y si se interesan en reconocerlas como tales definitivamente.

Más bien percibo que las instituciones de educación superior son espacios en general donde la posibilidad de transformación puede ser un proceso lento y limitado (Gil Antón, M., 2003, Anort, M., 2002, Blackmore, J., 1999). Esto suena por demás desconcertante ya que cualquier esfuerzo que como académicas pueden aspirar obtener en relación a los temas de género provendrá de iniciativas independientes e individuales. Son claras las exigencias cada vez más fuerte a que las académicas se conviertan también en investigadoras, en que publiquen y accedan a niveles de postgrados más elevados y solo las que son más fuertes son quienes se someten a estas demandas.

Es por eso mi inclinación al final hacia el feminismo así como el postestructuralismo y lo que más me motiva en la actualidad es la posibilidad de manejar conceptos tales como *habitus* (Bourdieu, 1977), el de prácticas discursivas (Foucault, 1972) y el de la performatividad de J. Butler (1997) y así entender además de analizar las diferentes identidades que la académica mexicana asume en diferentes etapa de su vida.

La perspectiva del postestructuralismo "Carece de un significado único, más bien se aplica a un rango de posicionamientos teóricos dentro y desde los postulados de J. Derrida (1973, 1976), J.M. Lacan (1977), J. Kristeva (1974^a, 1981, 1986), L. Althusser (1971) y M. Foucault (1978, 1979, 1979^a, 1981, 1986)" (Weedon, C., 1997: 19). Sobresale en la "Teoría postestructuralista el factor común del análisis de las organizaciones sociales, los significados sociales, el poder y la consciencia individual es el lenguaje. El lenguaje es el lugar donde se dan todas las formas actuales y posibles de organización social así como la posibilidad de que se definan y debatan las consecuencias sociales y políticas. Además es el lugar donde también se construye nuestro sentido del ser y nuestra subjetividad" (Ibíd. 221). Para entender cuáles son las funciones del lenguaje es necesario recurrir al concepto de la deconstrucción aunque este término se resiste a una definición pero escogemos el uso que Derrida le atribuye por su habilidad de "abrir" significados, situaciones y posibilidades. Es con ese sentido que se emplea en esta obra.

Hebdige afirma que, *"Si la postmodernidad significa poner a la palabra en su lugar... si esto significa apertura al discurso crítico o por las líneas de la discusión y debate que en el pasado eran prohibidas, de evidencias inadmisibles en el pasado para que se formulen preguntas nuevas y diferentes y surjan otras voces que las produzcan; si esto significa la apertura de espacios institucionales y del discurso en el cual se desarrollen identidades más fluidas y con pluralismo social además de sexual; si esto significa la erosión de triangular las formaciones de poder y conocimiento con el experto en la cúspide y las masas en la base, si, en el trabajo, ensancha nuestro sentido colectivo (y democrático) de posibilidad entonces me declaro como postmoderna"* (1989: 226).

De igual manera desde esa postura se adopta en esta obra.

Para mi el postestructuralismo posibilita la "apertura de espacio" (Derrida, 1990: 82) ya que es donde inicia la crítica fructífera. Como sugiere MacLure, las aperturas pueden vislumbrarse como la "trasgresión o violación de las fronteras que marcan y protegen los territorios del conocimiento experto o elitista; también como el desmembrar los discursos magistrales y las políticas textuales para exhibir sus artificios del poder/conocimiento; como la liberación de la posibilidad de la certidumbre muerta de la razón de la ilustración; como la fractura de los dualismos malignos de la identidad que margina al 'otro' (negro/blanco, investigador/investigado, mujer/hombre, heterosexual/gay); como la apertura al cuestionamiento de los discursos institucionales que definen los límites del sujeto que habla antes de que ella o él hable" (1997: 6).

El leer la definición de Lyotard (1984) acerca de la postmodernidad como un posicionamiento de "incredulidad de los metarrelatos" es un concepto que trajo mucha paz mental, porque contrario a la popular lectura que es equivocada, es una posición saludable de escepticismo/incredulidad y no una negación total o de repudio de los metarrelatos.

Desde luego que para algunos el postestructuralismo y la deconstrucción en "vez de arrojar luz, dificulta ver la cosas con claridad" (Stronach, I., MacLure, M., 1997: 5). Nos acercamos más a su afirmación "Aunque se interprete como un total abandono del proyecto de la ilustración por la emancipación y la racionalidad autónoma del sujeto humanizado, esa tarea en realidad queda fuera y profundamente dentro de su lógica, al forzar un espacio a nuevas preguntas acerca de la identidad, humanidad o de agencia".

Evolución de las perspectivas metodológicas principales

La necesidad de presentar un proyecto de investigación para el 27 de marzo del 2003 me obligó a enfocarme en ciertos temas y a adoptar una posición más sólida en el discurso feminista desde una perspectiva postestructuralista. De hecho el título dado al proyecto fue: *Género, educación y ciudadanía: el 'yo' dividido*.

Inicialmente pensé que el objeto de este proyecto se centraría en la familia como el grupo que más influye en la formación de las identidades individuales y la subjetividad pero muy pronto me di cuenta de que era demasiado ambicioso el tratar de entender cómo es que la familia le trasmite los valores y creencias 'visibles' en sus vidas a los sujetos.

Por las mismas razones me interesó mucho el emplear las historias de vida como un método cualitativo de investigación. Goodson (2001: 1) presenta muy bien algunas de estas razones de emplear las historias de vida como método al igual que Erben (1998b: 1):

1. "Explícitamente reconoce que las vidas no son compartas mentalizadas herméticamente en un sentido como por ejemplo, la persona que está en el trabajo (el yo profesional) y el que está en casa (el yo padre/niño/pareja) y que consecuentemente, cualquier cosa que nos suceda en un área de nuestras vidas impacta potencialmente sobre las demás además de de que tiene una suerte de implicaciones también.

2. Reconoce que existe una relación interactiva crucial entre las vidas de los individuos, sus percepciones y experiencias, sus contextos y eventos históricos sociales.

3. Aporta evidencias para demostrar como los individuos negocian sus identidades y, en consecuencia, experimentan, crean y definen las reglas y los roles del mundo social en el que viven".

Así que la idea fue la de entrevistar a 15 colaboradoras informantes para producir sus historias de vida, biografías o autobiografías. Fue posible obtener las historias de vida por medio de entrevistas conducidas en español. Una vez transcritas y traducidas al inglés, el análisis arrojó algunos temas específicos.

El hacer investigación cualitativa para fundamentar los argumentos que me interesaba investigar en el proyecto fue necesario reconocer que el proceso sería desaseado y complicado. No solo porque debía ser estratégica sino porque tenía que ser además creativa en el diseño de la investigación y seleccionar la metodología que mejor se adecuara. La justificación que sostiene esta perspectiva científica era el entender algunas de las condiciones que posibilitan el hecho de que aunque las mujeres sean el número mayormente

representadas en la planta docente del sistema educativo mexicano, éstas tengan una representación baja y poco privilegiada en cuanto a igualdad, inclusión y compensación económica se refiere (SEDESOL, 2005).

La perspectiva de las historias de vida también ofrecen la posibilidad de identificar y entender los sentimientos y emociones que las académicas asocian a los éxitos en su carrera, su logros, las fuente de placer, su contentamiento, limitaciones, exclusión, marginación, discriminación, invisibilidad, opresión, desigualdad, injusticia y demás. Además, esta perspectiva también me permitió entender las condiciones en que impacta directamente en el proceso de generar una experiencia de enseñanza y aprendizaje no solo en relación a la infraestructura y el currículo, sino también en relación a las vidas de aquellos que intervienen directamente en el proceso: quienes enseñan y quien aprenden.

Esta metodología permite localizar esas condiciones sociales que mantienen a las académicas en la educación superior desplegar todo su potencial como intelectuales, incluyendo la arena política. Lo que entiendo como "intelectual" se refiere a un sentido amplio de la palabra es decir aquellas que han obtenido un grado de doctorado, pero también aquellas que entienden su identidad y posicionamiento desde una autorreflexión crítica. El énfasis puesto en los grados de doctorado se refiere básicamente por el hecho de que aquellas que alcanzan algún tipo de éxito en la vida académica necesitan estos grados. La autorreflexión crítica que conduce a una conciencia política o más aún a una participación política fue crucial para entender el concepto de "intelectuales". Busqué por entender las razones del porqué muchas mujeres se excluyen ellas mismas de participar en la esfera política en casi todos los niveles al investigar sus vidas y así como su subjetividad desde el discurso académico. Las historias de vida como metodología es un instrumento poderoso para hacer estas interrogantes ya que te permite la posibilidad de entender cómo el poder de las relaciones de poder y las jerárquicas funcionan individualmente en sus vidas.

Las historias de vida son útiles aquí por las interrogantes que nos ocupan desde contextualizar y reportar acerca de las condiciones y circunstancias que prevalecen en las universidades mexicanas. Las historias de vida pueden emplearse como "Punto de entrada hacia un desarrollo más profundo acerca de la construcción de la subjetividad" (Goodson, I., 2003: 29).

En cierto sentido las historias de vida "proveen un espacio de respiro lejos de las influencias del poder" (Goodson, 2003: 31). En México se carece de una tradición de aproximarse a las profesoras académicas para preguntarles

que expresen sus pensamientos y opiniones acerca de ellas y sus circunstancias. Quizá a eso se deba el porqué aquellas que fueron entrevistadas expresaron un deseo abierto de que se emplearan sus nombres y así asumir el derecho de autoría de sus relatos. Sin embargo, como investigadora capaz de percibir los riesgos potenciales conducentes a eventuales problemas, me vi obligada a proteger sus identidades y por eso escogí el anonimato.

La intención de guardar en el anonimato sus identidades es la de mantener intacto el relato y así poder emplear sus datos para fundamentar el argumento principal de la investigación, de que la formación de la identidad es un proceso que se constituye y reconstituye cada vez que hablamos y pensamos, de ahí que la identidad sea "precaria, contradictoria y en proceso" (Weedon, 1997: 32). Una de las participantes en lugar de esto propuso que su identidad y nombre verdadero podía revelarse, sin embargo cuando tuvo la oportunidad de revisar la versión final de su historia, se sintió incómodo con los datos que le presenté porque la representaban como alguien contradictoria. La historia relatada en los relatos de vida se expresaron originalmente en español y luego se tradujeron al inglés para esta investigación. Tuve toda la libertad como investigadora qué traducir y cómo traducirlo y aunque las informantes inicialmente expresaron su deseo de que las nombrara en la tesis, cuando les presenté las transcripciones de los datos, no hubo mayor reacción o respuesta. Podemos entender quizá sin sorpresa alguna ya que no quisieron involucrarse íntimamente en cada etapa del proceso de la investigación.

Como investigadora eso representó un dilema inevitable por estar dentro y ser parte de la investigación y me refiero a la no representatividad, en particular cuando se seleccionan eventos claves para el análisis. Esto todavía más acentuó mi posición, el poder sobre la información y la responsabilidad como investigadora.

Historias de vida desde el texto, una metodología postestructuralista feminista

En el siguiente capítulo de la investigación se proveen las historias de vida cabalmente construidas de las participantes y así hacerlas visibles al lector, aun cuando es el investigador quien les confiere esa visibilidad y escoge qué forma darles. Esto sin duda alguna es una posición incómoda pero a la vez inevitable por ser un aspecto de poder del investigador. Lo que se presenta es inevitable, una combinación de lo que se me dijo, de lo que escuché y lo que escogí presentar. Las instantáneas que se presentan son necesariamente "un tejido de lo que se sabe y lo que se desconoce lo cual es lo que no es el

saber" (Spivak, 1987: 78). Este saber se capta del desorden de las narrativas textualizadas lo cual es la historia de sus vidas.

Luke (1995: 14) sostiene que "Los textos son los medios e instantes actuales a través de los cuales las identidades en disputa y socialmente construidas, o su subjetividad se construye y reconstruye [...] Es a través de estos textos que uno aprende cómo reconocer, representar y 'ser' [*una académica, una feminista, una activista*] (las cursivas son mías)". Sin embargo, en términos de una metodología crítica "Una de las tareas principales del análisis del discurso es el 'desarticular' los textos cotidianos de la vida como un ejercicio de 'interrumpir el sentido común' acerca de la naturaleza de lo inevitable que son las identidades, valores y conceptos y que son muestra del poder en actuación y del interés material de los que parecieran ser textos inocentes" (MacLure, 2003: 9).

Lo que me parece interesante en esta investigación es la conexión entre el lenguaje y la subjetividad, específicamente en la manera en que las participantes del estudio se representan a sí mismas y a la vez sus identidades a través de las historias que me fueron dichas. MacLure (2003) citando a Luke (1995), sugiere que las identidades son "tejidas y entretejidas en textos":

"Para el sujeto humano, los textos no son solamente algo de lo que ellos siendo 'niños', 'estudiante', 'maestro', o 'padre' emplean como parte de su rol identitario estable o fijo; estos textos son los medios reales e instantes a través de los cuales sus identidad son construidas y disputadas, o subjetivadas, se forma y transforma [...] Es a través de estos textos que uno aprende a cómo reconocer, representar y 'ser' por ejemplo, un 'rapero', un 'estudiante con capacidades especiales', un 'americano con lealtad', o aun para ese caso ser un miembro de la 'Generación X'" (Luke, 1995: 14).

Así es que las historias de vida provistas son los textos a partir de los cuales sus vidas se construyen. De nueva cuenta me refiero a lo que sugiere MacLure: "En todas las historias de vida, el pasado tiene que ser reconstruido desde la posición de ventaja del aquí y el ahora. Esto no es solo un asunto de amarrar eventos a lo largo de una línea de tiempo sino de ensamblar los particulares de la experiencia a tal grado que puedan situarse juntas como una narrativa continua. Esto es por lo menos la convención que prevalece en las formas autobiográficas de 'occidente'... Una de las implicaciones de esto es que se tienen que decir los cambios de dirección, ambos como una discontinuidad... y como un cúmulo de eventos. Por lo que las transiciones, así como se dicen, son algo paradójicas - se localizan en puntos específicos de tiempo y espacio, pero siempre son apartadas del momento presente y

remitidas a sus orígenes en el pasado para ser significativas hacia el futuro" (1996: 274).

Los investigadores de las historias de vidas y sus informantes producen textos, *"Sus relatos son siempre fabricaciones en la que tejen algo nuevo pero que son ensamblados de fragmentos y recuerdos de otras fabricaciones tales como son los 'datos' de la entrevista y de las notas de campo, así como también rastros desperdigados de innumerables textos culturales de la identidad, de las políticas, de la vida institucional, de la carrera, de currículo y demás cosas"* (Ibid.: 127).

Sin embargo, aunque las narrativas textuales se conciben como 'fabricaciones' cuando no hay una "versión única y verdadera de la vida de una persona, esto no significa de acuerdo a lo dicho por Travers (1991), que no hay tal cosa como el yo mismo, o de que nos sentimos menos único y lleno del yo, solo porque no podemos trazar líneas claras alrededor del yo, o el señalar por primera vez en palabras quienes somos" (MacLure, 2003: 131).

Esta manera de acercarse al 'texto' de la vida de las personas de una forma analítica e interrogatoria podría ser contradictoria a los valores con los que se casa la metodología feminista tradicional cuando el investigador comparte una relación muy respetable con sus participantes. Aunque un acercamiento más escéptico hacia las historias de vidas no es necesariamente irrespetuoso, requiere que el que investiga reconozca los puntos de vista divergentes entre el que investiga y los que participan. La solución que propone Ryan a este dilema es: "Aceptarse uno mismo como una construcción parcialmente feminista puede contribuir en las feministas a aceptar la diversidad de las experiencias y resistencias de otras mujeres y comprender las acciones de otras mujeres. También ayuda a las mujeres feministas a encontrar puntos de convergencia con mujeres que rechazan la etiqueta de 'feminista'" (Ryan, 2001: 109).

Esta perspectiva resulta atractiva porque el objetivo es el entender e interpretar las experiencias y articulaciones de la mujer académica mexicana. Sin embargo y tal como lo señala Weedon (1997), esta subjetividad está sumida, subyace, en el mundo material y se requiere de una fuerte persuasión política para inducir alguna transformación:

"Un posicionamiento postestructuralista acerca de la subjetividad y la conciencia relativiza la actitud individual de sí misma al hacer de esta una consecuencia del discurso el cual se moviliza constantemente... Sin embargo, el percibir a la subjetividad como un proceso abierto al cambio, no significa negar la importancia de las formas particulares de la inversión que hace la subjetividad individual la cual se necesita para su propia participación en los procesos y prácticas sociales. Tampoco es el implicar que las estructuras materiales, tales

como la familia, educación y los procesos laborales, lo cual constituye y disciplina el sentido acerca de nosotros mismos, de manera consciente o inconsciente, puede cambiar exclusivamente al nivel del lenguaje. Las prácticas discursivas subyacen en relaciones de poder objetivas mismas que requieren se de una realización de cambio y de transformación" (102-103).

Los relatos de las académicas entrevistadas revelan que los diferentes discursos sociales han impactado directamente en sus sentidos del ser que son los que dan cuenta acerca de su subjetividad. Más aun, esos discursos prácticos son los 'barandales' en los que ellas depositan su confianza de manera consciente o inconsciente y en estos anclan su sentido del ser cuando surgen las dificultades en sus vidas. Así pues, han podido continuar con su proyecto de vida pero probablemente dan cuenta de sus éxitos de maneras muy diferentes a mi perspectiva como investigadora feminista postestructuralista.

De todos modos reconocen que no han reflexionado seriamente en este proceso y su jornada a la hora de ser académicas exitosas. Por supuesto que fueron capaces de identificar sus dificultades y admitir que en la mayoría de los casos fueron víctimas de injusticia social y que no hay nada que puedan dar por hecho.

Bell Hooks sostiene que es cuando el sujeto se ubica en el margen que puede hablar porque "Desde un espacio en el margen es cuando soy diferente, cuando veo las cosas de diferente manera" (1990: 152). Foucault argumenta que "Las relaciones de poder se fijan de tal manera y a la vez perpetuamente asimétricas que permiten solo un limitado margen de libertad" (1979). Algunas feministas lo toman con escepticismo y critican a Foucault por ser irrelevante en cuanto a lo político. Sin embargo y tal como lo sugiere McLaren: "Las feministas sostienen de que la teoría de Foucault en relación al poder tiene como consecuencia un sujeto determinado por las fuerzas sociales más allá de su control. De hecho el impacto del trabajo de las genealogías de Foucault por reconocer fríamente de que su análisis es correcto; somos en gran manera determinadas por fuerzas que rebasan nuestro control" (McLaren, 2002: 23).

Este punto de Foucault me interesa para esta investigación sobre las académicas y el desarrollo de su subjetividad porque los datos parecen demostrar (detalles en capítulos más adelante) que las normas sociales son las que han impactado fuertemente en su subjetividad al punto de que son las normas las que controlan y regulan sus conductas, creatividad y productividad. Además, sostengo que la mayoría de las académicas no lo advierten, es decir no están conciente de ello.

Casi caigo en la trampa de que como sujetos son capaces de dar cuenta de su subjetividad ya que fueron conscientes de los pasos que siguieron y las decisiones que tomaron en relación a sus vidas, su futuro y sus familias. Son académicas que se posicionaron por encima del promedio y en gran manera, han controlado el curso de sus vidas. Sin embargo cuando se les interrogó acerca de qué fue lo que motivó y las impulsó hacia delante en vez de claudicar o renunciar, sus respuestas fueron muy simples tales como "Solo sabía que tenía que seguir luchando, capitular no va con mi vocabulario". Lentamente me fui dando cuenta de que tenía que darle una explicación más profunda al tema de la subjetividad individualmente, y en relación al grupo no suponían ofrecérmelo simplemente por el hecho de que se los estaba pidiendo! Creo que esto va más de acuerdo con lo que MacLure sugiere cuando cita a Walter Benjamin (1978) en relación a esos momentos de "iluminación profana". Una revelación que me estremeció tardíamente pero fue crucial para entender la naturaleza y la evolución de este proyecto de investigación.

Negociando las relaciones con los sujetos y los lectores

Aprender a escribir equilibradamente con algo de pasión como investigadora fue un gran desafío. Me disgustaba la idea de cómo me percibían los demás de acuerdo a la revisión teórica que inicialmente produce. Mi supervisora identificaba un tono un tanto enjuiciador, además, estaba luchando con una confrontación que se originaron como consecuencia al haber puesto mi confianza extrema en el discurso Humanista; más aún empezaba a percibir a la academia mexicana incluyendo la mía propia desde una perspectiva cultural diferente. Empezaba a entender las experiencias pasadas. Es decir las de 1985 en los Estados Unidos en la Universidad de Nuevo México fui confrontada con experiencias de doble estándares en relación a la justicia social y la moralidad que prevalece en esa país pero siendo incapaz de atribuirle lo político o lo filosófico. Todo lo que experimenté fue de desagrado y disgusto de manera vaga e imprecisa pero suficiente para hacerme regresar a México más pronto de lo que inicialmente estaba planeado. Es hasta ahora que empiezo a entender estas experiencias.

En un segundo borrador de mis ideas las cuales mi supervisora categorizó más bien como una revisión de la teoría al intentar redactar y juntar algunas ideas y argumentos. Sus comentarios me enfrentaron a otros desafíos los cuales se centraron más en temas relacionados a la redacción. Por ejemplo sus comentarios como "Viertes muchos comentarios interesantes pero no entiendo a dónde quieres llegar de manera total o específicamente", "haces

demasiadas generalizaciones", "saltas a conclusiones temáticas y lógicas", "estereotipas en blanco y negro a los agentes en vez de entender que el panorama es más complejo", "polemizas sin mayor sustancia", (Reporte: "En búsqueda de la identidad en la teoría crítica feminista de la educación y sus placeres" Diciembre 16, 2002).

Otra fuente que me generó ansiedad fue la relacionada a los tipos de relaciones que se dieron entre mis colegas y entre ellas y yo. Tal como escribe Maynard (1994: 80) acerca de la reacción de sus participantes: "Constantemente me recordaban de los cambios suscitados en mi historia. Por ejemplo, uno de los comentarios más pertinentes en general de toda investigación sugiere que advierten una marcada diferencia:

"Está muy bien contigo porque no estás casada y puedes darte el lujo de ciertas cosas por ti misma, ganas bien, tienes tu propio departamento y mucha ropa, no tenemos acceso a eso nosotros, dónde encontramos un empleo tan bien pagado como el tuyo... Ser enfermera si corres con suerte y todo mundo sabe lo mal pagada que somos, no te alcanza el ingreso para vivir bien...no te das cuenta de lo afortunada que eres...tu no le soportas a nadie, nosotros no podemos darnos eso, ¿qué crees que nos pasaría si somos tan atrevidas como tu? Nadie nos dirige la palabra...y nos aplican la ley del hielo".

Este es casi la misma manera en que me perciben mis colegas. Algunas veces creo que más bien me envidian. Se refieren a mí como la chica 'fresa', "tu puedes desafiar al sistema porque no necesitas el trabajo, eres una niña de 'papi', una privilegiada, una 'posh'". Siempre me ha dado tristeza esta opinión y hasta cierto punto me genera conflicto, porque yo sé que mis padres nunca me apoyarían si me quedara en casa sin hacer nada. De hecho, ellos saben que tuve que mantenerme para sostenerme durante mi carrera, haciendo todo tipo de trabajos desde trabajadora doméstica, de mesera, cuidando niños, y también como traductora e intérprete. Mis padres siempre creyeron que la educación que me dieron en un principio fue suficiente, un secretariado bilingüe, así que si yo quería estudiar más correría por mi cuenta y eso lo han sostenido siempre, así que no me quedó otra sino trabajar duro para superarme. Estos fueron algunos temas que tuve que considerar antes, durante y después del trabajo de campo. Por ejemplo, en un principio cuando le pregunté a dos de mis colaboradoras a que participaran en mi investigación, ninguna de las dos me respondió. Aunque una me desafió a ser más consistente en mi manera de acercarme a ellas y ser más diplomática. Aquí enfrenté la necesidad de aprender qué era lo más aceptable y qué no si de todos modos quería aplicar esta metodología un tanto íntima a la hora de investigar a los sujetos.

Una vez que como investigadora tomé distancia de mi contexto, me convertí en una espectadora de todo tipo. Sin embargo mantenía la asociación, la conexión en una frontera donde todavía sentía que pertenecía a ese lugar. Desde ahí, necesité aprender cómo desplegar nuevos discursos y prácticas de investigación de manera estratégica. Moverse del margen al centro de la institución y esa comunidad académica, es un movimiento que requiere un talento especial y ser estratégica ya que sus participaciones para esta investigación eran cruciales. Me requirió de mucha diplomacia para llegar a las participantes y pedir su colaboración ya que las presioné a que abrieran la puerta y develaran lo privado y lo personal de sus vidas. Luego entonces las relaciones de poder con mis investigadas siempre estuvieron en constante negociación.

Camino al primer encuentro durante el trabajo de campo

Para presentar la propuesta del proyecto a quienes tenían que participar con sus historias de vida fue un proceso largo y lento. Inicialmente pensé en invitar solo 6 participantes o quizás hasta 8 pero después decidí más bien contactar o las más que fueran posible durante el viaje realizado para el primer encuentro. Las informantes seleccionadas fueron académicas de carrera en la enseñanza en la educación superior en Tabasco y en la ciudad de México y solo conocía a algunas de ellas personalmente. Me aseguré que todas tuvieran un doctorado y también si tenían trabajos publicados los cuales pudiera yo usar en la investigación.

Una de las estrategias emprendidas fue el contactar a aquellas académicas con doctorado fue preguntando directamente con los directores de las divisiones académicas y facultades que me dieran los datos de aquellas que reunían el perfil de doctorado. Otra estrategia fue el preguntarle a las amigas en la universidad. Una a una me fue llevando a la otra al grado que pude contactar y calendarizar entrevistas por teléfono llamándoles desde la Gran Bretaña y por correo electrónico. También busqué información en la coordinación de investigación y postgrado y allí me dieron datos de otras colegas que podía contactar e invitarlas a participar y colaborar en mi investigación.

También me puse en contacto con el departamento de recursos humanos y los departamentos de investigación para que me proporcionaran una lista de académicas con perfil académico de doctorado. La lista incluía colegas de diferentes disciplinas en diferentes facultades. Una vez que obtuve los correos electrónicos les escribí participándoles de manera directa la necesidad de su colaboración. En principio me presenté con ellas y les expliqué el tema de mi

investigación y la metodología ya que se trataba de recolectar información de sus historias de vida y para esto necesitaba entrevistarlas y grabar sus relatos. Les presenté una propuesta del tema a investigar el cual incluía el compromiso de tratar sus vidas y sus relatos con respeto e integridad.

Posteriormente, al correr la voz, una colega sugirió que debía contactar unas cuantas más y ya de allí el número de las participantes aumentó al punto que logré entrevistar a por lo menos 15 académicas ubicadas tanto en Tabasco como en la ciudad de México. En todos los casos me presenté y luego les solicité su participación y programamos la fecha para la entrevista. Fue verdaderamente conmovedor el ver que la mayoría de ellas aceptó participar aun cuando ni siquiera me conocían, esto verdaderamente fortaleció la confianza en mí misma. Ya para cuando finalmente las conocí, me sentí más en control y motivada por el desafío de conocer a estas académicas.

Lo que Goodson (2001: 30) sugiere es que se empiece las historias de vida con una línea de tiempo como inicio porque invita a las "participantes a construir eventos claves de sus vidas dando énfasis en esas experiencias que se relacionan con el enfoque del proyecto". Además, las líneas de tiempo son las fuentes principales desde donde se pueden identificar los temas y así formular preguntas más específicas y obtener la historia de vida más completa. Los temas de mayor interés a explorar fueron aquellos relacionados con:

- Las condiciones o factores que mantienen a las académicas constreñidas de desplegar una identidad pública de la intelectual, es decir, entender qué las reprime o impide el alcanzar más éxitos y posicionarse en esos espacios políticos.
- Sus fuentes de placer y qué las mantiene motivadas.

Anteriormente expresé que me habían señalado que el tono en relación a algunas de mis participantes sonaba demasiado enjuiciador. Esto provocó que me analizara más detenidamente. También me di cuenta de que necesitaba comunicarle al lector mi comprensión del contexto de la académica mexicana.

En México se les percibe a las académicas como "vacas sagradas" o "gurúes" (Altbach, 2003, Gil-Antón: 43). Así que la sola idea de mi intento por hacerlas mis colaboradoras para la investigación a realizar y poder obtener el grado de doctorado casi me paraliza.

Las académicas mexicanas no me son gente extraña toda vez que yo misma soy "académica" porque soy profesora en una universidad pública en México, la UJAT. Pero la percepción de quién es quién en la academia mexicana difiere mucho de la impresión que prevalece en las universidades

occidentales. Sobre éstas Gil-Anton (2003) sostiene que "Los profesores son de tiempo completo y ostentan el grado de doctorado". Me he desempeñado como profesora por más de 15 años en la universidad de Tabasco, México y algunas de mis colegas son doctoras y muchas han estudiado en el extranjero. Son profesoras y la percepción que la mayoría tiene es que son una elite que excluyen a otras de su círculo.

De hecho, nunca he sido miembro de su club, "gurú o vaca sagrada" aunque algunas son amigas cercanas. La percepción general es que menosprecian a aquellas que no consideran sus iguales porque no han demostrado ser exitosas en lo académico. Esto por supuesto que es muy sutil pero se manejan con un código rojo el cual aplican para excluir a otras y a eso se le suma la tensión que de por sí prevalece en los diferentes círculos académicos. El perfil intelectual de un profesor o académico en la educación superior en occidente tradicionalmente ha sido el de doctorado, indistintamente del género, y de hecho todas estas académicas han imitado este ejemplo al que también me incluyo. Esta percepción la adopté desde mi primera experiencia del pasado cuando estudié mi licenciatura en los Estados Unidos ya que todos mis profesores eran doctores. Ellos fueron gente muy abierta a toda clase de estudiantes y recuerdo que el primer aviso que nos daban era que apreciaban de que al dirigirnos a ellos lo hiciéramos usando su nombre de pila o su apodo y evitáramos llamarlos Dr. "X" o Profesor "Y".

Eran amistosos y muy abiertos al contrario de lo que son en México donde me topé que estas académicas son evasivas, distantes y muy sensibles a la crítica. Por ejemplo recuerdo como el Profesor Tickle representó su seminario taller como sus "dos millas a la ciudad" como algo muy práctico y los materiales documentales que presentó demostraron el potencial de emplear las historias de vida como la metodología para mi investigación. Ese conjunto de materiales que exhibió como el mapa del camino que siguió con todo el "millaje" que ya había caminado para llegar a ser el Profesor y académico que era en la actualidad. ("Me recordaste de las 140 mil millas que marca el marcador de millas de mi carro, y realmente creo que ya está para el deshuesadero. ¡Ivor (Goodson) y yo estamos de acuerdo en esto de que nosotros más bien estamos ya en esa categoría! ¿Así que donde queda tu relato de 'victoria'? Me da gusto que uses toda la información como tu quieras"). Fue su respuesta cuando le pedí permiso para citarlo desde los datos del relato de su historia de vida de la entrevista que le hicimos en el seminario taller que nos impartió a los candidatos a doctor.

Pero también mi comprensión no me daba para entender si las académicas mexicanas estaban calificadas porque tenían un doctorado, no eran tan efectivas o exitosas para publicar sus investigaciones y escribir como mis profesores lo hacían en los Estados Unidos donde estudié la licenciatura en comunicación y letras inglesas, es decir, de acuerdo al estándar más bien las veía como unas fracasadas en vez de exitosas.

La impresión que tengo es que son muy contradictorias y superficiales. Para complementar esta impresión me encontré con la lectura de Octavio Paz acerca del perfil psicológico que los mexicanos tenemos en su "Laberinto de la Soledad" (1961) y tuve claridad más bien que las académicas eran solo "corazones desapasionados, ocultando su desdicha... [Canción popular]" (29) y se presume de que son iguales a todos los seres humanos en el sentido de que "Se cierran del mundo externo para protegerse de tal manera que en su rostro solo vemos máscaras al igual que su sonrisa" (*Ibid.*: 29). Es así como empecé a apreciar que esa era una máscara más, otro hilo entretejido en el tejido de sus identidades académicas.

Debo admitir que estos temores eran fuertes a que me provocaran una parálisis pero más en el fondo sabía que más bien se debía a poca confianza que tenía en mí misma. ¿Cómo es esto, cómo llegué a pensar esto si en el pasado mi sentido crítico me ha llevado a escenarios en los que he tenido confrontaciones abiertas y disputas con mi rector - quien por cierta era un doctor en derecho y un político quien había precedido la comisión de los derechos humanos- y el director de mi escuela en Tabasco, México con mucho éxito, con mucha asertividad y una fuerte determinación? Esto era ilógico. La diferencia con estas académicas radicaba en el hecho de que para ellas yo era una extraña, ellas eran las Otras, (doctoras, gurús, vacas sagradas) en tanto que yo era solo una candidata a doctora.

Para poder cumplir con los objetivos de esta investigación ahora tenía la necesidad de relacionarme con estas "garúes" pidiéndoles que colaboraran compartiendo la historia de sus vidas y se abrieran en lo personal y quizás hasta lo privado de sus vidas a una extraña, a alguien extraña y foránea. *Pecata minuta*, un menor esfuerzo con 3 de ellas a quienes consideraba amigas personales pero la actividad implicaba entrevistar a 15 por lo menos, así que aunque sabía que había otras doctoras en la universidad, para mí ellas eran las Otras, las "vacas sagradas", gente intocable y casi inalcanzable.

Qué desgracia, me sentía atrapada y hacia donde volteara en la literatura lo mismo seguía impactándome porque según la teoría la tarea era realmente fácil y esto me garantizaba el éxito si tan solo seguía las instrucciones: paso uno

- prepara un cuestionario de preguntas; paso dos - gánate la confianza de tus informantes, cuida el rapport; paso 3 - haz una prueba piloto; paso 4 - asegúrate de traer siempre una grabadora extra y por favor hazte un favor, asegúrate de prenderla. Si ese era el caso, ¿por qué toda esta ansiedad? Quizás porque ese era el momento de la verdad para mí y de pronto me ví confrontada con mis limitaciones, sin tener a donde hacerse y si más bien enfrentarme a la tarea. "¿Qué podría ser lo peor que pasara?" pensé. ¿Que me rechazaran y regresa con las manos vacías de mi viaje con el trabajo de campo o quizás que me hicieran demasiadas preguntas acerca de mi investigación y me viera forzada a confesarles que me encontraba en el proceso de construir un enfoque?

El proyecto piloto fue relativamente fácil y eso fortaleció mi confianza. Otro momento fue cuando me puse en contacto con las participantes prospectas por correo electrónico y por teléfono y estuvieron de acuerdo a darme la entrevista. No podía dar crédito y a la vez me sentía complacida porque de hecho me sugirieron otros nombres de colegas que debía incluir en mi lista porque me aseguraban de que les gustaría contribuir con mi investigación. Como que de pronto las palabras de los profesores Goodson y Tickle durante los cursos de verano del 2003 tuvieron sentido: "Les encantar hablar y hablar una vez que empiezas a preguntarles acerca de sus vidas. Tienes que cuidar más bien el tiempo porque no tienen para cuando parar".

Quizás otra razón por la que inicialmente tenía un tono enjuiciador se debía a mi propia experiencia. Siempre he percibido que la organización me ha marginado y excluido siempre del centro de acción y han impuesto y forzado su agenda política para que más bien me someta a sus exigencias y sirva a sus intereses. Las relaciones de poder en un contexto mexicano son muy conspicuas de tal suerte que mi resistencia siempre me ha posicionado como la extraña o en el mejor de los casos en los márgenes. Tal vez eso explique mi resentimiento y enojo en contra de la institución donde me he sentido excluida y aislada.

El realizar esta investigación me ha permitido detenerme un poco y considerar mi propio posicionamiento. La dificultad quizás se deba a mi necesidad de presentarme ante los demás como alguien congruente cuando en realidad soy alguien que se constituye y reconstituye constantemente. Lo mismo les sucede a mis colegas colaboradoras. Necesitaba un discurso que fuera más tolerante, comprensible y flexible para esto. No estaba muy consciente de esto en el pasado y tampoco mis colaboradoras, es por eso que raras veces entendíamos y ni siquiera registrábamos que evolucionamos en la comprensión porque somos sujetos que evolucionamos. Ahora me doy

cuenta que solo improvisaba y algunas veces reaccionaba de manera grotesca o excéntrica.

El proceso de esta investigación me ha introducido en un espacio de estar dentro y en ambigüedad. La investigación cualitativa no es un proceso tranquilo sino más bien está en constante movimiento e interrogatorio es por eso que todos estos temas me lanzaron a una búsqueda de relaciones cercanas con colegas académicas a quienes de por sí las percibía como extrañas y distantes hasta ese entonces.

Ellas como personas bajo investigación tenían expectativas de lo que obtendrían por su esfuerzo y como investigadora tenía que ofrecerles algo para compensarlas por su colaboración. El comunicar los objetivos de la investigación y el uso que como investigadora le daría a los datos recolectados quizás motivaba a las participantes en ser más abiertas y receptivas hacia mí.

Debo mencionar que la mayoría tuvo una buena impresión acerca de mi investigación y todavía más cuando les compartí que estaba realizando mi doctorado en la Gran Bretaña. Fueron espléndidas con felicitaciones y me desearon lo mejor y más aún me ofrecieron contribuir en todo lo que fuera necesario.

En realidad, el desarrollar la confianza entre la investigadora y las investigadas no es un oficio fácil en un contexto mexicano, porque no existe la tradición de comunicar a los demás e informar acerca de lo que haces y menos involucrar a otras de manera personal o institucional.

Estas son algunas de las argucias aplicadas para mantener a las mujeres a distancia y alienadas al grado de que el ambiente se percibe inseguro, amenazante y peligroso. A veces se declara una guerra abierta entre aquéllos que adoptan una identidad "intelectual" y aquéllos que se involucran más en una actividad administrativa. El resentimiento de las académicas se debe a que los administrativos están ahí para hacer que las políticas, normas y reglas se cumplan, pero pertenecen a una 'nomenclatura' y por lo general no rinden cuenta a nadie. Además, muchas investigadoras como yo estamos cansadas de realizar investigación en este tipo de organizaciones porque es un trabajo demasiado estresante el tener que negociar con reglas y políticas que se deben observar.

La competencia es otro factor que no permite necesariamente una atmósfera de armonía. Vale aplicar la analogía de los cangrejos rojos en una cubeta porque se aviene bien a la cultura mexicana - ya que no puedes salir de esto, entonces te impido salir echándote para abajo. Esta dinámica no puede desdeñarse al tratar de hacer investigación.

Cuando llegó la hora de la verdad, para mi sorpresa, las informantes estuvieron más que dispuestas a participar, aunque sus historias estuvieron repletas de 'relatos de victorias', para lo cual no estaba preparada porque fue una información bastante superficial y no se prestaba para un análisis más profundo. Así que fue necesario hacer un segundo viaje para recolectar más información. Ya para entonces nos conocíamos mejor y las cosas se facilitaron más para realizar un grupo focal. En la primera vuelta la información se apegaba más a lo que MacLure describe más bien, "La gente los emplea (los relatos biográficos) para dar cuenta de su presente y definir su relación con los otros, para defender sus actitudes y conducta" (1993: 320).

También transpira que en el fondo todavía quería darle un trato de 'texto sagrado' a las historias de su vida en vez de 'autobiografías mundanas' (MacLure, 1993: 373). Nuevos temores y pensamientos negativos me embargaron cuando percibí el riesgo de exagerar en una crítica analítica y vulnerar la confianza que me otorgaron las informantes. Nuevamente caí en el dilema del extraño y lo cotidiano o doméstico al tomar distancia del texto y los sujetos. Sigo sin tener respuestas 'reales' para esto y resolver esas ambigüedades y dilemas. La investigación educativa para mí se asemeja a un ejercicio de "escribir ficción bajo juramento" (Bridges, 2003: 171).

La memoria oculta lo que la historia olvida, sostengo. Hay muchas razones porqué la memoria le sirve a la historia. Los textos de las historias de vida "Existen en algún lugar entre la historia y la memoria," (Tierney, 2000: 537) y Goodson argumenta, "Todas las historias son memorias así como todas las memorias son historias" (2001: 45). La memoria puede ser como una caja de Pandora de tal suerte que cuando se abre, puede exponer un yo dividido o fragmentado el cual por lo general reside en el subconsciente. Cuando hay recuerdos dolorosos, la gente prefiere ocultarlos, ignorarlos u olvidarlos. Sostengo que por lo general todos preferimos olvidar las experiencias que nos causaron dolor o sufrimiento. En algunos casos podemos enfrentarlas mientras que otras más bien son recuerdos que al paso del tiempo se presentan en forma de amargura o resentimiento.

El rol de la investigadora es el guiar al investigado a "Construir sus memorias desde una memoria compartida con el presente. Las memorias se recuerdan porque son importantes para uno - el emisor, el entrevistador - en gran manera porque las definiciones del contexto inmediato lo constituye la identidad, la sociedad y la cultura" (Tierney, 2000: 545).

El objetivo de esta investigación, por lo tanto, no fue es de encontrar la 'Verdad' sino más bien entender e interpretar lo que da cuenta de cómo

se desarrolla la identidad al reconstruir y analizar datos de unos relatos. MacLure (2003: 23) sostiene que, *"El análisis del discursos necesita realizar dos acciones por lo general incompatibles. En principio necesita apegarse a los detalles particulares de textos particulares...sin preocuparse por el tejido de las 'palabras' en las que se entretejen los argumentos. Pero, seguidamente, analizar es un asunto de distanciarse de los detalles acerca del texto específico - de alejarse y acercarse a partir de otros textos, de otros tiempos, y tratar de asomarse a un tejido más extenso de asociaciones intratextuales de entre los cuales se suspende cada texto"*.

En mi investigación anterior esto también estuvo cargado de grandes riesgos.

En un principio me aventuré a una investigación educativa aplicada en una tesis de un programa de maestría en educación superior. Esto contribuyó significativamente en mi desarrollo personal y avance de mi carrera académica, pero el proceso de análisis fue catártico, sin exagerar, tanto para mí como para mis participantes. En esa ocasión como en la actual, hubo una gran tensión y más aún resistencia de mi parte porque sentía que estaba traicionando a aquellos que habían abierto sus puertas a que entrara una extraña. Posteriormente cayeron en cuenta que eventualmente una extraña entró para hacerlos vulnerables y socavar sus políticas y normas, o peor aún moverles el tapete para derribarlas prácticamente. En mí como investigadora externa sentí una gran pérdida ya que eran mis amigas y colegas y ninguna estuvo preparada para enfrentar el nivel de incomodidad que sobrevino. Quizás por la misma necesidad de dar cuentas y ser transparente no fui acomodaticia de acuerdo al contexto en ese entonces. Está claro que "No hay nada inocente en aquello de hacer visible lo invisible" (Strathern, 2000: 309). Es por eso que la realización de investigación crítica es un tanto peligrosa, de todos modos es productiva porque trae a la luz lo invisible, al exponer y desenmascarar los diferentes temas que subyacen en el interior y el corazón de las organizaciones sociales tales como las universidades.

En esa ocasión el análisis de datos consistió principalmente de una correlación estadística y de opiniones. De todos modos se dio una construcción de nuevo conocimiento y las hipótesis cambiaron porque fue una hipótesis negativa. Pude tener una mejor comprensión de estas contradicciones acerca de esta escuela donde se daban ciertas prácticas aceptables en la normatividad de forma natural e inviolable.

Sin embargo en la investigación actual, los datos resaltan las oposiciones y las contradicciones que dan cuenta de lo que Weedon (1997) sostiene acerca de la formación identidad -que la identidad es fragmentada, constituida y

reconstituida cada vez que hablamos y pensamos. Inicialmente este concepto fue de mucho dilema y polémico y se generó una gran resistencia porque inicialmente era necesario romper con hipótesis y prejuicios preconcebidos. El concepto original con el cual se emprendió esta investigación fue con una idea un tanto naïve ya que se pensaba que la formación de la identidad era un proceso coherente y consistente y no se comprendía y por lo mismo se hacían juicios apresurados acerca de las creencias, actitudes y acciones de las informantes porque fueron surgiendo como inconsistentes en las entrevistas. Esto pudo advertirse y fue una ruptura clave que aconteció durante la etapa del análisis de datos.

Sin embargo experimenté un sentido de pérdida porque el poner fin a este movimiento de asomo y distanciamiento a través del cual toda identidad, incluyendo la propia se forma y se transforma. Tal como lo sostiene MacLure, *"Es durante ese incesante tránsito entre el yo y el otro que las identidades surgen y se desvanecen, hacer conexiones, y construir argumentos acerca del quien soy 'yo' y cómo me presento ante los demás, pero siempre hay una resistencia de abandonar esas posiciones fijadas sobre la presencia porque los tirones opuestos que reclama la otra identidad misma que ha sido silenciada y suplantada para que habite en ella la presente"* (1995: 27).

¿Cuánto debe compartir el investigador acerca de los objetivos a alcanzar en la investigación? Esta es una tarea extremadamente difícil y desafiante para una investigadora inexperta y en particular con la investigación cualitativa donde los mismos objetivos cambian en relación al contexto y el propio desarrollo personal. Además, la información que necesitaba de estas académicas suficientemente bien establecidas era íntima, personal y privada. Su capital social y cultural respecto a mí me posicionaba como una extraña de tal suerte que el único aspecto que da cuenta de mi adscripción es que pertenezco a la misma universidad. Con aquéllas perteneciente a otra institución, ser miembro de la academia me legitimaba como colega/académica. El estar hablando con académicas de experiencia me introdujo en un nivel académico al cual no estaba acostumbrada.

Mi objetivo fue el de teorizar a partir de sus experiencias de vida al motivarlas a que se expresaran acerca de sus procesos personales explicando cómo habían alcanzado sus éxitos aparentes, cuales eran sus fuentes de placer y contentamiento pero también sus luchas; en otras palabras, hacerlas que revisitaran su pasado en una introspección y reflexión.

También esperaba que a través de una autorreflexión crítica acerca del tejido de su contexto y de sus propias vidas pudiera darse alguna transformación

durante el proceso, en particular en aquéllas sobre las relaciones de poder y de los cuerpos colectivos. Esto fue más que un propósito un deseo ya que este proceso involucraba algún tipo de confianza intelectual y empoderamiento político que se sale de los límites de la cobertura de un proyecto doctoral. Aun con objetivos modestos, esto más bien resultaba en un desorden y proceso doloroso ya que los riesgos implicaban que la conversación espontánea les hiciera recordar memorias desagradables y tristes imposibles de controlar y que me rebasaran como investigadora.

Se realizaron todas las entrevistas una por una pero la primera fue crucial ya que se trataba de una amiga. En mi agenda anoté que aunque llegué a tiempo a la entrevista, ella se encontraba con alguien y preguntó que si podía quedarse a presenciar el proceso. Mi respuesta fue de que si ella estaba de acuerdo por mi no había cuidado "No me alteré pero creí necesario preguntarle y dejar más bien que ella decidiera y si se sentía cómoda con su presencia. ¡Sorprendentemente conservé la calma y no perdí la concentración! Pasados algunos minutos, se disculpó y se marchó" (Bitácora de investigación: Octubre 2003).

El argumento sobre la historia de vida que Goodson nos presentó durante su seminario en el verano del 2003, reforzó mi confianza para realizar el trabajo de campo con una actitud más optimista y de hecho ese primer viaje de trabajo de campo fue todo un éxito ya que tuve la oportunidad de entrevistar no a 8 sino a 15 académicas en Tabasco y en la ciudad de México que en un primer momento en su mayoría eran desconocidas para mí.

Aunque la versión de sus vidas redundó en una historia de "relatos de victoria" (Lather, 1994), si dieron detalles acerca de lo bueno y lo malo, el dolor y el sufrimiento que experimentaron para llegar hasta donde están. Más aún, algunas estuvieron interesadas en narrar detalladamente y dar cuenta de sus historias de vida incluyendo a toda su familia proporcionando datos biográficos. Esto de por si ya era todo un proyecto de muchos retos pero el cual me inundaba de interés el realizarlo.

La Interpretación y la Práctica de la Ética

Como debía asegurarme bien y estar preparada para cualquier tipo de sorpresas al realizar las entrevistas, las recomendaciones que subyacen en la literatura de lo que proponen los textos extensamente acerca del tema como Goodson (2001) en cómo realizar las historias de vida fue muy útil. Además de que se realizaron 2 entrevistas piloto. De esta experiencia algunas lecciones fueron significativas para anticiparse a los problemas que surgen con

participantes reales. Uno de los hallazgos se relacionaba en cómo enfrentar las emociones cuando las que participan comparten detalles íntimos. Un caso tuvo que ver cuando una de ellas compartió acerca del sufrimiento que su madre experimentó al tener que adaptarse a una nueva cultura y sociedad al verse forzada a inmigrar a un país extranjero y así poder darle una vida decente a su familia y sacarlas de la pobreza. Mis temores fueron el intensificar su dolor al estar preguntando demasiado y me intrametiera en esos recuerdos privados y dolorosos.

Esta idea me aterraba ya que de ninguna manera podía evitar ser responsable de la persona en investigación ya que como investigadora estaba llamada a "conducirme bajo ciertos límites éticos apropiados basados en el respeto y cuidado de la persona humana" (Bridges, 2001: 371).

La 'ética' a como la entendemos en los círculos de investigación en la Gran Bretaña no fue un asunto que les preocupara mucho a las participantes ya que no es un discurso de prioridad en la academia mexicana o por lo menos esa fue mi percepción. En vez de estar preocupadas por compartir su historia de vida más bien estaban emocionadas de participar y querían que sus nombres aparecieran citados en la investigación. ¿Es probable que hayan pensado que solo divulgarían información que fuera inocua? Esto si fue una preocupación en un principio que discutí con todas y cada una de las participantes por el uso que potencialmente podía darle a la información. Todas estuvieron de acuerdo de que podía usar la información como quisiera, con la excepción de Sofía quien señaló que sería cuidadosa con lo que iba a relatar y que no, lo político es estrictamente privado y personal. Esa etapa la vamos a excluir durante la entrevista". Esto no implicó por supuesto que fuera menos entusiasta de colaborar para mi investigación pero sin rebasar esos límites. ¡De hecho Sofía es una abogada de mucha experiencia por lo que era conveniente para mí más bien protegerme también o de lo contraria podía enfrentarme a una demanda por difamación, calumnia o perjurio!

Por lo contrario siento que hay ocasiones cuando una lectura crítica de las historias de vida podría ser parte de un análisis crítico pero estaba fuera de toda posibilidad de explicarles adecuadamente el embrollo a aquellas que no estuvieran informadas del contexto en que sus historias serían leídas y comprendidas.

Las participantes para mi sorpresa sintieron que las entrevistas fueron para ellas una oportunidad de colaborar con mi desarrollo personal. Una de ellas señaló que "Era un privilegio el participar como tu informante y el hecho de que esto fue una oportunidad de compartirle mi historia de vida a

alguien y me da mucho gusto que fuiste tu esa persona porque siento que tu investigación es muy significativa". Recuerdo que cuando entrevisté a Lorena en la sala de profesores, reconocí la presencia de una vieja conocida, Laura. Me di la oportunidad de compartirle acerca de mi investigación y la invité a participar. Ella declinó alegando que no tenía un doctorado pero que en todo caso estaba dispuesta a ofrecer como voluntaria a su amiga Ana y que era cosa de que yo se lo pidiera.

Me presentó con Ana y cuando ésta se enteró de qué se trataba mi investigación, de inmediato acepto participar y programé en la agenda la entrevista allí mismo para la siguiente semana. Por supuesto Lorena había platicado con Ana acerca de mi investigación y ya para entonces estaba bien informada a que se debía mi presencia en la división. Al reflexionar en sus diferencias, llegué a la conclusión de que había más similitudes entre Lorena y Ana, ya que ambas habían abrazado la ideología marxista en el pasado además de que ambas tenían una gran experiencia en la carrera política. Lorena sugiere que su afiliación al Partido Comunista mismo que más tarde se transformó en el Partido de la Revolución Democrática (PRD) "Me ha convertido en un elemento vulnerable a los ojos de Gobernación. ¡Así que me tienen registrada como izquierdista y revolucionaria en sus archivos!"

Por lo mismo tanto las informantes como sus historias de vida necesitan protegerse y ser tratadas con cuidado y evitar consecuencias innecesarias. Todos estos temas me han hecho estar consciente de que la investigación siempre está cargada de todo tipo de riesgos y no siempre pueden absolverse aun con nuestras mejores intenciones.

La investigación siempre tiene el potencial de convertirse en algo político aun a nivel individual ya que "Tiene un peso sobre cómo los seres humanos le dan sentido a su mundo" (Goodson, 2001: 89). Es por eso que tiene que ver con mandar un mensaje "correcto" en relación a los "hallazgos" y "la explicación teórica y la comprensión de las 'diferencias' entre...las experiencias, percepciones y las motivaciones porque pueden tener repercusiones que van mucho más allá de las circunstancias locales en las cuales se formularon" (Ob. cit.).

Un Segundo Viaje de Campo y el Grupo Focal

Un segundo viaje de trabajo de campo fue necesario ya que la mayor parte de los relatos del primer viaje sonaban demasiado a relatos de éxitos. Una de las sugerencias que me dieron fue la de o entrevistar de nueva cuenta a las participantes o el de hacer un grupo de enfoque y de dicción donde se

les pidiera compartir abiertamente entre ellas, aspectos de las historias de sus vidas a partir de los temas que presentaría para discutir. Si el primer viaje de trabajo de campo fue emocionante y de mucho desafío ya que me dio mucha confianza, el segundo requería más esfuerzo y estrategia ya que el objetivo era el organizar un grupo focal y de discusión que pudiera de ser posible video grabarse. Recuerdo que ya para entonces me sentía con más optimismo y de inmediato empecé a contactar a la gente en la administración en la UJAT (Universidad Juárez Autónoma de Tabasco) y averiguar si podía reservar el estudio de televisión.

El grupo focal como metodología se sabe que es efectiva y productiva ya que se anima a los participantes a que expresen sus opiniones e ideas entre ellos para de allí basarse en sus áreas comunes y sus diferencias (Denzin, 1986; Frey & Fontana, 1993). Morgan (1998: 9) sostiene que "[los grupos focales] son una manera de escuchar a la gente y aprender de ellos". Aunque también se identifica un elemento donde se exponen y se hace visible lo que subyace y que no se menciona, especialmente en relación a las experiencias de las mujeres, *"Los grupos focales pueden ser un elemento importante para el desarrollo de la agenda en cuanto a justicia social de la mujer se refiere porque es útil para exponer y validar las experiencias de avasallamiento cotidiano de las mujeres y su sobre vivencia individual y colectiva además de sus estrategias de resistencia"* (Madriz, 2000: 836).

Para esta experiencia nueve de ellas estuvieron de acuerdo en participar aquí en Tabasco. Fue imposible incluir las que radican en la ciudad de México y tampoco fue posible juntarlas en un grupo focal y de discusión.

La respuesta en participar de casi todas las participantes fue positiva así que tentativamente programé la sesión para el 10 de marzo del 2004. La mayoría confirmó la posibilidad de asistir, así que planeé esta actividad pensando en algunas temáticas.

Preparar esta actividad me requirió considerar todos los detalles tales como las preguntas y los temas que suponía usar para generar la discusión. Ya para entonces estaba más consciente de un mayor reto: el de enfrentarme a la cámara de televisión. Aquí no se trataba de hacer análisis del lenguaje corporal sino el contenido de sus argumentos con la ayuda de un medio visual. Pero antes de entrar en detalle con esta experiencia debo señalar que esta actividad finalmente se realizó extramuros y no en el campus donde se disponía de un estudio de televisión y más bien contratar los servicios de un estudio profesional privado.

Brevemente hago el recuento de esta historia dramática y vergonzosa. Aun cuando la coordinadora del centro de comunicación y mercadotecnia (CECOM) había confirmado por teléfono desde la Gran Bretaña la reservación del uso del estudio para una fecha específica, cuando llegué a Tabasco, fui confrontada con una realidad diferente. La directora informalmente me dio esta noticia, "Nunca fui informada de tu reservación del estudio ya que nunca leo los correos. Segundo, ya está todo reservado para este mes y no puedo hacerte ningún espacio. Tercero, no tenemos ninguna cámara que podamos facilitarte". Casi me da un shock de la impresión y la consternación de plano, pero la solución al problema surgió de la solidaridad de quienes fueron mis colegas en el pasado ya que estuve empleada en este centro como guionista de documentales educativos. De manera espontánea, se ofrecieron para contactar a un estudiante quien podía ayudar a reorganizar todo en otro espacio. Esto realmente fortaleció mi confianza y en esta ocasión el estímulo procedió de amigos dentro de la academia.

La actividad pudo realizarse exitosamente en un estudio privado y externo. Aunque algunas participantes se conocían entre sí, para la mayoría fue la primera vez en conocerse, así que el tiempo que pasamos juntas fue un tiempo de celebración de camaradería entre nuevas amigas y el rapport entre las participantes fluyó en las conversaciones casuales en que participaron con toda libertad cuando ¡todas querían expresar sus opiniones! De hecho, como moderadora, tenía que administrar el tiempo ya que todas fueron muy espontáneas y quería tratarlas a todas por igual, especialmente con aquellas que caían en la categoría de la "gurú" y tendían a monopolizar la conversación y capitalizar de sus experiencias. Así que el rol de moderadora consistió en sacar de la mayoría de las participantes sus opiniones en torno a los temas que yo necesitaba cubrir.

Otras Fuentes de Datos y de Información

Además de las transcripciones de las entrevistas y del grupo de enfoque, mis diarios de investigación, correos electrónicos y otras formas de comunicación con las informantes, también acudí a un amplio rango de libros y páginas en la Web y periódicos para complementar la fuente de datos.

Inicialmente había considerado hacer un análisis documental y literario como la fuente principal y única de datos para esta investigación y eso incluyó también la biografía y literatura de Sor Juana Inés de la Cruz, la *décima musa* y la *primer feminista de América* (Schons, 1925). En la página Web de la Universidad de Cambridge fue una fuente mayor de información

de donde obtuve su poesía, "Diferencia e indiferencia: La Poesía de Sor Juana Inés de la Cruz", y un video clip de una película reciente, "Yo la Peor de Todas" (Bemberg, 1990).

De hecho, en la Universidad de Cambridge se ofrece un programa completo de literatura latino americana y Sor Juana es una de las poetas que se incluyen. Otros textos que incluí fue el de Octavio Paz (1982) "Las Trampas de la Fe", "La Respuesta" (traducida por E. Powell, 1994) y las Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz, Volumen I, II, III, IV editadas por el Fondo de Cultura (FCE, 2001), lo cual me proveyó con una biografía muy reciente y un análisis histórico mismo que pensé que sería suficiente para dar cuenta acerca de la formación de su propia identidad en medio de las ideologías que prevalecían en su tiempo. Muy pronto me di cuenta y renuncié a esta idea a favor de una investigación empírica con académicas contemporáneas. Sin embargo la vida de Sor Juana jugó una parte muy importante en cómo estaba entendiendo a la mujer académica en la actualidad y de la cual se relata en un apartado de la investigación.

Otras fuentes de literatura que influyeron fuertemente esta investigación fueron escritos y biografías de mujeres académicas e intelectuales mexicanas tales como Esther Orozco, "Si la mujer esta...Chihuahua: abriendo caminos en la lucha por la democracia" (1999); Rosario Robles, "Con todo el Corazón. Una Historia Personal desde la Izquierda" (2000), M.K. Schussler, "Elena Poniatowska, Elenísima. Ingenio y Figura de Elena Poniatowska" (2003); O Wornat, "La jefa. Vida pública y privada de Marta Sahagún de Fox" (2003); M. Lamas, "El Género. La construcción cultural de la diferencia sexual" (1996); A. Ortiz-Ortega, "¿Si los hombres se embarazaran, el aborto sería legal?" (2001); R. Castellanos, "El Eterno Femenino" (1975); G. Hierro, "Ética y Feminismo" (2003); E. Bartra, "Debates en Torno a una Mitología Feminista" (2002); Ma. T. Torres V. y L. Romero Rodríguez, "La Educación de la Mujer en Tabasco" (1991); T. Torres Vera, "Mujeres y Utopía", (2001); V. Rodríguez, "La Mujer en la Política Contemporánea Mexicana" (2003).

Camino de la Traducción y Conclusión

El proceso del análisis de datos ensanchó un espectro de posibilidades de ver más allá de lo visible y el espíritu de la deconstrucción fue instrumental para ponerlas al frente, a lo visible. Pero el hacer lo invisible visible significó, en mi caso, primero traducir del español al inglés.

Esto fue más que un proceso de traducción literal. Para esta investigación esto fue en realidad más de un caso de traducción e interpretación intercultural.

Por ejemplo, una de las tareas principales fue el localizar los discursos de mayor prioridad para las feministas e investigadoras mexicanas además de la literatura publicada o investigaciones realizadas en México. Una segunda tarea tuvo que ver con el análisis crítico tanto de las transcripciones como también del contexto y de ese modo abstraer en explicaciones plausibles la relación de los discursos políticos y personales a través de los cuales las participantes decantaron y cómo estos contribuyeron en la construcción de sus identidades.

La tentación se asoma al querer agregar algunos datos para ilustrar mi experiencia con la institución para que el lector juzgue en ambos casos mi relación con la institución así como comprender un poco más en relación al contexto en el que realicé la investigación. El reporte de Riggs (2005) acerca de la academia en España describe las dificultades que las académicas feministas enfrentan. Recurre a la publicación reciente y controversial de Rosa Peñasco "Mobbing en la Universidad". En esta sostiene que la 'estructura absoluta' que prevalece en las universidades españolas, ha propiciado "Una cultura del acoso, endogamia y la corrupción...el problema es que todas las universidades españolas tienen la misma estructura organizacional rígida acoplada con una ausencia de rendición de cuentas" (2005: 11). Guil y Arriaga también reportan algo similar acerca de la situación que prevalece en las universidades en Sevilla, España, "La Situación de las Mujeres en las Universidades Andaluzas (2005).

Las condiciones en México desde mi experiencia no son nada diferentes, y de esto reporta el Colegio de Académicas Universitarias en la publicación reciente que coordinaron Olga Bustos y Norma Blázquez Graf (2003), "Qué dicen las académicas acerca de la UNAM" y tal vez eso explique en mi caso el por qué fui humillada y hostigada cuando pedí que me otorgaran un aumento salarial al cual tenía derecho. Como siempre hago mis solicitudes por escrito de todo tengo record. Los procedimientos por lo general se toman 3 meses a lo mucho pero en México la tradición que prevalece es similar a la de España ya que se vale de los *enchufes* o palancas (conexiones que manipulan los hijos de influencias) o amiguismo (club de amigos) si quieres tener algún resultado positivo.

En mi caso da la casualidad que carezco de palancas o redes de amigos de ningún tipo que cuiden mis intereses, más bien solicito directamente y presiono porque se de una decisión favorable. Eso me mete en problemas desde luego ya que me resisto en renunciar fácilmente hasta que la administración agote todo lo necesario. Entre más presiono, más se retrasan. Como siempre persisto y siempre fundamento mis argumentos en la rendición de cuentas, me maltratan señalándome como alguien grosera o peor aún alguien que carece

de habilidades diplomáticas. Una vez inclusive se atrevieron a amenazarme con despedirme y mi respuesta fue que si lo intentaban, los demandaría ante conciliación y arbitraje y me iría a los medios. Esto funcionó ya que me otorgaron el aumento y lo hicieron retroactivo en el 2003.

Recientemente en el 2005, tuve la desagradable experiencia de negligencia e incompetencia con las personas encargadas de atender todos los asuntos relacionados a los intereses académicos de los que estamos en el extranjero. Como les pedí cuentas por su falta de responsabilidad en procesar mi solicitud para extenderme el período de estudios y el financiamiento y así completar mi programa doctoral, una solicitud que se toma por lo general 3 meses se tomó 7. Esto se convirtió en una distracción y pérdida de tiempo que estorbó el desarrollo de mi investigación. De nueva cuenta fui diplomática en un principio pero cuando nadie se hizo responsable, tuve que denunciarlo con la Rectora. Como de todos modos continuaban ignorándome, intensifiqué mi solicitud hasta que reaccionaron. Ahora lo tengo claro que en cuanto a mí esto es lo normal más que la excepción para hacer que sucedan las cosas y obtener resultados.

Es así como de manera relatada más que de un capítulo lleno de planteamientos teóricos áridos se intentó dar cuenta no solo del proceso metodológico que se aplicó en la realización de la investigación sobre la identidad de la académica mexicana y el camino recorrido que se aplicó en la investigación educativa desde un enfoque postestructuralista feminista sino que también se da cuenta del desarrollo personal como investigadora. En otra ocasión explicaré más detalladamente acerca del contexto general mexicano además del contexto de las universidades mexicanas y el estatus particular que guarda en feminismo dentro de estas instituciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ALTBACH, P. G. (2003). *The Decline of the Guru*. New York: Palgrave.
- ALTHUSSER, L. (1971). *Lenin and Philosophy and Other Essays*. London: New Left Books.
- ARNOT, M. (2002). *Reproducing Gender*. RoutledgeFalmer: London
- Bartra, E. (2002). *Debates en Torno a Una Metodología Feminista*. Mexico: UNAM-PUEG.
- BEMBERG, M.L. (1990). *Yo la peor de todas*. (Film) Argentina. <http://www.latin-american.cam.ac.uk/SorJuana/SorJuanaClips.htm>
- BENJAMIN, W. (1978). *Reflections* (edited by P. Demetz and translated by E. Jephcott). New York: Harcourt Brace Javanovich.
- BLACKMORE, J. (1999). *Troubling Women. Feminism, Leadership and Educational Change*. Buckingham: Open University Press.
- BOURDIEU, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BRIDGES, D. (2001). "The Ethics of Outsider Researcher." *Journal of Philosophy of Education*. Vol. 35, No. 3, pp. 372-386.
- BUTLER, J. (1997). *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. Routledge: New York.
- BUSTOS, O. AND BLAZQUEZ G., N. (2003). *Qué dicen las académicas acerca de la UNAM*. Colegio de Académicas Universitarias, México: UNAM.
- CASTELLANOS, R. (1975). *El eterno femenino*. México: FCE
- DELGADO B., G. (2004). La Condición de Genero de las Académicas. Masters Thesis. Faculty of Psychology. UNAM.
- DENZIN, N.K. (1986). A postmodern social theory. *Sociological Theory*, 4, 194-204
- DERRIDA, J. (1973). *Speech and Phenomena*. Evanston: Northwestern University Press.
- DERRIDA, J. (1976). *Of Grammatology*. Trans. By G. Ch. Spivak. The John Hopkins University Press: Maryland.
- DERRIDA, J. (1990). Some statements and truisms about neologism, newisms, positions, parasitisms and other small seisms. In D. Carroll (ed.) *The States of 'Theory': History, Art and Culture*. New York: Columbia Press.
- ERBEN, M. (1998). *Biography and Education: a reader*. Edited by Michel Erben. London: Falmer Press.
- FAITH, K. (1994). 'Resistance: lessons from Foucault and feminism' in RADTKE, H. I., and Stam, H. J. (eds) *Power/Gender: Social Relations in Theory and Practice* (Inquiries in Social Construction Series), London: Sage.

- Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge*. Transl. by Alan Sheridan. New York: Pantheon.
- RADTKE, H. I (1977). *Discipline and Punish*. Translated by Alan Sheridan. New York: Pantheon, Reprint. New York: Vintage Books, 1979. Originally published as *Surveiller et punir: naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975
- RADTKE, H. I (1978). *I, Pierre Rivière*. Harmondsworth: Peregrine.
- RADTKE, H. I (1979). *Michel Foucault: Power, Truth, Strategy*, eds. Meaghan Morris and Paul Patton. Sydney: Feral publications.
- RADTKE, H. I (1979a). What is an Author? *Screen*, 20 (1), pp. 13-33.
- RADTKE, H. I (1981). *The History of Sexuality, Volume One. An Introduction*. Harmondsworth: Pelican.
- RADTKE, H. I (1984). "What is Enlightenment?" In *The Foucault Reader*. Edited by Paul Rabinow. New York: Pantheon, 1984
- RADTKE, H. I(1985). *The use of pleasure: The history of sexuality, Vol. 2*. Translated by Robert Hurley. London: Pinguin.
- RADTKE, H. I(1986). "Nietzsche, Freud, Marx." In *Critical Texts*. 3:2.
- FREY, J.H., and Fontana, A. (1993). "The group interview in social research." In D. L. Morgan (Ed.), *Successful focus groups: Advancing the state of the art*. Newberry Park, CA: Sage.
- GIL-ANTON, M (2003). "Big City Love: The Academic Workplace in Mexico". In Altbach, P. G. *The Decline of the Guru*. New York: Palgrave
- GOODSON, I. AND SIKES, P. (2001). *Life History Research in Educational Settings: Learning from Lives*. Buckingham: Open University Press.
- GOODSON, I. (2003). *Professional Knowledge, Professional Lives. Studies in education and change*. England: Open University Press.
- GUIL, A. AND ARRIAGA, M. (2005). *La Situación de las Mujeres en las Universidades Públicas Andaluzas*. Sevilla: Consejo Económico y Social de la Junta de Andalucía.
- HEBDIGE, D. (1989). *Hiding in the Light*. London: Routledge.
- HIERRO, G. (1998). *Ética y feminismo*. Segunda edición. México: UNAM.
- HOOKS, B. (1990). *Yearning: race, gender, and cultural politics*. Boston: South End Press.
- KRISTEVA, J. (1974a). Oscillation between Power and Denial. In Marks and de Courtivron (eds) 1981, pp. 137-41.
- KRISTEVA, J. (1981). Women's Time. *Signs*, vol. 7 (1), Chicago: University of Chicago Press.
- KRISTEVA, J. (1986). *The Kristeva Reader*. Edited by Toril Moi. Oxford: Blackwell.

- LACAN, J. (1977). *Écrits*. London: Tavistock.
- LAMAS, M. (1996). *El Género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: UNAM/CH/PUEG.
- LATHER, P. (1991). *Feminist Research in education: within/against*. Geelong: Deakin University Press.
- LATHER, P. (1994). Textuality as praxis. Paper presented to the Annual Meeting of the American Educational Research Association, New Orleans, April.
- LUKE, A. (1995). "Text and discourse in education: an introduction to critical discourse analysis". *Review of Research in Education*, 21: 2-47
- LYOTARD, J.F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trans. by Bennington and Brian Massumi. Manchester: Manchester University Press.
- MACLURE, M., AND STRONACH. I. (1997). *Educational Research Undone. The Postmodern Embrace*. Buckingham: Open University Press.
- MACLURE, M. (1993). Mundane Autobiography: some thoughts on self-talk in research contexts, *British Journal of Sociology of Education*, Vol. 14, No. 4. 373-384.
- MACLURE, M.(1995). "Postmodernism: a postscript". *Educational Action Research*. 3(1), 105-16.
- MACLURE, M.(1996). 'Telling transitions: boundary work in narratives of becoming an action researcher,' *British Educational Research Journal*, Vol. 22, No. 3 pp273-286
- MACLURE, M.(2003). *Discourse in Education and Social Research*. Buckingham: Open University Press.
- MADRIZ, E. (2000). "Focus groups in feminist research." In N.K. Denzin & I.S. Lincoln (Ed.), *Handbook of Qualitative Research. 2nd Edition*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- MAYNARD, M. AND PURVIS, J. (1994). *Researching Women's Lives from a Feminist Perspective*. London: Taylor & Francis.
- MCLAREN, M. A. (2002). *Feminism, Foucault, and Embodied Subjectivity*. New York: State University of New Press, Albany.
- OROZCO, E. (1999). *Si la mujer esta...* Chihuahua: Doble Elice Ediciones.
- Ortiz-Ortega, A. (2001). *Si los hombres se embarazaran, el aborto seria legal?* México: EDAMEX
- PAZ, O. (1961). *The Labyrinth of Solitude*. [El Laberinto de la Soledad] Translated from the Spanish by Kemp, L., Milos, Y., and Phillips B., R. New York: Grove Press.

- PAZ, O. (1982). *Las Trampas de la Fe. [The traps of faith]*. México: FCE
- PEÑASCO, R. (2005). *Mobbing en la Universidad.*. España: Adhara.
- Rigg, P. (2005). "Spain urged to root out abuse and favouritism in academe." The Times Higher. July 29.
- ROBLES, R. (2005). *Con todo el corazón. Una historia personal desde la izquierda.* México: Random House.
- RODRÍGUEZ, V. E. (2003). *Women in contemporary Mexican politics.* Texas: University of Texas Press.
- RYAN, A. B. (2001). *Feminist ways of knowing. Towards theorising the person for radical adult education.* Leicester: NIACE
- SEDESOL [Secretaria de Desarrollo Social]. (2005). Gobierno de Mexico. [Social Development Secretary].
- SAWICKI, J. (1988). 'Identity politics and sexual freedom: Foucault and feminism' in Irene Diamong and Lee Quinby (eds), *Feminism and Foucault.* Boston, Mass.: Northeastern University Press, pp. 177-91.
- SCHONS, D. (1925). "The First Feminist in the New World." *Equal Rights*, October 31, 1925, pp. 11-12.
- SCHUESSLER, M.K. (2003). *Elenísima. Ingenio y figura de Elena Poniatowska.* México: Editorial Diana.
- SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. *La Respuesta/The Answer.* Translated by Electa Arenal and Amanda Powell. (1994). New York: The Feminist Press.
- SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. (2001, 1957). *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz. Vol. I, II, III, IV.* Biblioteca Americana. Mexico: FCE
- SPIVAK, G. C. (1987). *In other worlds: Essays in cultural politics.* New York: Methuen.
- STRATHERN, M. (2000). "The tyranny of transparency". *British Educational Research Journal.* 26(3): 309-21.
- TIERNEY, W. (2000). "Undaunted courage: life history and the postmodern challenge," in N. Denzin and Y. Lincoln (Eds.) *Handbook of Qualitative Research. 2nd. Edn.* Thousand Oaks, CA: Sage.
- TORRES V., MA.T., AND ROMERO, L. (1991). *La educación de la mujer en Tabasco.* Tabasco: UJAT.
- TORRES V., MA.T. (2001). *Mujeres y utopía.* Tabasco: UJAT.
- TRAVERS, A. (1991). "From 'normal appearances' to 'simulation' in interaction". *Journal of the Theory of Social Behaviour.* 21 (3): 297-338
- WEEDON, C. (1997). *Feminist Practice & Poststructuralist Theory.* Blackwell Publishing: Oxford.

Wornat, O. (2003). *La Jefa. Vida pública y privada de Marta Sahagún de Fox*. México: Editorial Grijalbo.

INTERCULTURALIDAD Y FEMINISMO

Fabio CONTU
Isabel RUBÍN VÁZQUEZ DE PARGA
Universidad de Sevilla

1. FILOSOFÍA, MUJER Y SUJETO: UNA CUESTIÓN DE PUNTO DE VISTA

"Si Sócrates le hubiese hecho caso a Xantipa, nunca hubiese nacido la filosofía occidental". Así piensan quienes dan fe del retrato que se hace habitualmente de la mujer de Sócrates. La mujer (de cuya existencia no hay datos ciertos), según la leyenda, era molesta, irascible y se preocupaba sólo de las tareas domésticas, al contrario que su marido, que se entregaba a la búsqueda continua de la verdad.

Algunas veces, esta antagónica relación de pareja que nos ha llegado de la tradición ha sido usada para darle la vuelta a la imagen del filósofo y mostrarlo como un hombre perdido en pensamientos totalmente abstractos (es la célebre imagen que encontramos en *Las nubes* de Aristófanes). Sin embargo, incluso en estos casos, Xantipa nunca ha sido interpretada simplemente como la mujer dotada de virtudes como la concreción y la practicidad, sino todo lo contrario. Con su rechazo por la actividad del marido, Xantipa es, todavía hoy, uno de los ejemplos más clásicos del supuesto antagonismo entre femenino y razón, un mito que aún no hemos sido capaces de demoler.

Obviamente, no es cuestión de denigrar la filosofía occidental con furia iconoclasta. Sin embargo, hay que reconocer que las opiniones de muchos filósofos sobre las mujeres representan, de hecho, una galería de prejuicios tan estereotipados que nos parecen poco dignos de hombres que han hecho del pensamiento y de la reflexión su principal actividad. Para Aristóteles las mujeres son hombres discapacitados o mutilados; su ser mujer se debe a la pasividad y a la falta de potencia inherentes a su naturaleza. Lo mismo sostiene Tomás de Aquino (el Aristóteles cristiano, como quiere la tradición): la mujer es un hombre mal engendrado y, mientras al hombre le pertenece el poder de generar, a la mujer le es reconocido sólo un poder pasivo (prácticamente, la mujer sería sólo el contenedor pasajero en el que se desarrolla el semen masculino, una especie de lugar de tránsito, una especie de instrumento). Para Kant la mujer, por naturaleza, carece de sentido del deber. Para Hegel, como apunta Carla Lonzi, la mujer es el principio divino que preside la familia y que no rebasa el estadio de la subjetividad. Por este motivo, al reconocerse

sólo en la familia, la mujer no puede alcanzar la universalidad gracias a la cual el hombre se convierte en ciudadano. Para Schopenhauer la mujer es menos inteligente que el hombre, infantil, privada de sentido de la justicia, manipuladora y mentirosa (y por ello, inferior al hombre). Para Nietzsche las mujeres sólo son una diversión, un pasatiempo a disposición de los hombres.

En realidad existen algunas excepciones. John Stuart Mill defendió de forma apasionada los derechos de las mujeres y tuvo una muy buena intuición al comprender la analogía entre la sumisión de las mujeres y la esclavitud. Es la misma intuición que encontraremos, en los años setenta, en las feministas de la izquierda radical de Atlantic City, quienes habían retomado los estudios de Frantz Fanon sobre los colonizados. Fanon había revelado que los colonizados tenían estructuras mentales y pensamientos colonizados, de modo que ellos mismos consideraban natural su situación y la aceptaban sin rebelarse. Para las feministas de la época¹, las mujeres tenían que tomar conciencia en masa de este proceso. Volviendo hacia atrás en el pasado, también el Renacimiento había tenido sus defensores de las mujeres, asertores de su igualdad moral, de sus derechos jurídicos y políticos. Son los grandes maestros del pensamiento renacentista: Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Agrippa di Nettesheim, Erasmo da Rotterdam, Nicola Cusano, Giordano Bruno y Michel de Montaigne, entre otros.

Sin embargo, el antagonismo entre Sócrates y Xantipa (es decir, entre la filosofía y las mujeres) radica en lo más profundo de la especulación filosófica occidental. La metafísica tradicional está dominada por varias formas de dualismo, con base en las cuales la realidad estaría formada por dos sustancias opuestas: logos y materia para Platón, forma y materia para Aristóteles, *res cogitans* y *res extensa* para Cartesio, pensamiento -o razón- y naturaleza para Hegel². Todas estas formas de dualismo se estructuran en un polo que comprende las actividades de la mente, de la razón y del pensamiento, y un polo caracterizado por la naturaleza y por la materia. El pensamiento filosófico, durante siglos, ha fundado un canon de sujeto de conocimiento

1) También italianas, como demuestra el manifiesto de "Rivolta femminile", de 1970.

2) Tal concepción, con base en la cual los *quanta* y los *qualia* serían dos órdenes de realidad completamente diferentes, hoy se pone seriamente en discusión también en el plano científico y no parece improbable que la realidad externa y la conciencia que nosotros tenemos de ella puedan estar hechas, en realidad, de la misma sustancia (Cfr. Crocchiolo, 2007: 141-149; Merali, 2007: 80).

con características precisas. El sujeto necesariamente tiene que ser autónomo, independiente, capaz de acceder libremente y totalmente a los instrumentos para producir el saber, en plena posesión de sus facultades mentales y perceptivas, frío (es decir, no comprometido emotivamente con su objeto) y fuera de la Historia, es decir, no concebido en una dimensión evolucionista. De este modo, el sujeto siempre llega a un conocimiento absoluto: ve su objeto desde el punto de vista de Dios.

Esta concepción del sujeto genera excluidos: los esclavos, los enfermos psíquicos, los pobres, los viejos, los niños... Es natural, entonces (como han notado Pieranna Garavaso y Nicola Vassallo en *Filosofia delle donne*), que el sujeto que domina la filosofía tradicional no corresponda tampoco a la mujer. Es un sujeto autónomo, autosuficiente, racional y carente de vínculos materiales, corpóreos y emotivos con la realidad externa. El concepto de yo de la gnoseología tradicional no corresponde a una verdadera vivencia o, por lo menos, refleja experiencias de sujetos reales muy raros y seguramente privilegiados, para quienes autonomía e independencia son posibles. Los seres humanos que no se pueden permitir tener las características del sujeto son los excluidos del polo superior. Entonces, inevitablemente, tales excluidos terminan poseyendo las características del otro polo: pasividad, corporeidad y materialidad propias de la naturaleza.

Obviamente, en la historia, las mujeres (como los pobres o los viejos o las personas de color) no han tenido el nivel de autonomía e independencia necesario para poder ser partícipes de las características del polo superior, polo al que podían acceder, evidentemente, sólo hombres jóvenes y fuertes, de piel blanca y clase social elevada³. Si la noción de sujeto la hubiesen fundado miembros de la categoría de los excluidos, como las mujeres, ésta sería muy diferente. Las mujeres (acostumbradas históricamente a ocuparse del crecimiento de los niños o del cuidado de los enfermos y de los ancianos) tienen una concepción evolucionista del conocimiento que depende de una idea evolucionista del sujeto. Para ellas el sujeto no puede ser autónomo e independiente: al contrario, será completamente *interdependiente*.

Sobre esta reelaboración de la noción de sujeto reflexiona Luce Irigaray, que elabora una teoría de la construcción del sujeto-mujer fundada en el principio

3) Pierre Bourdieu define muy bien las implicaciones de la adhesión a la clase social elevada (que, en el curso de los siglos, ha correspondido cada vez más a la burguesía), individuando en ella la clase que posee las dos formas de capital: el económico y el cultural (Cfr. Bourdieu, 2001).

de la relación con la otra (desde la relación con la madre hasta la relación con las otras mujeres). Al contrario de la filosofía masculina, que entiende el sujeto como nómada individual y expele la irracionalidad y el femenino (porque los hace coincidir), para Irigaray la mujer posee una predisposición natural a una visión compleja del sujeto, entendido como resultante de sus múltiples relaciones con los demás y con el exterior. Se trata de una visión que le da la vuelta también a la visión de Marx del proletariado como sujeto colectivo. El proletariado, para Marx, tiene que razonar y comportarse como un solo individuo. La mujer, para Irigaray, es un sujeto plural: razona y se comporta observando la realidad con una mirada que tiene en cuenta una multiplicidad de visiones que convergen. Escribe Luce: "Il corpo femminile ha la prerogativa di tollerare in sé la crescita dell'altro, senza che nessuno dei due organismi viventi si ammali, venga rigettato o muoia" (Irigaray, 1992: 41). Ya que tal interdependencia pasa a través de una fuerte relación con el cuerpo, el sujeto no se considerará inconexo ni siquiera de la dimensión material del cuerpo⁴. De este modo se pone en discusión desde la base la idea de que femenino, corporeidad y materia representan un recorrido que lleva a la separación del conocimiento.

No es éste el momento de profundizar sobre la cuestión del origen de esta mirada diferente (o punto de vista femenino). Sólo será necesario recordar que la diatriba está centrada por completo en el intento de comprender si tal sentido del cuerpo y de la interdependencia, más desarrollado en las mujeres, es un dato intrínseco en la naturaleza femenina o un elemento que se ha ido construyendo con el curso de los siglos, que han visto las diferentes tareas que se le han asignado a las mujeres⁵. Lo que de verdad importa, en este contexto, es el hecho, que nos parece evidente, de que las mujeres elaboran una visión de la realidad diferente a la de los hombres, en virtud de su papel diferente en el sistema social (Cfr. Di Serio en Marsonet, 2001: 269-284).

4) Por lo tanto, como nota Luciano Malusa, en realidad mente y cuerpo colaboran íntimamente, hasta el punto de construir una realidad unitaria. Sólo a nivel de abstracción se puede pensar en atribuir a la una o al otro cosas diferentes (Cfr. Malusa en Malini, 2007: 26-28).

5) Desmond Morris resuelve a la luz de la teoría evolucionista esta diatriba. La diferencia entre hombre y mujer se remontaría históricamente a la prehistoria y estaría determinada por condiciones naturales que no tienen nada que ver con el instinto de prevaricación masculino, que sería una indebida construcción cultural sucesiva (Morris, 2005).

Ésta es una de las intuiciones más importantes de esa orientación de la epistemología femenina que se llama *standpoint theory* (teoría del punto de vista), según la cual, como las mujeres tienen menos reconocimientos dentro de la sociedad, tal exclusión social hace su punto de vista más acertado. Se trata de un pensamiento de derivación claramente marxista (Marx sostenía los mismos conceptos refiriéndose al punto de vista del proletariado), pero el elemento más interesante de esta teoría está en la atribución a las mujeres, en la dialéctica entre los sexos (como para Marx al proletariado, en la dialéctica entre las clases), de un punto de vista sobre la realidad marginal y central al mismo tiempo. O mejor aún, central porque es marginal, en el sentido que la mirada que tiene sobre la realidad quien se encuentra en una posición socialmente aventajada, inevitablemente, se revela distorsionada y poco capaz de percibir todos los matices y las implicaciones de la misma realidad. Al contrario de lo que sucede en la tradición filosófica occidental, en la que el sujeto declinado en masculino, aunque no representa a toda la humanidad, pretende imponerse como sujeto universal, según la *standpoint theory* cada punto de vista es, necesariamente, parcial y no puede pretender agotar en sí mismo todo el conocimiento. El conocimiento, además, ya no puede ser entendido como teoría, como lo ha sido a partir del pensamiento griego. La marginalidad del punto de vista femenino no le otorga un carácter absoluto, sino una perspectiva privilegiada. El sujeto-mujer no lo ve todo, pero ve mejor y en un radio mucho más amplio.

En definitiva, a pesar de que en las estructuras del pensamiento racional no existen diferencias entre un hombre y una mujer, la *standpoint theory* defiende la idea de que, por lo que se refiere al estilo cognitivo, pueden existir importantes diferencias a nivel biológico y seguramente existan a nivel social. En virtud de todo esto, la mujer tendría un enfoque de la realidad que tiende a ser más holístico, porque considera el conocimiento como algo que implica el componente racional y el emotivo. Como afirma Hilary Rose, todas las actividades que históricamente o biológicamente se atribuyen a las mujeres (el curar o el embarazo) involucran "hand, brain and heart", es decir, a las manos, al cerebro y al corazón, e implican un "labor of love", un trabajo de amor.

Con base en esta visión del sujeto se construye, en los años setenta, la teoría feminista de la diferencia sexual. Ésta se funda en la constatación de que el concepto de individuo ha sido elaborado por un pensamiento filosófico que, en el curso de la historia, ha puesto en el centro de la propia la razón y la racionalidad, que ha expulsado del horizonte teórico lo femenino y ha excluido

sus instrumentos de conocimiento (el cuerpo, la materia, la irracionalidad), dando, de este modo, una justificación teórica al patriarcado.

La afirmación de la supuesta incapacidad de las mujeres de hacer filosofía, a la luz de estos hechos, tiene que cesar, pero no en nombre de una simple actitud *politically correct* inspirada en un genérico concepto de igualdad. Es más, las feministas de los años setenta ponían en duda la solución de la relación dialéctica hombre / mujer en términos de igualdad. Escribían Carla Lonzi, Carla Accardi y Elvira Banotti, en 1970:

L'uguaglianza è un tentativo ideologico per asservire la donna a più alti livelli. Identificare la donna all'uomo significa annullare l'ultima via di liberazione.

Liberarsi per la donna non vuol dire accettare la stessa vita dell'uomo perché è invivibile, ma esprimere il suo senso dell'esistenza (Lonzi, 1947: 11).

No se trata de mutar el sujeto-mujer de modo que sea idéntico al sujeto-hombre, sino, al contrario, de revelar la especificidad del sujeto-mujer como otro con respecto al sujeto-hombre. Escriben Lonzi, Accardi y Banotti:

La donna non va definita in rapporto all'uomo. [...] L'uomo non è il modello a cui adeguare il processo di scoperta di sé da parte della donna. La donna è l'altro rispetto all'uomo. L'uomo è l'altro rispetto alla donna. [...]

La donna come soggetto non rifiuta l'uomo come soggetto, ma lo rifiuta come ruolo assoluto. Nella vita sociale lo rifiuta come ruolo autoritario (Lonzi, 1947: 11).

Este fuerte sentido de la diferencia sexual no puede ser superado ni siquiera a través del principio de la complementariedad: "Finora il mito della complementarietà è stato usato dall'uomo per giustificare il proprio potere" (Lonzi, 1947: 11).

Entonces, la mujer posee un sentido *suyo* de la existencia. Existe también un estilo cognitivo *propio* de la mujer, que la hace sujeto de conocimiento, *otro* con respecto al hombre. Sin embargo, en los años ochenta, las feministas americanas, testigos de la crisis del Welfare State, también acusaron de "esencialismo" a esta visión del sujeto-mujer, es decir, sostuvieron que, de este modo, el sujeto-mujer era definido como un concepto homologador que tendía a desvanecer, incluso a negar, las diferencias entre mujeres. En especial, las feministas afroamericanas afirmaron que el concepto de diferencia sexual, por como había sido elaborado, no definía la realidad de todas las mujeres, sino sólo de aquellas mujeres blancas, cultas y de clase social media. Se trata de una crítica que, incluso hoy, corre el riesgo de demoler la construcción de un sujeto-mujer, y que hace imposible la afirmación de una visión diferente del mundo, en la que quedaría la visión universalizante del sujeto-hombre.

Rosi Braidotti parece resolver felizmente el problema, al proponer la construcción de lo que define como "sujeto nómada". En su visión, subjetividad femenina se presenta como nómada, en el sentido en que se entiende la diferencia sexual como ámbito de reconocimiento de las diferencias entre mujeres y mujeres, y entre mujeres y hombres. Escribe: "Poiché classe sociale, razza, appartenenza etnica, genere, età e altri tratti specifici sono gli assi di differenziazione che, intersecandosi e interagendo, costituiscono la soggettività, la nozione di nomade si riferisce alla simultanea presenza di alcuni o molti di questi tratti nello stesso soggetto" (Braidotti, 1995: 7).

El sujeto-mujer, al contrario que el sujeto-hombre, no se propone como monolítico, autónomo y universal, sino como sujeto de conocimiento plural, interdependiente y de perspectiva parcial (aunque privilegiada). Se trata de una reflexión que nos permite una redefinición no sólo del sujeto de conocimiento sino también de su objeto: la realidad. El mundo actual, presa de la dificultad política y social, parece destinado a un choque de civilizaciones y de identidades que podría configurarse como conflicto mundial. Afirmar que la identidad del sujeto y del objeto está marcada por un carácter múltiple hace posible, en el ámbito político, el encuentro y la cohabitación como soluciones alternativas al choque. Si hasta el sujeto es el resultado de sujetos individuales diferentes que se compenetran, a mayor razón el mismo mundo será intercultural, es decir, pensado como un resultado de identidades que se encuentran, conviven y se funden.

El estilo cognitivo femenino, por razones claramente histórico-sociales y quizás también biológicas, compacta y supera las diferentes formas de dualismo de la metafísica tradicional, y demuestra, desde una nueva perspectiva, la falta de fundamento del antagonismo entre mujeres y filosofía. Quizás nos esté mostrando secretamente también una salida a la crisis planetaria de la que somos testigos en este principio del nuevo siglo.

2. FEMINISMO E INTERCULTURALIDAD: ES DECIR, FILOSOFÍA DE LAS MUJERES Y CONSTRUCCIÓN DEL FUTURO

En 1999 se publicó una antología que trataba el tema del multiculturalismo visto desde una prospectiva feminista. En ella aparece un artículo que Susan Okin había publicado previamente en la *Boston Review*,

titulado "Is Multiculturalism Bad for Women?", así como las respuestas que dicho escrito había suscitado⁶.

La respuesta que Okin da a la pregunta deriva, ante todo, de la visión del concepto de cultura. Como advierte Flavio Baroncelli, para Susan Okin la cultura es *l'orizzonte di senso e il sistema di regole di una popolazione dove ci sono vecchi, giovani, donne, uomini, omosessuali, e così via, e tutti pensano di appartenere ad una stessa cultura. Non è necessario, naturalmente, che tutti appartengano volentieri: alcuni possono anche non sentirsi a loro agio, ma l'importante è che ritengano questo loro disagio dovuto ad un sistema di regole che, secondo loro, è riconosciuto dal gruppo. Un sistema che comporta, appunto, regole per i giovani, regole per le vecchie, e così via. Una cultura è quella cosa che ti dice che oggi devi fare così perché hai una certa età e sei di un certo sesso o di un certo ceto, e domani in un altro modo perché sei invecchiato, e così via. Insomma una cultura è un insieme di regole tradizionali che coprono la vita di una popolazione intera [...] (Marsonet, 2001: 162).*

Es decir, utilizando el lenguaje de la etnología clásica, una cultura, en definitiva, es el conjunto de reglas heredadas de la tradición, que constituyen los elementos esenciales de adhesión a un cierto grupo (grupo que está individuado con base en la etnia y a la religión) y que, se quiera o no, igualan y reúnen a miembros de ese grupo, y permiten la distinción respecto a otros grupos. El multiculturalismo, por consiguiente, es el fenómeno que *accade quando ci sono individui e gruppi per i quali l'appartenenza ad una cultura richiede delle pratiche che tendono a costituire problema in sfere che, a torto o a ragione, consideriamo pubbliche. In sostanza, il multiculturalismo in senso proprio entra in ballo quando, con maggiore o minore intensità, si chiedono alla sfera pubblica, in nome della propria appartenenza, trattamenti diversi da quelli riservati agli altri cittadini: in una parola, diritti di gruppo (Marsonet, 2001: 160).*

Obviamente, dicho en estos términos, se trata de un problema que atañe a peticiones de grupos minoritarios, que irían en contra del sistema de reglas de la mayoría (la "cultura dominante", se podría decir). Es un problema específico de aquellas áreas del mundo especialmente connotadas como multiétnicas, es decir, sobre todo, de Occidente (América y Europa). Cuando se trata de dar algunos ejemplos concretos de peticiones de derechos de grupo, las referencias presentadas aluden a la clitoridectomía por parte de

6) Al artículo de Okin responden Azizah al-Hibri, Abdullahi An-Na'im, Homi Bhabha, Sander Gilman, Janet Halley, Bonnie Honig, Will Kymlicka, Martha Nussbaum, Bhikhu Parekh, Katha Pollit, Robert Post, Joseph Raz, Saskia Sassen, Cass Sunstein y Yael Tamir.

los miembros de ciertas etnias africanas, o a llevar el *chador* al colegio por parte de las chicas musulmanas. Las peticiones de estos derechos representarían los problemas que el multiculturalismo -entendido en sentido más fuerte- crea a nuestras sociedades. Está claro que, desde el punto de vista de Okin, esto resulta un gran problema para las mujeres: aquí es el pasado (la tradición) el que reclama los derechos, y cuando esto sucede no llegan buenas noticias para las mujeres.

En realidad, hay que decir que, en nuestras sociedades occidentales, nunca se han presentado, por parte de ninguna minoría, peticiones de practicar libremente la clitoridectomía o la infibulación. Quien las ha practicado lo ha hecho sabiendo que sólo lo podía practicar en la clandestinidad, lo que implica la conciencia de la imposibilidad de ver reconocidas como derechos de grupo prácticas como éstas, que son, en realidad, violencias gratuitas y misóginas. Por lo que se refiere al *chador*, en Occidente, las musulmanas laicas no lo llevan. Quien lo lleva lo hace por imposición familiar (y entonces el problema no es cultural, sino de otra naturaleza, pero de esto hablaremos más adelante) o por elección religiosa, no genéricamente cultural. Por consiguiente, el *chador* no se puede prohibir en la escuela, como se prohíbe vestir cualquier prenda, porque éste no puede ser considerado una prenda. No equivale a una gorra de béisbol vestida por cualquier chico. Es un símbolo que representa una elección personal religiosa; por tanto, equivale al crucifijo en el cuello, que no está prohibido. En este sentido, la libertad de llevar el *chador*, además de estar dentro de los derechos del individuo de vestir lo que quiera, es una manifestación del derecho de expresar, a través de los símbolos, la propia elección de fe. Entonces, poder llevar el *chador* no es la petición, por parte de las chicas musulmanas que lo hayan elegido libremente, de un trato diferente, sino del derecho a ejercer la propia libertad individual, como todos los ciudadanos. Si acaso, el problema será el de crear las condiciones que permitan ejercer el mismo derecho también a quienes no quieren llevar el *chador* pero que lo hacen por imposición.

En el debate que surge de las diferentes respuestas a Okin destacan las propuestas de Will Kymlicka. Él objeta a Okin el poner todas las peticiones de grupo al mismo nivel, simplificándolas notablemente. Para Kymlicka, en cambio, éstas se subdividen en dos tipologías, las "external protections" y las "internal restrictions". Las primeras son las que aspiraran a defender una cultura de factores negativos externos y son, en líneas generales, aceptables; las segundas, que hay que rechazar siempre, son aquéllas a través de las cuales un grupo minoritario pide a la sociedad más amplia poder imponer a sus propios miembros su adhesión. Es evidente la matriz liberal de este planteamiento, pues

el elemento en el que se basa tal distinción es la libertad de elección individual. Queda todavía un problema, que el autor no soluciona, a saber: tal libertad de elección es algo que no todos, dentro del grupo, pueden efectivamente ejercer (y entre los excluidos, obviamente, estarían las mujeres). Para hacerlo, sería necesario que se dieran dos condiciones. En primer lugar, el individuo no debería estar bajo ningún tipo de presión; en segundo lugar, todos los miembros del grupo deberían tener el mismo nivel de autonomía con respecto a los demás. La distinción, aunque es interesante desde un nivel teórico, resulta más bien carente de concreción. Sin embargo, en la antología, la relación entre el pensamiento de Okin y las ideas de Kymlicka termina convirtiéndose en el centro de la discusión, como se ve leyendo los demás artículos.

En realidad, nos parece que el problema consiste precisamente en el concepto de "cultura" que propone Okin, y que nadie en el volumen pone en discusión. Quizás sea esto precisamente lo que hay que redefinir, si queremos salir del *impasse*.

La idea de cultura, por su naturaleza, está relacionada directamente con el problema de la identidad. Amin Maalouf, en *Les identités meurtrières*, afronta precisamente este tema. Para Maalouf, la identidad se construye a través de dos líneas directrices, la diacrónica (o vertical) y la sincrónica (u horizontal). En sentido diacrónico, la identidad se manifiesta como una convergencia, en un único sujeto, de tradiciones y mentalidades diferentes, heredadas del sujeto a través de la historia pasada de su propia familia y del propio contexto de vida. A esto se añade, en sentido sincrónico, el contacto directo del sujeto con todos los elementos, de todo tipo, de su propia contemporaneidad. Ahora bien, si consideramos que nuestras sociedades occidentales se configuran cada vez más como multiétnicas, hay que tener presente que también este dato característico de nuestras sociedades contribuye hoy a la construcción de nuestras identidades personales. Ser madrileño en el Madrid de los años cincuenta no es lo mismo, desde un punto de vista étnico, que serlo hoy en día. Esto hace diferente también la identidad personal de cada sujeto, si pudiésemos, hipotéticamente, transportarlo en el tiempo sesenta años.

La identidad es, por su naturaleza, un hecho personal, que se construye como plural, híbrido, dinámico y "mestizo" (es decir, como una mezcla de elementos diferentes). Además, ni siquiera su carácter mestizo es monolítico; nuestras identidades están siempre en continua mutación. La identidad cambia con el tiempo, porque, con el paso del tiempo, mutan los elementos de la contemporaneidad con los que el sujeto inevitablemente tiene relación.

Definir una cultura con base en los elementos heredados de la tradición, que constituyen el sistema de reglas de un grupo, significa sustancialmente imponer a los miembros de aquel grupo una identidad limitada, que rechaza la riqueza, la pluralidad y la complejidad de los elementos que la constituyen, para hacer sobresalir sólo a uno de ellos, o al menos a una mínima parte. Tal definición de cultura se muestra como una simplificación que empobrece la naturaleza real de ésta.

Una cultura, lejos de ser lo que afirma la etnología clásica (y que hoy los mismos etnólogos ponen en discusión) es, si acaso, esa red de vínculos que se crea entre identidades distintas que conducen a un grupo a crear una propia *weltanschauung*, amplia y compleja. En este sentido, nos parece limitador hablar de cultura islámica o de cultura andaluza (preferimos hablar, si acaso, de tradiciones islámicas y de tradiciones andaluzas), pero pensamos que puede ser apropiado hablar de cultura femenina o de cultura homosexual.

Después de esta introducción fundamental, ¿qué le sucede al concepto de multiculturalismo? Con base en el razonamiento de Okin, el multiculturalismo se connota como una práctica que prevé, cuando va bien, una relación de buena vecindad entre culturas diferentes que deberían vivir una al lado de la otra, por lo que establece entre ellas una especie de pacto social (otro ideal liberal, que recuerda mucho a la idea de "contrato social" de Rousseau), aunque manteniendo vivas sus propias tradiciones. Nos parece evidente que el riesgo que una solución de este tipo presenta es el de crear, ateniéndose al concepto de cultura presentado por Okin, muchos "guetos culturales", que, unidos a los problemas sociales, acabarían por crear incurables divisiones étnicas en nuestras ciudades. Efectivamente, ésta es la experiencia americana (como han demostrado los hechos de Los Ángeles de 1999) y corre el riesgo de convertirse también en una experiencia europea (recordemos los hechos de las *banlieus* de París del 2005⁷).

¿Cómo resolver este problema? El concepto de multiculturalismo no funciona, porque está construido sobre la base de una idea de identidad de pueblo netamente distinta de las demás. Por ello, creemos que tiene que ser

7) Como demostración de la existencia de un Islam europeo no hostil a Occidente, la Unión de las Organizaciones Islámicas Francesas (UOIF) dictó una *fatwa* en contra de las violencias: "È formalmente vietato ad ogni musulmano che cerchi la grazia e la soddisfazione divina partecipare a qualsiasi azione che colpisca ciecamente proprietà private o pubbliche, o possa costituire un attacco alla vita di qualcuno" (*Repubblica*, 7/11/07).

sustituido por el concepto de interculturalidad, que se basa en la idea de que la realidad concreta de las tradiciones (las que Okin llama "culturas") está en su hibridación.

Baroncelli no parece estar muy convencido de esto. Respecto a las peticiones de derechos de grupo, afirma: *"l'appello si fa tanto più acuto, e tanto maggiormente tradizionalista, quanto più forti sono i processi di ibridazione, di acculturazione e addirittura di estinzione. Per questo appellarsi alle logiche meticce, almeno in un primo approccio, nel nostro caso serve a poco"* (Marsonet, 2001: 163).

Nos permitimos disentir. Desde el primer enfoque, en cualquier caso, las "lógicas mestizas" son las únicas, en realidad, a las que podemos apelar. Creemos que un ejemplo significativo en este sentido lo representan las relaciones que, en los últimos diez años, se han delineado entre Europa e Islam.

Ha florecido, desde principios de los años noventa, toda una literatura ensayística que delinea la perspectiva de un *big clash* entre las civilizaciones. En Europa existe quien ha querido poner de manifiesto el carácter inconciliable entre Europa y el Islam; el ejemplo más claro de ello es Oriana Fallaci. Los dos mundos serían diametralmente opuestos y, por ello, estarían destinados a chocar. Las únicas alternativas al choque serían la separación o la asimilación total al estilo de vida europeo por parte de los miembros provenientes de los países islámicos. La tesis parecería también confirmada por las páginas de sucesos de los periódicos, que trataremos más adelante.

En realidad, como señala Andrea Riccardi, la acción de la contemporaneidad en la construcción de nuestras identidades contribuye a reducir cada vez más nuestras diferencias y hacer aumentar nuestras afinidades. Es sólo el miedo a este proceso natural lo que crea las reivindicaciones de defensa de las tradiciones. Éstas, como bien ha explicado Hobsbawm, son una construcción, una invención fruto del trabajo conjunto de políticos, diplomáticos, militares, misioneros, etnólogos... Flavio Baroncelli sostiene que el hecho de que las tradiciones sean, en realidad, invenciones no tiene mucha importancia, porque el dato real es que los grupos las reivindican. Nos permitimos otra vez disentir. Si sabemos que las tradiciones son una invención, tenemos que esforzarnos en repetirlo cada día, pues en caso contrario correremos el riesgo de que un dato falso sea tomado por verdadero. Afirma Carlo Penco: *"Compito della filosofia è tenere viva la luce della ragione contro gli inganni che derivano dall'accettazione supina e acritica di qualsiasi discorso [...]"* (Penco, 2004: 4).

¿No era Wittgenstein quien decía que "filosofar es rechazar argumentaciones erróneas"? Si, día tras día, vemos manifestarse tantas resistencias ante nuestro futuro mestizo e intercultural es porque tales procesos tienen que ser lentos a la fuerza. Sin embargo, es interesante notar que si las resistencias se manifiestan, es para contrastar los impulsos que, dentro de las tradiciones, van exactamente en sentido contrario, es decir, hacia su hibridación. Son reacciones fisiológicas. Será útil, para comprender mejor este razonamiento, hacer referencia a los sucesos.

Más o menos a mediados de noviembre de 2007 ha vuelto a ocupar las páginas de los periódicos italianos un suceso de hace algunos años: una chica paquistaní, llamada Hina, fue degollada por su padre y enterrada en el jardín de su casa, en Brescia. El padre (recientemente condenado), al entregarse voluntariamente a la policía, se había justificado diciendo que no quería que su hija se volviese como las chicas italianas, que le había pedido que cambiase pero ella no había querido. Como explica Amara Lakhous:

La colpa di Hina era di voler vivere all'occidentale come le sue coetanee italiane: portare i jeans, le magliette corte con l'ombelico scoperto, uscire con gli amici, andare a ballare, avere un fidanzato e così via. La famiglia, invece, aveva progetti diversi: onorare l'impegno per un matrimonio combinato. Rivendicando il diritto di scegliere con chi stare, Hina ha trasgredito una regola molto radicata nel sistema sociale pakistano (Lakhous, 2007: 26).

¿El homicidio de Hina ha sido un delito de honor, como sería juzgado por el sistema social paquistaní? Si respondemos que sí, entonces tenemos que recordar que este tipo de delito no ha sido abolido en Italia hasta 1981. Casos como el de Hina son numerosos en los sucesos de un país como Italia. En 1951, en Palermo, Maria Teresa, de quince años, acusada de tener "una condotta corrotta", fue ahorcada por su padre, Giuseppe Grimaldi, "per ragioni d'onore". En Italia el delito de honor ya no existe, gracias a las rebeliones de muchas mujeres que después han pagado con su propia vida esas valientes elecciones. El de Hina es un caso idéntico; es la historia de una rebelión que se ha pagado muy cara, que demuestra que las reglas de la tradición hoy son puestas en discusión dentro de los mismos grupos que las aplican. Esto sucede porque esas tradiciones entran en contacto con otras (en este caso las occidentales) que ya no toleran ciertas reglas. Ello demuestra que las mentalidades, en vez de quedar inmóviles, por la influencia que la contemporaneidad ejerce sobre ellas, cambian con el tiempo.

Exactamente como quien no acepta llevar el *chador* por obligación familiar, Hina ha fundado su propio comportamiento en el principio de la

libertad de elección, un principio occidental. Hina no había renegado de sus orígenes, ni había dejado de ser musulmana; simplemente había enriquecido su propia identidad personal y religiosa con elementos nuevos.

Claro que, como ya hemos dicho, estos procesos de hibridación de las tradiciones son lentos (lo demuestran las resistencias que encuentran). Sin embargo, aunque sean lentos, tales procesos están activados y nada los puede parar, porque lo que los determina no es ni una Historia que se mueve hegelianamente por sí misma, ni una consciente voluntad humana que pone en acto el principio del *homo faber suae fortunae*, sino la misma naturaleza de nuestra identidad, plural y mestiza.

A quien piensa en una inevitable inconciliabilidad entre Europa y el Islam, Andrea Riccardi responde que está naciendo un nuevo Islam, un Islam europeo, es decir, un Islam que compara, pone en relación y funda su propia tradición religiosa (lejos de ser monolítica) en Europa y en lo que ésta representa, en sentido tanto diacrónico como sincrónico. Como advierte Bernard Lewis, en el Medioevo, lo que hoy llamamos Europa era definido como Cristiandad, es decir, tenía una fuerte connotación de identidad fundada en la religión⁸. A partir del Renacimiento, la mentalidad empieza un largo proceso de laicización, que tendrá sus impulsos más significativos en el *Settecento*, gracias al pensamiento ilustrado, en el *Ottocento*, gracias al pensamiento marxista, y en el *Novecento*, gracias al pensamiento feminista. El proceso ha sido lento y ha encontrado numerosas resistencias (pensemos en la Contrarreforma o en el oscurantismo católico ochocentista), pero era de todas formas imparable, hasta el punto de implicar, en el *Novecento*, a la misma Iglesia Católica (pensemos en las extraordinarias aperturas, fruto de la elección de romper con el pasado, del Concilio Vaticano II) (Cfr. Melloni, 2005). Es con este proceso de laicización como nace la idea de Europa. El Islam europeo es un Islam que se compara con esta alma de la historia europea.

3. CONCLUSIONES

Para terminar, si las identidades fuesen monolitos inmutables contruidos con base en las tradiciones y las culturas fuesen sólo los sistemas de reglas de estas tradiciones, tendría razón Okin cuando afirma que el multiculturalismo es un mal para las mujeres. Quizás, en el fondo, lo sería también para los hombres. Sin embargo, sabemos que la realidad es otra: las

8) También en el sentido de una contraposición al mundo islámico. Fases de la Historia que se repiten...

identidades son, por su naturaleza, mestizas, y las culturas son redes de vínculos entre diferentes identidades. Por tanto, llegados a este punto, en vez de hablar de multiculturalismo, tenemos que empezar a hablar de interculturalidad. Esto para las mujeres es más que positivo.

Es precisamente el pensamiento feminista (del que hemos hablado en el primer párrafo de este artículo) el que ha elaborado, por primera vez, la idea de sujeto de conocimiento "interdependiente", para decirlo con palabras de Garavaso y Vassallo, o "nómade", para decirlo con palabras de Braidotti. Una similar concepción del sujeto se convierte en el principio fundamental de aquella concepción híbrida y plural de la identidad y el elemento esencial de todo proceso de hibridación de la cultura.

Para terminar, si el multiculturalismo es un mal para las mujeres, la interculturalidad, por el contrario, es para las mujeres una *posibilidad* de construir una cultura global con base en un elemento femenino nuevo, la concepción holística del sujeto de conocimiento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMSELLE, J.-L., *Logique Métisses. Antropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, París, Payot, 1990 (trad. it., *Logiche meticce. Antropologia dell'identità in Africa e altrove*, Turín, Bollati Boringhieri, 1999).

ARTÍCULO DE LA REDACCIÓN, "Banlieue, coprifuoco in un sobborgo. Morto l'uomo aggredito a bastonate", en *La Repubblica*, 7 de noviembre de 2005.

BALLESTRA, S., *Contro le donne nei secoli dei secoli*, Milán, Il Saggiatore, 2006.

BARBER, B. R., *Jihad vs. McWorld*, Nueva York, Random House, 1995 (trad. it., *Guerra santa contro McMondo*, Milán, Marco Tropea editore, 2002).

BARITONO, R., "Il pensiero politico delle donne", en G. Pasquino (ed.), *Il pensiero politico. Idee, teorie, dottrine*, vol. III, Ottocento e Novecento, Turín, UTET, 1999, pp. 435-462.

BOSETTI, G., *Cattiva maestra*, Venecia, Marsilio, 2005.

BOURDIEU, P., *La distinction*, París, Les éditions de minuit, 1979 (trad. it., *La distinzione, critica sociale del gusto*, Bolonia, Il Mulino, 2001).

BRAIDOTTI, R., *Nomadic Subjects*, Nueva York, Columbia University Press, 1994 (trad. it., *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli editore, 1995).

CHABOD, F., *L'idea di nazione*, Roma-Bari, Laterza, 1972.

CROCCHIOLO, P., "Coscienza e materialismo", en *MicroMega*, n. 5, 2007, pp. 141-149.

DE BEAUVOIR, S., *L'âge de la discretion. Monologue. La femme rompue*, París, Librairie Gallimard, 1968 (trad. esp., *La mujer rota*, Barcelona, Edhasa, 1980).

DE BEAUVOIR, S., *Le deuxième sexe*, París, Librairie Gallimard, 1949 (trad. it., *Il secondo sesso*, Milán, Il Saggiatore, 2002).

FALLACI, O., *La rabbia e l'orgoglio*, Milán, Rizzoli International, 2001.

FANON, F., *Peau noire, masques blancs*, París, Éditions du Seuil, 1952 (trad. it., *Pelle nera, maschere bianche*, Marco Tropea Editore, 1996; *Il negro e l'altro*, Milán, Il Saggiatore, 1965).

FUKUYAMA, F., *The End of History and the Last Man*, Nueva York, Free Press, 1992 (trad. it., *La fine della storia e l'ultimo uomo*, Milán, Rizzoli, 1996).

GARAVASO, P. y VASSALLO, N., *Filosofia delle donne*, Roma-Bari, Laterza, 2007.

GIACHETTI, D., *Nessuno ci può giudicare. Gli anni della rivolta femminile*, Roma, Deriveapprodi, 2005.

HOBBSBAWM, Eric J., *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983 (trad. it., *L'invenzione della tradizione*, Turín, Einaudi, 1987).

HUNTINGTON, S. P., *Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine mondiale*, Milán, Garzanti, 1997.

IRIGARAY, L., *Éthique de la différence sexuelle*, París, Les éditions de minuit, 1984 (trad. it., *L'etica della differenza sessuale*, Milán, Feltrinelli, 1985).

IRIGARAY, L., *Io tu noi. Per una cultura della differenza*, Turín, Bollati Boringhieri, 1992.

LAKHOUS, A., "Delitti d'onore all'italiana", en *Internazionale*, n. 719, 16 noviembre 2007, pp. 26-27.

LEWIS, B., *L'Europa e l'Islam*, Roma-Bari, Laterza, 2004.

LONZI, C., *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*, Milán, Scritti di Rivolta femminile, 1, 2 y 3, 1974.

MAALOUF, A., *Les identités meurtrières*, París, Grasset & Fasquelle, 1998 (trad. it., *L'identità*, Milán, Saggi Bompiani, 1999).

MALINI, D. (ed.), *Caffè Shakerato*, Génova, Centro Risorse Alunni Stranieri, 2007.

MARSONET, M. (ed.), *Donne e filosofia*, Génova, Erga edizioni, 2001.

- MARX, K., *Dal Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, Hamburgo, Verlag von Otto Meissner, 1867, 1885 y 1894 (trad. it., *Il Capitale. Critica dell'economia politica*, Turín, Einaudi, 1975).
- MELLONI, A., *Breve storia del Concilio Vaticano II (1959-1965)*, Bolonia, Il Mulino, 2005.
- MERALI, Z., "I segreti della coscienza", en *Internazionale*, n. 719, 16 noviembre 2007, p. 80.
- MORI, M., *Aborto e morale*, Milán, Il Saggiatore, 1996.
- MORRIS, D., *The Naked Woman. A Study of the Female Body*, Jonathan Cape Mess., 2004 (trad. it., *L'animale donna*, Milán, Mondadori, 2005).
- OKIN, S., *Is Multiculturalism Bad for Women?* (J. Cohen, M. Howard y M. C. Nussbaum, eds.), Princeton, Princeton University Press, 1999.
- PENCO, C., *Introduzione alla filosofia el linguaggio*, Roma-Bari, Laterza, 2004.
- RICCARDI, A., *Convivere*, Roma-Bari, Laterza, 2006.
- RICCARDI, A., "La civiltà del convivere", en *Islam e Occidente. Riflessioni per la convivenza*, Roma-Bari, Laterza, 2002.
- ROSE, H., "Hand, Brain and Heart: A Feminist Epistemology for the Natural Sciences", en *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 9, n. 1, Women and Religion, Otoño de 1983, pp. 73-90.
- ROUSSEAU, J.-J., *Il contratto sociale*, en P. Alatri, *Scritti politici*, Turín, UTET, 1970.

ENTRE IRONÍA Y SARCASMO UNA REALIDAD EN FEMENINO QUE CREA CONCIENCIA: LOS SKETCHS DE GEPPI CUCCIARI

Maria Raffaella CORSINI
Universidad de Salamanca

“Meglio *donna* che male accompagnata”. O, si preferimos, “Si vive una volta. Sola!”. En estas dos sucintas frases célebres, hábil e ingeniosamente reelaboradas en los títulos de su novela y de su espectáculo, se encuentra condensada toda la teoría y todo el universo de Geppi Cucciari, actriz y escritora sarda ya famosa en toda Italia por su manera irónica y sarcástica de reflejar la condición de la mujer contemporánea a la merced de un hombre ideal cada vez más difícil de encontrar.

“... Una volta anch'io ho messo un annuncio. Alla signorina ho dettato l'inserzione: *Cercasi uomo fedele, sensibile, dolce e single*. Lei è stata zitta un attimo e mi ha risposto: Seeh, un attimo, lo metto in Varie, insieme a *Vendesi dinosauro e Acquisto Sacro Graal*” (Cucciari 2006a: 29). Sus actuaciones, que empezaron en el ansiado escenario de *Zelig*¹, un programa de televisión italiana que presenta *sketchs* y monólogos de los mejores cómicos del momento, han sido la justa recompensa a un esfuerzo continuo y persistente, fruto de un duro trabajo y de sueños nunca abandonados. No obstante, ha tenido que superar las barreras que se interponían en el camino para conseguir su ensueño.

¿Cuántos obstáculos ha tenido que sobrepasar, con tenacidad y constancia, para llegar a la cima de este éxito? Muchos, muchísimos. En primer lugar, el hecho de ser mujer, una de las pocas en el mundo de la comicidad, casi totalmente masculino. Además, el haber nacido en Cerdeña, tierra lejana del centro del mundo que ella anhelaba, tierra a veces demasiado recogida en sí misma que tiene como única vía de escape el exilio. De esta manera, escribe el periodista Giuseppe Cadeddu en su artículo “Single? Meglio riderci su”, publicado en el periódico local *L'Unione Sarda* del 20 de marzo de 2007, después de su increíble actuación en el Teatro Lirico de Cagliari: “Inseguendo un sogno. Difficile, difficilissimo. Già far ridere non è semplice. Farci un mestiere? Peggio che mai. Per un donna, poi. A memoria: poche, troppo poche. Sarda? Figurarsi” (Cadeddu, 2007).

Ha tenido que sacrificándose, dejar su tierra y su familia para trasladarse

1) Su primera aparición, en 2003, fue en *Zelig Offy*, posteriormente, en *Zelig Circus*.

a Milán, terminar la carrera de Derecho para satisfacer a sus padres (a quienes dedica su novela), pero ha logrado hacerse un hueco en el mundo del teatro y las derrotas iniciales no le han impedido su escalada hacia el éxito.

Su camino artístico empezó en el escenario de *Zelig Off* en el 2003. Desde entonces forma parte del reparto de *Zelig Circus* y de la serie *Belli Dentro* (Canale 5); ha llegado a participar también en la película *Attacco allo Stato*, junto al actor Raul Bova, y a presentar su propio programa, *Geppi Hour*, emitido por *Sky*.

Su carisma y su empatía, acompañados por una mímica excepcional, han contribuido a un “tutto esaurito” en casi todos los teatros en los que ha actuado. “La rivelazione sarda delle ultime edizioni di Zelig Circus”, así la define el periodista Giovanni Terzi en su artículo publicado por Ciak el 24 de noviembre de 2006.

¿Por qué elige como tema de su ironía la vida de los solteros contemporáneos? Podría parecer todo un ataque al mundo masculino, a su superficialidad, a su falta de auto-ironía y a su manera de vivir la vida como eternos niños. Sin embargo, no es así; la mirada, su punzante mirada crítica, penetra en ese mundo tan complicado que es la relación hombre-mujer, donde el hombre (por una extraña fuerza ajena) parece salir siempre ileso y ganador de todas las batallas. La mujer no. Está claro que no se trata de una generalización, pues todos sabemos que la realidad no siempre es como ella la pinta en sus monólogos, aunque hemos de reconocer que ésta es la escena más común.

Son dos mundos, como ella misma afirma en una de las numerosas entrevistas concedidas en los últimos tiempos: “due modi di esprimersi completamente diversi”, y sigue explicando el porqué de esta elección artística: “Perché è la cosa più banale... Ognuno è un vero esperto in questo” (Cucciari, “Vita da single”, 2006).

Es por eso por lo que, ante su actuación, al escuchar sus monólogos, podemos reírnos y, al mismo tiempo, reconocer cuántas verdades están presentes en esa ironía “trágica-real”. Además, el sufrimiento provocado por una “obligada” soledad es afrontado por los dos sexos de manera totalmente diferente: una play-station encendida hasta bien entrada la noche en el caso del universo masculino; un bote de *nocilla* en el del femenino, calorías que sirven para incrementar esa amada-odiada talla 46 en constante “oscilación” y que genera también una leve repulsión hacia la báscula.

Sólo después de haber leído su libro, presenciado su obra teatral y reído con sus monólogos, podemos abordar un tímido análisis partiendo de los títulos

con los cuales ella ha querido caracterizar sus espectáculos. En el primero, que es el título de su primera novela, “Meglio donna che male accompagnata”, la palabra “solo” (generalizada, en la frase hecha, con el término masculino) deja sitio a la palabra “donna” (mujer). Así, cambia el género (pasamos del masculino genérico al femenino individualizante) para indicar, no ya un modo de vivir, sino una condición física y mental del ser. Por tanto, desde el principio percibimos un claro mensaje dirigido no sólo al mundo femenino, sino también al masculino, que constantemente deja huellas en la vida de la mujer, con su presencia-ausencia.

El adjetivo “sola” es muy conocido en la realidad de muchas mujeres treintañeras de nuestro siglo. Son mujeres que, por un motivo u otro, no han conseguido todavía encontrar al hombre de su vida y que, por ello, se ven perdidas y obligadas a una vida en soledad. Sin embargo, Geppi lo tiene muy claro: la “mala compañía” es la presencia, a su lado, de un hombre todavía demasiado pequeño (“un bambino alto”, como ella misma lo define), un niño con un sentido del humor aún poco desarrollado, que lo hace incapaz de no dramatizar e ironizar sobre sus propios defectos.

Su objetivo no atacar el centro de la sensibilidad masculina, sino jugar con una auto-ironía sutil e inocente que refleja la realidad social e interior del universo femenino. Entre silbidos y aplausos de un público compuesto por mujeres y hombres de todas las edades, participamos en un juego de metáforas y comparaciones, a veces traídos a colación aunque sólo sea para una momentánea reflexión personal. Geppi consigue poner en evidencia y al desnudo, “con una sana autocrítica femenina”, las notas más dolientes de la mujer, siempre demasiado romántica, continuamente en lucha con una cruel báscula y con los defectos físicos que no ve en las demás.

En todo esto, reparte la culpa por igual entre los dos sexos. Ésta es tanto de los hombres, por ser siempre tan superficiales, como de las mujeres, por ser tan comprensivas frente de los caprichos masculinos. Evidentemente, si pensamos en el contexto en que se mueve esta ideología, si consideramos el lado cómico (que es verdaderamente elevado) que prevalece sobre la realidad, nos dejamos transportar por ese juego de ironía. Esto, sin embargo, deja espacio para posteriores (no sólo inminentes) reflexiones íntimas que llevan a la conclusión del reconocimiento de verdades concretas en ellas. En su novela, por ejemplo, podemos reflexionar sobre dichos temas, pues ella misma escribe pensamientos profundos y recónditos que se alejan de la comicidad. “Venti frasi, venti frasi per giocare a freccette con il mio cuore, chiedo solo questo. Uno che mi faccia sorridere, che mi faccia riflettere, che mi dica una cosa

che pesca nel mio passato con l'intento di illuminarmi il futuro prossimo" (Cucciari, 2006a: 41).

Hay de todo en este libro, en este vademécum que es un diario muy personal sobre la vida de tres amigas sardas. Al presentarnos un hecho que cambiará la quietud de sus vidas, Geppi muestra todo su mundo. Se trata de un mundo sólido pero a veces inestable; formado por recuerdos, ilusiones, reflexiones y esperanzas; donde pasado, presente y futuro se entrelazan constantemente. Además, también es capaz de presentar un mundo que es de todos. Así, podemos conocer algunas costumbres de su tierra (no sólo de su amada y lejana isla, sino de todo el pueblo italiano), recordar lo que hacíamos en los años 80 (canciones, modo de vestir, peinados, etc.) y reconocer los cambios que nos han traído a nuestro presente (los *chats*, el móvil...).

En su obra teatral y en su *sketchs* ataca al hombre utilizando su condición de mujer desilusionada por el universo masculino. "Noi trentenni irrisolte in trasferta, con la consapevolezza che alla nostra età fai prima a ritrovare la tua autostima che non a trovare un fidanzato" (Cucciari 2006a: 16).

No nos resulta difícil, pues, encontrar nuestra pequeña parte en ese "mundo-geppiano" que ya nos pertenece, un poco por la edad, un poco por los tópicos que circulan sobre este tema. Este mundo nuestro es un columpio entre paraíso e infierno que, en nuestra cotidianidad, nos eleva en los momentos de alegría y nos deja caer en picado hacia lo más profundo de la Tierra cuando estamos tristes, y nos permite crear asociaciones entre nuestros estados de ánimo y las situaciones reales que estamos viviendo. Estas comparaciones con el tiempo se fijan en el intelecto general, se consolidan con las experiencias comunes y se dispersan en el universo hasta crear una mancha uniforme de temas conocidos e innegables. En este mundo todos, hombres y mujeres, conseguimos reconocer, encontrar, descubrir y analizar nuestra pequeña "tostada", que tiene un lado dulce y otro amargo. Geppi nos ayuda en este proceso de análisis y nos lleva, a través de chistes muy bien pensados, no sólo a reírnos de nuestros defectos y tópicos, sino también a aceptarlos. Por tanto, nos hace reconocernos como parte integrante de una noria en continuo movimiento en la que las partes se intercambian constantemente; por lo que, mientras alguien ríe, al lado otra persona sufre. No en vano, como tópico, estamos acostumbrados a identificar casi siempre el sufrimiento del amor con la mujer y la superficialidad con el hombre.

...e mi da fastidio che questo disagio sia solo femminile; se non fossimo donne non ci porremmo questi problemi. Gli uomini soli a trent'anni sono single, hanno la sindrome di Peter Pan, noi donne sole a trent'anni siamo

additate come Hannibal Lecter all'ora dell'aperitivo! (Cucciari, 2006a: 25).

Por eso, casi siempre aparece en nuestras mentes la idea de una mujer sola, entre lágrimas, en compañía del clásico bote de Nocilla como único consuelo; una mujer con esos kilos de más, con esos sueños que pesan demasiado cuando chocan con la realidad; una mujer a la espera de un hombre verdadero, que no piense sólo en el juego y en el fútbol.

Sin embargo, junto a la *nocilla*, ahí están las amigas, las verdaderas, a las que cada mujer protege como un verdadero tesoro, hasta cuando una de ellas se pasa al "otro lado", al encontrar al hombre deseado, y rompe el equilibrio.

L'unica consolazione è sapere di non essere sole. Le amiche sono quella famiglia allargata che ti permette di scendere a patti con i tuoi desideri, di sapere che non sei tu a non andare bene, ma che trovare l'amore è difficile: punto e basta. Ma se solo una rompe gli equilibri, la verità riprende forma, si fa aggressiva, e lo sconforto balla la macarena (Cucciari, 2006a: 12).

Sonreímos, pues, al escuchar nuestras debilidades o, si queremos, los errores en los que siempre volvemos a caer, errores que transformamos en tópicos. Éstos nos acunan, nos miman, nos igualan al resto del mundo femenino hasta entender que todos somos una y una, todos. Sabemos que no es así, que no es posible generalizar, pero Geppi lo hace estupendamente. Al pintarnos una realidad a veces muy triste, nos muestra nuestros defectos y nos hace sonreír, nos enseña a aceptarlos como parte de ese mundo perfecto que queremos y que no existe. Lo mismo sucede con el hombre ideal, que para algunas sí existe pero para otras es aún una utopía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CUCCIARI, G., "Meglio donna cha male accompagnata", Milán, Kowalski Editore, 2006a.

CUCCIARI, G., "Si vive una volta. Sola!", Lucio Wilson, 2006b.

CADEDDU, G., "Single? Meglio riderci su", *L'Unione Sarda*, 20/03/2007

"Vita da single, il portale unisex", entrevista a Geppi Cucciari, 2006, <http://www.vitadasingle.net/intervistageppicucciari.htm>

TERZI, G., *Ciak*, 24 de noviembre de 2006.

TODO POR UN SUEÑO. FEMINIDAD PERVERSA O EL PRECIO DE LA SUBJETIVIDAD

Ángeles CRUZADO RODRÍGUEZ
Universidad de Sevilla

El séptimo arte, desde su nacimiento a finales del siglo XIX, ha sido utilizado por el sistema de dominación masculino como un elemento más -en este caso, ha llegado a convertirse en uno de los más poderosos- de todos los que contribuyen a perpetuar la opresión femenina, mediante la creación de imágenes o modelos con los que las mujeres reales tienden a identificarse.

Dichos modelos son contruidos desde un punto de vista masculino, ya que son los varones quienes tradicionalmente han ostentado los puestos de mayor poder dentro de la industria cinematográfica, mientras las mujeres han debido conformarse con labores de escasa responsabilidad y, en el caso de haber logrado hacer oír su voz en ese reducto típicamente masculino, han visto cómo el sistema trataba por todos los medios de silenciarlas, bien tapándoles la boca cuando pretendían hablar, bien a posteriori, expulsándolas de la Historia oficial.

Por este motivo, el imaginario colectivo común a hombres y mujeres adolece de un sesgo importante. Carece de aportaciones auténticamente femeninas y ofrece modelos de mujer elaborados desde una óptica patriarcal, que no hacen sino reforzar las estructuras de dominación que, todavía hoy, marginan al cincuenta por ciento de la humanidad.

Lo más grave, quizás, es que las niñas, desde pequeñas, van absorbiendo de la familia, la Iglesia, las instituciones educativas y la sociedad en general ciertos patrones de comportamiento y terminan asumiéndolos como propios sin cuestionar su auténtica procedencia. *"Si los mismos seres dominados (es decir, las mujeres) aplican a las relaciones de dominación categorías construidas desde el punto de vista de los dominadores, resulta que esas relaciones aparecen como naturales"* (AAVV, 2003: 27). Así, muchas niñas siguen soñando con ser princesas encerradas en un palacio de cristal.

Todo por un sueño (Gus Van Sant, 1995) cuenta la historia de una chica de pueblo que vive su particular cuento de hadas al casarse con el joven más apuesto de la localidad e iniciar una prometedora carrera en el medio televisivo. Sin embargo, su ambición desmedida así como su materialismo y sus deseos de gloria hacen que la rubia princesa se convierta en la bruja mala de la película y, fiel a su propio ego, no dude en eliminar de su camino cuanto

obstáculo pueda siquiera empañar su brillante futuro como estrella de la tele, incluido su amante esposo.

"Hay algunas personas que no saben quiénes son o quiénes quieren ser hasta que ya es tarde y para mí eso es una verdadera tragedia en la vida, porque yo siempre supe quién era y quién quería ser". Las contundentes palabras de Suzanne Stone reivindican una subjetividad que tradicionalmente ha sido negada a la mujer por el discurso patriarcal y, por supuesto, por el discurso fílmico. Según Laura Mulvey, el cine clásico o dominante construye a la mujer como objeto, mientras las tres miradas presentes en él -la de la cámara, las de los personajes masculinos del filme y la del espectador- son masculinas. Ya desde el principio Suzanne está dejando claro que quiere ser dueña de la mirada y también de la voz -no olvidemos que a lo largo de todo el filme se van intercalando fragmentos del documental en el que la protagonista cuenta su propia historia, y en el que ella misma hace de narradora-, algo que, sin duda, plantea un problema, pues, como mujer, no le está permitido el acceso al discurso. Su función dentro del sistema de representación tradicional más bien debería ser la de mujer-espectáculo, frente al protagonista masculino que, siguiendo también a Mulvey, sería el motor de la acción.

Suzanne despliega en todo momento su puesta en escena, su corporalidad, pero no se conforma con ello y, ante este problema, el discurso fílmico se ve obligado a convertirla en fatal, que es el único rol que permite a la mujer tener voz e iniciativa en el cine, controlar su sexualidad y ser sujeto deseante. Eso sí, deberá pagar un precio por su osadía y el alcanzar la subjetividad le costará la muerte. Para E. Ann Kaplan, el patriarcado destruye a la mujer independiente, que lucha por tener un discurso y una subjetividad propia. Así, ante la disyuntiva entre ser ángel o monstruo -las dos únicas posibilidades que, en opinión de Gilbert y Gubar se permiten a la mujer-, Suzanne será un monstruo -las autoras entienden como tal a la mujer con personalidad e iniciativa, que se resiste a someterse, pues tiene una historia que contar-, pero con apariencia angelical.

Según Patrizia Calefato, el vestuario en el cine ayuda a construir distintos tipos de mujer. Así, Suzanne a veces ofrece un aspecto de lo más dulce, cuando presenta el boletín meteorológico vestida de manera impecable, y otras se convierte en objeto sexual, como el día que se enfunda en su vestido de piel de leopardo dispuesta a seducir a todo magnate que se ponga en su camino. Estamos, pues, ante un lobo con piel de cordero que, desde el principio, deja entrever su verdadera naturaleza. Su cuñada es una de las que nunca se han dejado engañar por su falsa inocencia y la define muy bien en una de las

primeras secuencias del filme: es fría, adjetivo atribuido desde la antigüedad clásica a la naturaleza femenina. Sin embargo, Suzanne sabe muy bien cómo debe comportarse para conquistar a un hombre, y crea para ello una máscara de feminidad ideal, con la que compensa el exceso de masculinidad que supone para ella el pisar fuerte en la esfera pública, ámbito tradicionalmente reservado a los varones. La imagen de "dama de hielo" que percibe la hermana de Larry no tiene, sin embargo, nada que ver con cómo ve éste a su amada: "Es como una muñeca de porcelana. [...] Es pura, delicada, inocente, basta con mirarla y te dan ganas de cuidar de ella toda tu vida", confiesa el enamorado.

Según Gil Calvo, la mujer debe pagar un precio si quiere tratar de tú a tú con un hombre, algo que a ellos no se les exige necesariamente. *"[E]se precio es el de tener que escudarse tras las llamadas armas de mujer, adoptando una máscara social de feminidad escénica que la coloca en una posición dependiente y sometida"* (Gil Calvo, 2000: 18).

Siguiendo a Barbara Creed, el cine crea la imagen del monstruo como consecuencia de la ansiedad masculina de castración. Así, la mujer monstruosa o abyecta puede ser castrada (literal o simbólicamente; esta última se correspondería con la psicópata, no realizada sexual y emocionalmente, que mata para vengarse de la sociedad y obtener lo que se le ha negado, por ejemplo, una familia, marido e hijos) o castradora (mujer que busca vengarse del hombre por algún tipo de abuso). En el caso de Suzanne Stone, lo que desencadena su comportamiento monstruoso y asesino -aunque se sirva de otras manos para ejecutar el crimen- es, quizás, también una venganza, contra la sociedad y contra el hombre que se interponen en el camino de su realización, no familiar, sino profesional.

Cualidades tan positivas como un gran tesón, ganas de trabajar, disponibilidad total y muchas ideas, por tratarse de una mujer, parecen perder valor. Ya el magnate al que conoció durante su luna de miel dejó claro a Suzanne que si quería conseguir un trabajo debería estar dispuesta a ofrecer favores sexuales a sus superiores. Queda patente una vez más el valor de la mujer en la cultura patriarcal: no pasa de ser un cuerpo en venta. La joven se toma muy en serio su profesión y sus aspiraciones, hasta el punto de convertirse en una figura ridícula. "Con todos sus preparativos, parecía que iba a dar un parte de guerra", comenta su jefe. Sin embargo, todavía tiene que convencer a los que la rodean de que está perfectamente capacitada para llegar a donde ella quiere. Incluso su Larry, que la idolatra, termina confesándole que, aunque no menosprecia su trabajo, cree que no conseguirá ninguna oferta de una gran cadena. El cuento de hadas se resquebraja de manera cada vez más inevitable.

Suzanne es un monstruo porque la sociedad la ha hecho así. La sociedad ha elevado la belleza a la categoría de bien supremo en el caso de la mujer, mientras en el hombre se valoran otras cualidades, como la inteligencia o las aptitudes profesionales. Además, a nuestra protagonista se le plantea un serio problema: carrera versus familia. La sociedad y sus allegados esperan de ella que actúe como una perfecta ama de casa, tenga hijos y se dedique a cuidar de ellos, mientras Suzanne trata por todos los medios de dar prioridad a su desarrollo como profesional de los medios de comunicación. Es ahí donde se produce el choque principal, que será el desencadenante de toda la acción, porque Suzanne, ante las amenazas que se ciernen sobre su futura carrera, opta por tomar una decisión drástica y no dejar que le invadan ni un milímetro de su subjetividad. Según Carmen Alborch, "[*Que la mujer tenga la necesidad, la obligación, el deber o el imperativo natural de ser madre, ha de ponerse en duda. El mito de la maternidad es [...] sólo una forma de alienación o de esclavitud*" (Alborch, 2002: 98). Al menos, es así como lo ve Suzanne, quien para nada se asemeja a una esposa convencional; en su matrimonio desde el principio es ella quien lleva la voz cantante. No se encarga de las tareas domésticas, aunque intenta guardar las apariencias y ofrece a su familia política comida de diseño encargada a un servicio de catering como si la hubiese cocinado ella misma. Deja a su marido en la cama muy temprano para irse a trabajar y lo encuentra esperándola en casa cuando regresa, ya muy entrada la noche. Incluso se niega a hacer el amor con él porque necesita ese tiempo para realizar su tratamiento de belleza diario. *"El deseo de ganar puede ser vivido conflictivamente por las mujeres porque resulta incompatible con el mandato social de subordinar los propios anhelos a las necesidades ajenas. Desde esa perspectiva, cuando una mujer se lanza a competir mata la ilusión de ser una madre tradicional para todos"* (Alborch, 2002: 180).

Larry, en sus primeros meses de vida en común con Suzanne, adopta el papel tradicionalmente reservado a la mujer: cambia de vida por ella; vende su batería y se dedica de lleno al restaurante familiar, y pasa de ser un joven un tanto salvaje para desvivirse por su esposa, a la que compra un coche y una casa, con la ilusión de formar una familia. Accede a todos los deseos de su amada, hasta que llega un momento en que no puede más; propone a Suzanne que deje su carrera en la televisión, a la que le ve poco futuro, y le sugiere que, para matar el gusanillo, se dedique a grabar en vídeo las actuaciones en directo que tienen lugar en su restaurante. Todavía hoy, en la sociedad patriarcal, el trabajo de las mujeres se considera un pasatiempo, algo transitorio, de lo que se puede prescindir cuando las condiciones de la vida familiar lo requieran.

La protagonista de *Todo por un sueño*, cuando empieza a sentir la opresión también por parte de su marido, no lo duda y opta por eliminarlo cuanto antes. Urde un plan de lo más maquiavélico. Engatusa a unos chicos con problemas que la ayudan en la elaboración de un documental, y consigue que Jimmy, profundamente enamorado de ella, apriete el gatillo, animado por las mentiras de Suzanne, que acusa a Larry de someterla a múltiples vejaciones y promete al joven empezar con él una nueva vida si la libera de su supuesto maltratador. En el momento en que ejecutan el plan, la periodista envía a su esposo un beso televisivo para conmemorar su primer aniversario de bodas. Larry, eternamente enamorado, se niega a dar a los chicos su alianza, aduciendo que su mujer lo mataría si se desprendiese de ella. Irónicamente, ella lo asesinará de todas formas, aunque sin llenarse las manos de sangre.

Suzanne está obsesionada por la moda, por estar siempre bellísima. Su fijación alcanza límites ridículos, pero es producto del bombardeo al que las mujeres son sometidas por los medios de comunicación, que priman un tipo de fémica siempre bella y joven. Así, señala Fatima Mernissi: *"Las mujeres deben aparecer bellas, o bien infantiles y sin cerebro. Si una mujer aparece madura y segura de sí misma y permite que sus caderas se amplíen como las mías, está condenada a ser considerada fea"* (Mernissi, 2000: 24). Por este motivo, Suzanne rechaza terminantemente la maternidad; la considera algo realmente abominable, y así lo hace saber a su suegra: "Una mujer con mi profesión no puede permitirse tener hijos. Imagine que estoy en Nueva York por ejemplo, y me llaman para cubrir una información en el extranjero, como una boda real, o una revolución en Sudamérica. No puedes ir de un sitio a otro con una barriga enorme. O, pongamos que ya has tenido el hijo, y eres toda grasa, con las tetas caídas, uff... es repugnante".

Esto no deja de ser contradictorio, pues el mismo sistema que trata de relegar a la mujer a la esfera doméstica así como a las funciones que supuestamente les impone la biología, le propone un modelo femenino con el que difícilmente podrá identificarse si sigue el camino de la maternidad, que deformará su cuerpo y la alejará de las esculturales figuras que se asocian con la belleza y el glamour. La actitud de Suzanne respecto a su propia estética corporal resulta obsesiva y ridícula, pero hay que reconocer que, desgraciadamente, no va muy mal encaminada, pues de estudios actuales se desprende que las mujeres que aparecen en televisión son menos que los hombres y se les da menos tiempo. Mientras ellos suelen ser profesionales (presentadores, conductores de programas informativos, educativos o divulgativos), a ellas les corresponde un rol decorativo, de acompañante del presentador, y suelen ir vestidas de forma

ostentosa o con poca ropa. En pantalla no tienen cabida las mujeres mayores o envejecidas. A las profesionales presentadoras de informativos en *prime time* se les exige también una presencia física y una imagen impecables. Deben ser selectas y discretas, para no distraer la atención de los espectadores, mientras que a sus compañeros varones no se les pide tanto.

Suzanne presenta una doble personalidad. Cuando lucha por su sueño se muestra como una fatal digna del más puro cine negro. Astuta e inteligente, juega con los hombres y mueve todos los hilos necesarios para lograr sus objetivos, aunque de cara a la galería presenta siempre una imagen de chica buena y talentosa; con su melena rubia y su voccecita acaramelada... ¿quién podría pensar que esa deliciosa mujer encierra todas las maldades? Suzanne sigue la estela de Clitemnestra, la esposa adúltera que mató a su marido para huir con su amante; de Circe, que hizo lo propio para reinar en solitario; o incluso de Betsabé, que consiguió que el rey David terminase con la vida de su esposo. En ella también late el espíritu de la fatal de las novelas decimonónicas, dominadora, que tras una apariencia frígida ofrece un placer infinito. Su esposo Larry fue consciente de ello desde el principio. Para él, Suzanne "parece una chica muy frágil y delicada [...] es como un volcán". También recuerda a la *vamp* del cine mudo danés, fría y perversa, que convierte al hombre en su esclavo. Es una mujer malvada que gobierna su destino y despliega su sexualidad para conseguir sus objetivos, para saciar sus ansias de poder y dinero.

En el personaje de Suzanne confluye toda una tradición de féminas perversas que, desde tiempos inmemoriales, se han ido posando en el imaginario colectivo, como ejemplos de mujeres desviadas y monstruosas, que entrañaban un grave peligro para el hombre y, por tanto, debían ser eliminadas. Esto es precisamente lo que le sucede a ella. La *vendetta* de la familia Maretto es una venganza merecida y esperada por el espectador, que sólo entonces siente alivio porque el monstruo ha sido erradicado, y de una forma cruel. Sin embargo, *Todo por un sueño* es algo más que un título de cine negro. No es seguro que Gus Van Sant la haya concebido simplemente como la historia de una mujer maligna que recibe al final su merecidísimo castigo, pero incluso si así fuera, vale la pena ir un poco más allá.

Suzanne es mala, malísima; es egocéntrica, narcisista, adúltera, fría, calculadora, carece de escrúpulos; es capaz de llegar a donde sea para lograr sus fines, aunque tenga que asesinar, engañar o traicionar a las personas que más la han apoyado, pero convendría saber qué motivos tiene para comportarse así. Como mujer, ha de luchar con uñas y dientes para conseguir algo que a los hombres les resulta mucho más fácil, no por cuestiones de valía intelectual,

sino por el simple hecho de haber nacido varones. La protagonista del filme no está conforme con lo que los demás requieren de ella. No se ve a sí misma, a pesar de sus dulces rasgos físicos, como ángel del hogar que espera a su esposo con las zapatillas preparadas y el plato de comida sobre la mesa. Tampoco se imagina su vida rodeada de hijos a los que dedicarse abnegadamente, y por los que sacrificar sus deseos. ¿Y cuáles son sus deseos?, podríamos preguntarnos. Si Suzanne fuese una mujer al uso, si tuviese bien interiorizada la doctrina patriarcal, sus deseos serían precisamente éstos, entregarse incondicionalmente a su familia y renunciar a todo lo demás, pero no es el caso. "Lo que las mujeres 'deben desear' se dibuja con insistencia en los mitos, la literatura, la publicidad, los mensajes televisivos o el cine. Pero, significativamente, en esa nómina de deseos, que incluye los ya consabidos, no aparecen -o no han aparecido hasta hace poco tiempo-, la autonomía económica, los espacios sociales para la mujer en lo público, las posibilidades de desarrollo personal" (Alborch, 2002: 154). Son precisamente éstas las aspiraciones de Suzanne, que se sitúa así fuera de las definiciones de mujer socialmente aceptadas. Su ambición despierta celos y para escalar puestos en el ámbito profesional no le queda más remedio que, por un lado, recurrir a las tradicionalmente conocidas como 'armas de mujer', esto es, al ámbito de la seducción, y, por otro, masculinizarse, ser fría, agresiva, y dejar los escrúpulos a un lado.

A pesar de los avances logrados en la lucha por la igualdad entre los sexos, las mujeres siguen siendo principalmente cuerpos. Están sometidas constantemente a la mirada de los demás, la necesitan para afirmarse, y ello les crea inseguridad. Es ésta una forma de dominación masculina invisible. *"La seducción de la estrella femenina se basa sobre todo en criterios de belleza y proporciones físicas; reside más en el aspecto que en el contenido, pertenece al orden del espectáculo, no del relato. Las mujeres son tradicionalmente el objeto de la mirada"* (AAVV, 2003: 150). Suzanne es esclava de su cuerpo, pero consigue apropiarse de él y lo usa para servir a sus propios fines. Éste no deja de ser un uso masculino, movido por la ambición y cargado de violencia, y la sociedad no puede tolerarlo si viene de una mujer. Ya que no se ha podido anular su subjetividad y hacerla vivir dentro de los esquemas femeninos ideados por el hombre, la única solución que queda es eliminarla y así, la gélida Suzanne acaba yaciendo en el que parece ser su medio natural, bajo el hielo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAVV, *Arrinconando estereotipos en los medios de comunicación y en la publicidad*, Madrid, Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid, 2003.
- ALBORCH, C., *Malas. Rivalidad y complicidad entre mujeres*, Madrid, Aguilar, 2002.
- AMORÓS, C., *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Barcelona, Anthropos, 1985.
- CALEFATO, P., *Moda y cine*, Valencia, Engloba, 2002.
- CREED, B., *The Monstruous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*, Londres / Nueva York, Routledge, 1993.
- CRUZADO RODRÍGUEZ, A., "El mal tiene nombre de mujer. Del Olimpo a la Meca del cine", en *En el espejo de la cultura*, Sevilla, Arcibel, 2004.
- DOANE, M. A., "Cinema e mascheramenti: per una teoria della spettatrice", en G. Bruno y M. Nadotti (eds.), *Immagini allo schermo*, Turín, Rosenberg & Sellier, 1991.
- GIL CALVO, E., *Medias miradas. Un análisis cultural de la imagen femenina*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- GILBERT, S. M. y GUBAR, S., *La loca del desván*, Madrid, Cátedra, 1998.
- MERNISSI, F., *L'harem e l'Occidente*, Florencia, Giunti, 2000.
- MULVEY, L. (1975), "Placer visual y cine narrativo", en B. Wallis (ed.), *Arte después de la modernidad*, Madrid, Akal, 2001.

ACTRICES SOCIALES EN EL ESCENARIO CARCELARIO

Estíbaliz DE MIGUEL CALVO

Universidad del País Vasco

INTRODUCCIÓN

¿Por qué hablar de "actrices sociales"? El título del trabajo pretende hacer un juego de palabras tomando las teorías dramáticas. Éstas plantean que la vida social es un teatro donde los individuos son actores que representan un papel en función del contexto en que se encuentran. Nuestra perspectiva teórica se centra más bien en la sociología crítica feminista. Sin embargo, la metáfora dramática nos sirve para plantear el tema del encarcelamiento desde una perspectiva plural, entendiendo que la cárcel la sufren quienes se encuentran dentro, pero también la red social de la persona encarcelada. Por otro lado, el título pretende hacer una denuncia y una apropiación de un término tan usado en las ciencias sociales como es el de "actor social", siempre en masculino, al tiempo que busca eliminar toda connotación victimista de este colectivo (Imaz en Biglia y San Martín, 2007: 195).

ENCARCELADAS

La población reclusa femenina supone una parte muy minoritaria de la población encarcelada, si bien ha experimentado importantes aumentos en los últimos años en toda Europa. De esta manera, de 1.015 mujeres presas en 1986 en España, hemos pasado a 4.730 en mayo de 2005 (DGIP, 2005). Así, los índices de encarcelamiento de mujeres son de los más elevados de Europa (Almeda, 2003).

Las mujeres son el último eslabón de la cadena penitenciaria. Las cárceles de mujeres son escasas y no están repartidas homogéneamente por el territorio español; las instalaciones son más precarias y con menos espacio, y existen notables limitaciones para el desarrollo de actividades formativas y de carácter resocializador (Almeda, 2003; Manzanos y Balmaseda, 2003).

Las mujeres están encarceladas en tres tipos de dependencias: pequeños módulos, unidades o departamentos en el interior de las cárceles de hombres; pequeñas cárceles dentro de grandes complejos penitenciarios de hombres y centros penitenciarios exclusivamente femeninos. Hay otros, que son los menos, como unidades dependientes para madres con hijos o módulos mixtos de hombres y mujeres.

Existen pocos centros de mujeres y no están repartidos homogéneamente por el territorio. Concretamente en España hay actualmente 75 módulos femeninos dentro de cárceles masculinas y únicamente 4 establecimientos exclusivos de mujeres. Manzanos y Balmaseda (2003) encuentran carencias espaciales, higiénicas y de equipamientos en las cárceles de Nanclares de Oca y Martutene. Almeda (2003), por su parte, constata cómo el módulo de mujeres de la cárcel de Brians es un anexo, una "verruga" dentro del establecimiento penitenciario.

Los centros ubicados en cárceles de hombres presentan más problemas que los centros que albergan exclusivamente a mujeres porque los departamentos de mujeres están situados en centros inicialmente concebidos para recluir solamente a población masculina, porque las cárceles de hombres están gobernadas generalmente por un hombre y se suelen priorizar las necesidades de los hombres; y porque no se adaptan a las necesidades de las mujeres, sobre todo si son madres. La ley, por el contrario, da preferencia a establecimientos exclusivos de mujeres donde las condiciones de vida son muy diferentes (Almeda, 2003).

Para Matthews (2003), nos encontramos en una etapa de transición en cuanto al encarcelamiento de mujeres, dado que se ha constatado que el modelo masculino no responde a las necesidades de éstas, y que han de soportar un nivel de seguridad excesivo. Las alternativas en términos de reforma son las siguientes: la apertura de prisiones centradas en mujeres, con un bajo nivel de seguridad y que respondan a sus necesidades específicas; la creación de prisiones mixtas; y la reducción o abolición de las prisiones femeninas. Cario (1990), por su parte, también se muestra optimista en cuanto al devenir del encarcelamiento de mujeres en Francia, ya que las instalaciones y el tratamiento resultan del todo inadecuados, especialmente teniendo en cuenta la brevedad de las condenas para mujeres en dicho país. Propone hacer uso de las medidas contempladas en el Código Penal, tales como la suspensión, el aplazamiento, la dispensa del fallo o de la ejecución de la pena, siempre que la reparación de la víctima esté asegurada y el desorden social "asumido"; sanciones de sustitución; mediación/reparación; días multa; trabajos a favor del interés general; suspensión de la ejecución, simple o con puesta a prueba, etc. Además, propone la puesta en práctica de un programa "pena de trabajo de interés familiar" para las mujeres con hijos. Cabe decir que básicamente todas estas medidas son contempladas por nuestro ordenamiento jurídico, uno de los más progresistas y avanzados en cuanto a medidas alternativas a

la prisión. Si embargo, no nos mostramos tan optimistas como los autores citados respecto al futuro inmediato del encarcelamiento femenino.

PRECARIZADAS. EXCLUIDAS Y POBRES

El colectivo de presas se compone principalmente de mujeres jóvenes, en precarias condiciones económicas y laborales, sin domicilio propio y con un bajo nivel de instrucción, según demuestran diversos estudios (Almeda, 2002; Cruells e Igareda, 2005; Azaola, 1996). Entendemos, siguiendo las conclusiones del proyecto MIP "Mujeres, Integración y Prisión" (Cruells e Igareda, 2005), que la cárcel excluye principalmente a colectivos que ya poseían algún rasgo de exclusión social y que el encarcelamiento tiene un mayor impacto negativo sobre ellos. Para el proyecto MIP las mujeres que han sido encarceladas sufrían anteriormente algún tipo de exclusión, lo cual está en consonancia con el planteamiento que hacemos en el presente estudio, por el cual el sistema punitivo es selectivo con los estratos sociales más bajos y con los colectivos socialmente más reprimidos.

Aparece una estrecha relación entre el inicio de la actividad laboral, el abandono de los estudios y la emancipación de la familia. Ésta es la caracterización de la carrera delictiva de muchas mujeres encarceladas: salen de casa de la madre y el padre de manera precoz y precipitada, al tiempo que abandonan los estudios y, en muchas ocasiones, se emparejan. La falta de alternativas las conduce a comenzar un itinerario delictivo, por el que ingresarán en prisión (Almeda, 2003).

Rusche y Kirchheimer consideran que la prisión actúa como una institución que absorbe e idealmente recicla a quienes son incapaces o no desean participar en el mercado de trabajo; y es precisamente la mujer quien tiene más dificultades para su inserción en el mercado laboral (Matthews, 2003). Davis y Faith (Larrauri, 1994) aportan datos sobre Estados Unidos, que constatan los menores ingresos de las mujeres, derivados sobre todo de la desigualdad de salarios, la falta de estructuras para soportar el cuidado de los hijos y el trabajo doméstico, el acoso sexual en el trabajo y las políticas sociales que mantienen a la mujer en situación de dependencia. Identifican el divorcio y la separación como factores que precipitan a las mujeres a situaciones de pobreza. La dependencia económica relega a las mujeres a una situación de infantilidad social, en un contexto en que la dependencia económica otorga el status de adulto.

En todos los informes nacionales del proyecto MIP se destacó el escaso nivel educativo de las mujeres reclusas en general (Cruells e Igareda, 2005),

y llama la atención que las expectativas de trabajo que tienen las presas a la hora de su salida de prisión sea en puestos precarios relacionados con su rol de cuidadoras (Manzanos y Balmaseda, 2003): hostelería, limpieza y cuidado de personas dependientes.

A este respecto, hay que tener en cuenta que en España existen ayudas económicas para el empleo de mujeres en ámbitos tradicionalmente masculinos. Ello puede convertirse en una importante oportunidad de trabajo remunerado para estas mujeres, si reciben una orientación y formación ajustada a las necesidades del mercado de trabajo, y a las medidas de discriminación positiva.

INFANTILIZADAS

Varios autores (Almeda, 2002 y 2003; Manzanos y Balmaseda, 2003; Cario, 1989) constatan que en las cárceles de mujeres hay menor oferta de programas rehabilitadores y, en numerosas ocasiones, éstas desarrollan trabajos rechazados por centros de hombres, por ser penosos o mal remunerados. Los cursos son de contenido menos variado e implican un menor estatus laboral.

Almeda (2002 y 2003) relaciona este tratamiento de la realidad de las mujeres encarceladas con las tesis de Lombroso y Pavarini, provenientes del positivismo penal y criminológico del siglo XIX, que están cargadas de valoraciones sexistas y estereotipadas de la delincuencia femenina. Según estas concepciones, la mujer delincuente viene a ser algo así como un ser monstruoso, dado que no sólo ha transgredido las leyes sino la expectativa derivada de su rol social de género. En opinión de Almeda, estos planteamientos siguen operando en el inconsciente colectivo y en los profesionales encargados del tratamiento de las personas presas, en particular. La siguiente declaración de un profesional de la prisión resulta muy ilustrativa:

La vida emocional es muy importante para las internas, necesitan más de la afectividad y la expresan entre ellas, con los técnicos [...] además como mujeres están más marcadas por la biología. Son menos respetuosas que los hombres en su trato con los demás, precisamente por ser más emocionales. Por ello es muy importante enseñar habilidades sociales a las internas, son mujeres sin ninguna cultura, hablan a gritos (Defensor del Pueblo Andaluz, 2006: 123).

El tratamiento penitenciario está caracterizado por la domesticidad, la feminización y el infantilismo. La menor oferta de actividades para las mujeres las aboca a la inactividad, y las actividades que se proponen refuerzan el papel tradicional de la mujer (costura, peluquería, jardinería, planchado, etc.). Abundan en mayor medida que en los módulos de hombres las actividades

de apoyo moral y psicológico así como de formación en maternidad y ámbito doméstico (Almeda, 2003).

Analizando las medidas de reintegración de estas mujeres en la sociedad, la asociación SURT concluye que la mayoría de las existentes hoy en día en las prisiones europeas son inadecuadas, porque las oportunidades de trabajo que se ofrece dentro de prisión no proporcionan a las presas las competencias profesionales útiles en el mercado de trabajo; las oportunidades de formación y educación dentro de la cárcel no contribuyen suficientemente a la adquisición de formación necesaria tras la salida de prisión; las mujeres no reciben suficiente preparación y apoyo para regresar a sus familias y a la comunidad sin problemas; y los programas que se ofrecen en prisión presentan importantes diferencias de género, lo que muchas veces refleja y refuerza los roles tradicionales de género (SURT, 2005). Además, el proceso de encarcelamiento tiene un impacto negativo sobre las competencias necesarias para la reinserción (Cruells e Igareda, 2003).

CAUTIVAS

Tomamos el término acuñado por Lagarde (2005) para reflejar la opresión específica de las mujeres que se concreta en las siguientes categorías:

Madresposas

El sistema penitenciario no atiende a las necesidades específicas de las mujeres presas, a excepción de la maternidad, reforzando así el papel tradicional de la mujer como madre y cuidadora. Un rasgo común entre las mujeres encarceladas, que claramente las diferencia de los hombres presos y ex presos, es el peso de la familia, tanto porque sobre ellas recae la responsabilidad de la crianza de los hijos, como por el deseo de encontrar pareja y formar una familia, en el caso de las mujeres jóvenes. Almeda (2003) hace hincapié en que, en el caso de los hombres, la familia y la crianza de los hijos e hijas parece una circunstancia no existente ni relevante.

Los hijos que no permanecen con la madre en una minoría de ocasiones están con su padre. Más habitualmente permanecen con la familia materna, trasladándose así el cuidado a las otras mujeres de la familia. En el estudio del Defensor del Pueblo Andaluz (2005), casi un 40% de los hijos de las internas está con la familia de origen materna, mientras que un 20% se encuentra con el marido o compañero.

Al ser la mujer el eje sobre el que gravita la familia, el encarcelamiento supone en numerosas ocasiones la desestructuración del núcleo familiar, la

ruptura de relaciones de pareja y, como señalábamos, el debilitamiento de los vínculos con los hijos (Almeda, 2003).

En nuestro marco jurídico (Defensor del Pueblo Andaluz, 2006: 2.3 y 9), la Ley Orgánica General Penitenciaria en su artículo 38, y los artículos 17 y 178 a 181 del Reglamento Penitenciario regulan la presencia de los menores de 3 años en los centros y establecimientos penitenciarios. Así, los niños y niñas están distribuidos en tres tipos de dependencias, a saber (Jabardo, 1993): en centros penitenciarios ordinarios, dentro del departamento de mujeres; en centros con unidad de madres; en unidades independientes de los departamentos de hombres y mujeres con dependencias específicas para madres e hijos. Además, existen unidades dependientes para madres con hijos ubicadas en viviendas normalizadas de la localidad (art. 180 del Reglamento Penitenciario). Con ellas se busca una mayor integración en el ámbito laboral y escolar. Sin embargo, éstos siguen siendo elementos residuales dentro del entramado penitenciario y tienen la limitación de ser dependientes de la institución carcelaria. Una opción para el ejercicio de la maternidad y paternidad son los denominados módulos mixtos, a los que pueden ser destinados hombres y mujeres. Sin embargo, éstos son escasos y tienen la desventaja añadida de que siguen suponiendo una opción de encierro.

Diversos estudios dan cuenta de las consecuencias que tiene para las criaturas la estancia en prisión. Jiménez y Palacios (1998) encuentran que los niños y niñas experimentan desarrollos deficitarios especialmente en aspectos relacionados con el aprendizaje social y las tareas sociales cotidianas (caminar por la calle, subir a un autobús, relación con la familia extensa, contacto con hombres, etc.). Almeda (2003) menciona el fenómeno psicológico de la "prisionización" también para los pequeños.

Una vía que ha de explorarse es la posibilidad que existe en otros países como Francia, Italia y Grecia de aplicar medidas que acorten la estancia en prisión, no sólo para madres sino también para padres que demuestren tener asumida la tutela del menor (Defensor del Pueblo Andaluz, 2005).

Varios autores (Jiménez y Palacios, 1998; Naredo, 1999; Almeda, 2003) ante el debate sobre lo que es mejor para los hijos e hijas, si permanecer con la madre o vivir en libertad, concluyen que la verdadera solución pasaría por no hacer elegir a las madres, sino que éstas tuvieran la posibilidad de permanecer en unidades dependientes o pisos tutelados, u optar a permisos para la crianza de los hijos e hijas en la mayor libertad posible. Naredo además denuncia que la preocupación principal de la Administración ante la situación de las madres con hijos o hijas es la propia criatura, sin prestar atención a la madre presa:

Esta falta de atención refleja, por un lado, que a las necesidades de las mujeres se les concede escaso valor en una sociedad en la que lo femenino sigue estando infravalorado y lo masculino continúa siendo el referente privilegiado. Pero además, significa que a la mujer reclusa, en tanto que criminal o presunta criminal, no se le presta credibilidad como madre (Naredo, 1999: 199).

Para esta autora, cuando se plantea que ha de velarse por el interés del menor, se está haciendo un debate incorrecto, ya que el choque de intereses no está entre la criatura y la madre, sino más bien entre ambos y el Estado, que opta sistemáticamente por mantener encarceladas a estas mujeres. La raíz del problema es el castigo desproporcionado que el Estado les impone. Esta autora pregunta por qué se ejerce una reacción tan dura sobre personas a las que no se ha garantizado una vida digna.

La cultura de las mujeres en la cárcel está influenciada por su identidad como madres (Matthews, 2003). Si las dinámicas del encarcelamiento tienden a crear infantilismo y dependencia; se producen fenómenos paralelos y contradictorios entre las actitudes de responsabilidad esperables como madres y el ambiente infantilizante de la cárcel. De este contrasentido da cuenta también Naredo (1999).

El encarcelamiento suele traer variaciones en sus situaciones de pareja. Muchas de ellas romperán su relación, otras emprenderán una nueva con hombres que se encuentran en la cárcel. Un elemento relevante son las circunstancias en que se producen los encuentros íntimos "vis a vis". Algunas mujeres le confiesan que se sienten objetualizadas:

Te ponen unas sábanas de papel que son de usar y tirar y tenemos cierta intimidad, las sesiones duran dos horas. Pero yo por eso me siento mal, no porque no tenga ganas, es que sólo el hecho de estar allí con tu pareja que no quiere decir que vayas a hacer el amor, es que es algo tan frío, forzado. [...] Aquí en Brians aún es pasable, porque cuando tú llegas él ya está aquí, y porque es la misma cárcel, pero en Wad Ras hacen los vis a vis en la Modelo y te tienes que desplazar. Eso es verdad, te sientes como una prostituta, nosotras mismas ponemos de nuestra parte y lo hacemos mucho más fuerte de lo que es. ¿Tú sabes lo que es montar en un furgón a treinta personas?, que la que no va pintadita va con su minifalda y tal, que nos pasean por media Modelo diciendo "¡Ala! Aquí tenéis esposadas de dos en dos" y los tíos "¡Ala, a pasarlo bien! ¡Aquí tenéis la mercancía!" (Almeda, 2003: 106).

Otra razón de separación es que el hombre no quiere continuar tras el encarcelamiento de ella. Por contraste, un estudio de la asociación Zubiko (2004) realizado con parejas de hombres encarcelados constata los altos niveles de fidelidad de ellas. En la mayoría de los casos, no contemplan la

posibilidad de abandonarlos, ya que lo consideran una traición. Tienden a priorizar las necesidades de ellos sobre las suyas propias, cuando precisamente ellas sobrellevan la carga familiar y económica, además de numerosas gestiones derivadas de su encarcelamiento.

En ocasiones, las mujeres presas han comenzado a consumir y a delinquir de la mano de sus parejas, casos que aparecen precisamente en mujeres que no tienen antecedentes delictivos en sus familias de origen. Muchas son cómplices y encubridoras de delitos de la pareja. Sin embargo, están aún por determinar con mayor claridad los niveles de encubrimiento de estas mujeres hacia sus parejas y familiares. El Defensor del Pueblo Andalúz (2005) recoge los testimonios de profesionales que dan cuenta de este fenómeno. En cambio, el informe Barańi (2001) desmiente este caso para las mujeres gitanas, que más bien se reparten los papeles delictivos por razón de género.

Una ruptura de pareja reciente y cargas familiares, generalmente hijos e hijas, aparecen frecuentemente como los desencadenantes de la actividad delictiva. No obstante, el informe español del proyecto MIP (Cruells e Igareda, 2005) matiza esta aseveración destacando que son las mujeres las primeras responsables de la obtención de recursos, y que los hombres están ausentes o desempeñan un papel pasivo. De esta manera, el modelo no responde a una organización tradicional familiar de establecimiento de roles en función del género, sino que es matrifocal. Lo que sí ocurre es que las mujeres no ejercen el poder que las situaciones les permitirían. Es en todas las nacionalidades donde se presenta la desvinculación de un hombre.

A este respecto, consideramos que ambas premisas no son excluyentes. De hecho, parece darse simultáneamente a ausencia de un hombre o su rol periférico, al tiempo que parecen existir elementos que indican unos patrones de cierta dependencia emocional. Quizás se trate no tanto de una necesidad material, si encontramos que de una manera u otra, solas salen adelante, sino de una expectativa cultural aprendida a la que las mujeres debemos responder o una percepción engañosa sobre el papel que el hombre desempeñará en la pareja:

El entorno de muchas mujeres que salen de prisión es paradójico. Se busca la presencia de un hombre, de una pareja de forma central, a la vez que el apoyo para la resolución de las necesidades lo encuentran principalmente en otras mujeres. Se podría decir que mientras el apoyo simbólico está en el hombre, el apoyo práctico se encuentra en otras mujeres (Edis, 2004: 85).

Podría decirse, citando a Lee Bartly, que la falsa conciencia engendrada en las mujeres por la ideología patriarcal está en la base de la subordinación

(Larrauri, 1994). La prisión puede aparecer como un momento para "tocar fondo", puede suponer una curiosa "ventaja" estar alejadas de su entorno, y tener la posibilidad de tomar conciencia de su propia situación (Almeda, 2003; Edis, 2004; Baraóni, 2001). La mayoría de las mujeres a las que entrevistó Almeda (2003) en la cárcel de Brians confesaba en esta situación que no habían conseguido sus ideales de pareja, sino más bien al contrario, opinaban que por culpa del tipo de relación de pareja que habían mantenido, habían acabado en el mundo de la delincuencia.

Putas

La asociación Aprampt (2005) recoge las conclusiones de diversos estudios que afirman que las circunstancias que favorecen el ingreso en el mundo de la explotación sexual son los malos tratos, las carencias afectivas fruto de una ruptura de la unidad familiar, el analfabetismo, las drogodependencias, las condiciones vigentes del fenómeno migratorio, graves necesidades económicas, la maternidad de las adolescentes, la ausencia de respaldo social o familiar en determinados momentos de sus vidas, etc. Apreciamos pues que las mujeres encarceladas reúnen muchas de las circunstancias que las pueden conducir a la prostitución, ahora con el elemento añadido de la condición migratoria. Las consecuencias para estas mujeres son palpables, especialmente en los casos de quienes están encarceladas, dado que en ellas confluyen varios elementos de estigmatización.

Resulta difícil determinar los datos de mujeres encarceladas que se prostituyen o se han prostituido. Almeda (2003) aprecia que una tercera parte de las mujeres a las que entrevistó en la cárcel de Brians (Barcelona) se había dedicado a la prostitución. El informe Edis (2004) recoge que un 26,9% de las "ocupaciones" que desempeñan las mujeres expresas estudiadas se reducen a la prostitución. Parece que la toxicomanía es un eje relevante a la hora de prostituirse. Será necesario seguir analizando estos aspectos, y ahondar en las relaciones entre violencia, toxiconamia y prostitución.

Locas

Las mujeres representan un colectivo residual dentro del sistema penal y penitenciario. La transgresión de las leyes no es un fenómeno relevante entre las mujeres. ¿A qué se debe esta menor criminalidad? En ella se aprecia un elemento claro de género: el control informal es mucho mayor hacia las mujeres, principalmente a través del ámbito doméstico (Larrauri, 1994). Sólo en casos de excepcional desviación social ha de tomar parte el control formal.

De esta manera, la mujer delincuente es percibida como monstruosa, como una no-mujer, dado que ha transgredido tanto las leyes como las expectativas sociales con respecto a su rol de género.

Para comprender el encarcelamiento de las mujeres, control formal e institucionalizado por excelencia, es preciso aproximarnos al contexto social donde opera el control informal de forma peculiar hacia las mujeres y al funcionamiento no explícito del control formal del sistema penal. Tratar sobre mujeres que transgreden leyes nos remite inevitablemente a las normas, usos y costumbres sociales, al tiempo que nos habla de las expectativas creadas hacia su rol de género. Larrauri constata esa relación entre lo protegido por el derecho penal y la forma en que está estructurada la sociedad actualmente (Larrauri, 1994).

Los estudios sociológicos han contribuido a mantener las creencias dominantes en la definición de desviación, tal y como señalan Davis y Faith (Larrauri, 1994), de tal manera que para explicar la desviación femenina se usan estereotipos sobre los roles de género y su interpretación más común es la inadaptación o la patología; raramente se evalúa positivamente la transgresión de las mujeres.

ENFERMAS Y TOXICÓMANAS

El estado de salud de las mujeres presas sufre una gran influencia de las condiciones sociales previas al encarcelamiento. Algunas de ellas, dado su deteriorado estado de salud previo al ingreso, experimentan una mejora, pues tienen la oportunidad de acceder a recursos sanitarios con los que antes no contaban. Sin embargo, el estado de salud general del colectivo de mujeres presas es muy negativo; a los trastornos físicos y psicológicos derivados de las condiciones de vida, se les suman los padecimientos psicológicos derivados de la ruptura con los lazos familiares y las graves deficiencias de atención sanitaria en los centros penitenciarios (excesiva medicalización, falta de atención global, escasez de tratamiento psicológico, deficiencias de atención ginecológica y en anticoncepción) (Cruells e Igareda, 2005). SURT (2005) plantea que la excesiva medicalización de la población penitenciaria femenina se debe a la escasez de personal, al uso de la medicación como mecanismo de control y a los estereotipos de género por los cuales las mujeres son por naturaleza más propensas a enfermedades mentales, más histéricas, sensibles y depresivas.

Como hemos señalado anteriormente, hay una importante presencia del problema de la toxicomanía en este colectivo. De hecho, los informes de España y Alemania de la investigación encuentran que el número de mujeres

que desarrollaba una carrera toxicómana es alarmantemente alto (Cruells e Igareda, 2005). Incluso entre las mujeres gitanas se encontró una relevante presencia de consumo de drogas (Barańi, 2001). De esta manera, podemos citar dos perfiles claramente diferenciados, según hablemos de mujeres consumidoras de drogas o no consumidoras (Almeda, 2003).

Las mujeres toxicómanas en general, dentro del ámbito de la exclusión, tienen más posibilidades de tener o haber tenido alguno de los siguientes rasgos: sin hogar, prostitución o cárcel. A ello, hay que añadir que el rechazo social es mayor para cualquiera de los casos.

VIOLENTADAS

Son escasos los datos referentes a los malos tratos sufridos por las mujeres presas y el contexto en que éstos se padecen. Contamos con un estudio específico realizado por la asociación SURT (Cruells, Torrens e Igareda, 2005) en las cárceles catalanas a 199 mujeres (casi la mitad de la población femenina encarcelada) a través de entrevistas en profundidad. Un 88,4% de ellas había sufrido alguna de las modalidades de violencia o una combinación de varias de ellas: física, psicológica, sexual, social¹ y económica². Ello nos indica que la magnitud del problema de la violencia hacia estas mujeres es bastante mayor de lo estudiado hasta ahora. Se constatan que, frecuentemente, se mezclan diferentes tipos de violencia y que, si se tienen en cuenta las variables de edad, etnia, origen y consumo de drogas, no hay especiales diferencias. Esto viene a desmentir la creencia de la existencia de una tipología de mujer maltratada o de unos rasgos personales propios de mujeres susceptibles de sufrir malos tratos.

En todas las formas de violencia se encuentran altas tasas de gravedad, tanto en el ámbito comunitario como en el familiar. Las agresiones sexuales eran en su mayoría consumaciones, más que intentos de violación. En un alto porcentaje, las agresiones son sistemáticas. Existen diferencias entre las mujeres consumidoras de drogas y las no consumidoras; estas últimas han sufrido violaciones en mayor proporción fuera del ámbito familiar y han sido violadas

1) Definen violencia social como "aquellos actos que restringen la red social de la mujer. Incluye aislar a la mujer de su familia y amigos, humillaciones públicas que avergüencen e inhiban a la mujer en sus relaciones u obligarla a vestirse de determinada manera" (Torrens e Igareda, 2005: 9).

2) "Violencia económica son aquellos actos que limitan o impiden a la mujer el acceso a los recursos o que la exploten económicamente" (Torrens e Igareda, 2005: 9).

en más ocasiones. Otro dato relevante es que el 25% de las entrevistadas sufrió abusos siendo menor y un alto porcentaje, de manera continuada.

Estas mujeres denunciaban la falta de apoyos a la hora de sacar a la luz lo que les estaba sucediendo. No cabe duda de que sobre las agresiones sexuales en el ámbito familiar aún hay un amplio campo por explorar, e innumerables resortes de apoyo que poner en marcha, tanto para los familiares de las víctimas, como para los recursos comunitarios, así como en la línea de la prevención de las violaciones.

La violencia física, como decíamos, tiene una gran incidencia dentro del ámbito doméstico y en muchas ocasiones se combina con violencia sexual. Las agresiones psicológicas se manifiestan junto con otros tipos de violencia. De hecho, en el 83% de los casos estudiados aparecen con la violencia física.

Manejar las cifras en el tema de la violencia contra las mujeres siempre resulta dificultoso, dada la complejidad del fenómeno. No obstante, comparándolas con las cifras de malos tratos de la población general, parece desprenderse la enorme sobre-representación de las mujeres presas³.

Las consecuencias de todo ello son un fuerte impacto psicológico y emocional, que contrasta con los escasos recursos con que cuentan estas mujeres. Algunas llamaban la atención sobre la contradicción que supone que el tratamiento psicológico dentro del centro penitenciario sea desarrollado por personal de la propia institución penitenciaria, que tiene además un rol de control. Denunciaban también el tratamiento excesivamente medicalizado de la atención psicológica en los centros penitenciarios, lo cual puede reforzar el mecanismo empleado por muchas de ellas, consistente en utilizar el abuso de sustancias para soportar el sufrimiento producido por la violencia. No hay que olvidar que aunque sea muy necesario un tratamiento psicológico de estas mujeres, la raíz del fenómeno de la violencia contra ellas es estructural y como tal ha de entenderse. En la mayoría de los casos se han encontrado con un apoyo casi nulo a esta problemática desde la institución penitenciaria y con limitados soportes desde los recursos comunitarios. La red social y familiar parece ser la más socorrida, pero no para todas, ya que muchas sentían vergüenza y miedo ante las reacciones que su relato pudiera suscitar.

3) Cruells, Torrens e Igareda, toman la "macroencuesta de violencia contra las mujeres" referida al Estado Español, que refleja que un 12,4% de las mujeres en 1999 sufrió violencia en el ámbito doméstico, frente al 80,4% de las mujeres encarceladas. Sin embargo, se ha de poner en cuestión el resultado de la encuesta, ya que la técnica de entrevista telefónica no es la más adecuada para acercarse a este fenómeno. De hecho, otras fuentes aportan cifras significativamente más elevadas.

Uno de los aspectos más novedosos de los que da cuenta el estudio de la asociación SURT es la relación entre delito y violencia. Un numeroso grupo de presas había sido forzada por parte de los agresores a cometer delitos. La violencia sobre estas mujeres es un factor que se convierte en un agravante fundamental en la espiral de la exclusión social, determinando y restringiendo las estrategias de supervivencia y elecciones personales antes de cometer el delito (Cruells, Torrens e Igareda, 2005:40).

El Informe del Defensor del Pueblo Andaluz (2005) da cuenta de que un 78% de los profesionales entrevistados consideran que son frecuentes los casos de "violencia doméstica". El mismo informe denuncia que los funcionarios han recibido escasa o nula formación respecto a la violencia contra las mujeres.

GITANAS Y EXTRANJERAS. MUJERES DE LAS MINORÍAS

Extranjeras

Existe una más que considerable proporción de mujeres extranjeras en las prisiones. En mayo de 2005 constituían un 30,6% de la población femenina, según la Dirección General de Instituciones Penitenciarias. Se constata un fuerte aumento de la proporción generalizado en toda Europa, debido al endurecimiento de las políticas de extranjería y a la criminalización de los países productores de droga (Ribas, Almeda y Bodelón, 2005).

El perfil es diferente en el caso de las mujeres. La mitad de los hombres extranjeros son del Magreb mientras que tres cuartas partes de las mujeres provienen de América Latina, principalmente de Colombia. Casi la totalidad de las mujeres extranjeras encarceladas lo está por delito contra la salud pública, lo cual implica condenas elevadas (Almeda, 2003; Ribas, Almeda y Bodelón, 2005; Naredo, 2005). Asistimos de esta manera a las grandes contradicciones de las medidas penales y penitenciarias contra el tráfico de drogas, que no han conseguido reducir su demanda mientras suponen un alto coste de encarcelamiento.

Ribas, Almeda y Bodelón (2005) describen dos perfiles predominantes de mujeres presas extranjeras, las latinoamericanas, mayoritariamente colombianas, que suelen ser interceptadas en el aeropuerto con cantidades relevantes de droga, y las procedentes de Marruecos. Las mujeres extranjeras implicadas en el tráfico no suelen ser drogodependientes. En la medida en que

su conducta ha sido organizada por una red, resulta especialmente penada. De esta manera, asistimos a la criminalización de los países productores.

Es importante analizar este fenómeno en procesos más globales como la segunda ola de inmigración a la que asistimos en Europa, que ya no está basada en el modelo de "trabajador invitado" que acude a un país a trabajar por un tiempo y vuelve, sino que tiene vocación de permanencia y estrategias de reagrupación familiar. También conviene detenerse en las políticas cada vez más restrictivas y criminalizadoras de entrada de extranjeros de países empobrecidos en el continente. Para éste y otros procesos relacionados con las mujeres presas, los cambios en las políticas de bienestar paulatinamente van sustituyendo el bienestar por mayores medidas de control (Ribas, Almeda y Bodelón, 2005).

Por otro lado, en este fenómeno, como en tantos otros acontecimientos sociales, se produce una construcción de la imagen de la "mujer correo" como eje de las políticas anti-droga. La idea de las mujeres como víctimas del cartel es engañosa. La percepción de ellas no que sean pobres, sino que quieren mejorar su situación. No es posible asimilar la estructura del tráfico con una estructura piramidal, sino que éste surge como un negocio entre personas conocidas que va extendiéndose a otras personas. Sin embargo, el estereotipo social se empeña en presentarlas como víctimas engañadas de unas mafias, imagen que desvía la atención desde las políticas punitivas y migratorias hacia las mujeres correo y la estructura mafiosa.

Un elemento que conviene destacar es que en todas las nacionalidades hay una presencia importante de la desvinculación con un hombre. Una ruptura de pareja reciente y cargas familiares, generalmente hijos e hijas, aparecen frecuentemente como los desencadenantes de la actividad delictiva. Estas mujeres son consideradas transgresoras por su propia cultura (Ribas, Almeda y Bodelón, 2005) y sufren una triple discriminación, como mujeres, como presas y como extranjeras, tanto en el ámbito penal como en el penitenciario.

En cuanto al ámbito penal, las mujeres extranjeras son sancionadas con severidad, reciben una desproporcionada sanción por su conducta de mujeres correo. Desde una concepción de culpabilidad etnocéntrica, las mujeres correo sufren una doble sanción por tráfico y contrabando, y son usadas como chivo expiatorio de las políticas criminalizadoras, como elementos fácilmente identificables. De esta manera, se ha producido un crecimiento de las detenciones totales y, en particular, del número de mujeres detenidas en España.

En cuanto al ámbito penitenciario, Ribas, Almeda y Bodelón apuntan la necesidad de una sociología jurídica de la prisión que describa el funcionamiento real de la institución penitenciaria para evitar que estas mujeres tengan que padecer una triple condena. Constatan que sufren la denegación sistemática de permisos de salida a causa de lo que se considera falta de arraigo.

Un rasgo definitorio de este perfil de población encarcelada es la autoimposición de disciplina como medida de defensa ante la institución penitenciaria. Suelen trabajar en los talleres productivos y presentan buena conducta ante sus compañeras y ante las funcionarias. Su percepción es que están deficitariamente informadas sobre su situación procesal y los derechos que las asisten. Las comunicaciones y visitas son uno de los aspectos más criticados, por no ser adecuado el horario y suponer un gran coste económico. Además, no hay programas de tratamiento específicos dirigidos a su condición de personas migrantes y mujeres. Las actividades y cursos formativos son insuficientes, a menudo inútiles y poco motivadores, como hemos comentado en anteriores apartados, hay una discriminación hacia las mujeres a este respecto.

Como conclusión, las políticas anti-droga suponen una sanción penal desproporcionada y selectiva, y vulneran la finalidad de la sanción penal. Así, la prisión perpetúa su aclamado papel histórico sancionando con todo su rigor a uno de los colectivos más vulnerables de nuestro tiempo (Ribas, Almeda y Bodelón, 2005).

Gitanas

Menos estudiadas han sido las mujeres gitanas encarceladas a pesar de que el pueblo gitano es un colectivo que lleva siglos entre nosotros. Más del 20% de las mujeres presas en España son gitanas. Ellas también sufren una triple criminalización, por ser pobres, gitanas y mujeres. Son un ejemplo de desproporción punitiva donde entra en juego la construcción del delito, la construcción del delincuente y el carácter selectivo de las instancias de control penal, al mismo tiempo que resulta un colectivo invisible.

La situación del colectivo gitano en la sociedad influye en la criminalización de las mujeres gitanas. Se trata de un pueblo que no es apreciado en su heterogeneidad y se identifica como criminal. Sin embargo, la mayoría de las mujeres criminalizadas no son marginadas en su propia cultura (Barańi, 2001; OSPDH, 2006).

El informe español del proyecto MIP (Cruells e Igareda, 2005), al igual que el informe Barańi (2001), contextualiza la realidad de la comunidad gitana

en los cambios económicos, legislativos y políticos que llevaron a un aumento de la exclusión social de este colectivo a partir de la década de los 70. Los asentamientos segregados de gitanos en la década de los 80 están cada vez más asociados al tráfico de drogas.

El Informe Barañí constata que los delitos por los que son encarceladas son en su mayoría contra la salud pública y que un porcentaje significativo de las mujeres gitanas encarceladas consume drogas (49%). La reincidencia, aunque es más baja que en el caso de los hombres, es ligeramente más elevada que la media de las mujeres encarceladas. El tiempo medio de condena es muy largo (6,7 años) y muchas tienen a sus parejas en la cárcel, o a otros familiares. Al igual que el resto de la población penitenciaria femenina, viven con gran intensidad el drama de la separación de los hijos. Estas mujeres, en contra de las creencias más extendidas, son capaces de reflexionar sobre las relaciones y los roles de género dentro de su propia comunidad, e identifican que son desventajas para las mujeres; incluso entre las más jóvenes se pone en cuestión la autoridad masculina y hay un cambio en las relaciones de género (Barañí, 2001).

Atención merece el papel de la droga en el proceso de encarcelamiento de estas mujeres, ya que la venta de droga ha sido una salida a la marginación en el mercado laboral, de tal manera que existe una división sexual del tráfico de drogas: la mujer de la casa es la proveedora y el hombre vigila. Algunas, generalmente la más jóvenes, son consumidoras de drogas, por lo que tienen diferentes patrones de comisión de delitos. En el discurso de las gitanas, se justifica el consumo del varón, pero el de la mujer se ve como una irresponsabilidad, que las lleva a un extrañamiento respecto de la comunidad y a un alejamiento de los roles. La cárcel es vivida por todas ellas como un punto de inflexión en su trayectoria vital: cambios de costumbres, ruptura con la pareja o abandono del marido; y alejamiento de la tradición gitana (Barañí, 2001).

OTRAS ACTRICES. LAS FAMILIARES DE PERSONAS PRESAS

El estudio del Observatorio del Sistema Penal y Derechos Humanos (2006) en Cataluña trata específicamente las repercusiones del encarcelamiento en las familias, concretamente en las figuras femeninas. El encarcelamiento produce consecuencias económicas, laborales, de salud, psicológicas y de organización para el entorno familiar.

El principal impacto que las figuras femeninas familiares tienen que sufrir es el contacto con la institución penitenciaria. La cárcel es un medio

ajeno que resulta extraño para quien entra en relación con él por primera vez. Denuncian que en general no se produce un trato digno por parte del personal penitenciario y que padecen numerosos inconvenientes derivados de lo estricto de las normas de la prisión. Sin embargo, se encuentran indefensas ante las vulneraciones de derechos por el temor a que la persona interna sufra represalias.

El ingreso de alguien en prisión trae consigo una pérdida de poder adquisitivo familiar. La persona interna rara vez puede acceder a un taller productivo o destino que le reporte dinero para su mantenimiento, dada la escasez de plazas. Por ello, es la familia la encargada de su sostenimiento. Esto resulta más flagrante si tenemos en cuenta que las personas que ingresan en prisión suelen provenir de estratos económicos muy bajos.

En cuanto a las problemáticas de orden sanitario, los familiares se encuentran impotentes ante las carencias de atención sanitaria de la institución para la persona interna y la falta de atención adecuada en casos de hospitalización y muerte. Al mismo tiempo, ellas y ellos mismos tienen que padecer consecuencias psicológicas tanto en el momento del encarcelamiento del familiar como a la hora de reorganizar el hogar a su salida de prisión.

Se encuentran algunas diferencias por razón de género. De esta manera, el estudio del OSPDH (2006) constata que las visitas son más frecuentes por parte de figuras femeninas familiares cuando el preso es hombre y que se suele dar un fenómeno de auto-castigo por parte de las mujeres que tienen a su pareja encarcelada, que limitan sus espacios de ocio y diversión. Esto también fue constatado por Zubiko (2004), que dejaba constancia de la dependencia emocional de las parejas en el exterior. En los casos en que la persona presa pierde el apoyo familiar, la madre es la que puede quedar como único sostén. En definitiva, *existe un marcado rol de género en relación al acompañamiento, el cuidado y el apoyo a la persona encarcelada, culturalmente asignado a las mujeres. Son las mujeres (madres, parejas o hijas) las que se hacen cargo de las visitas, aguantan las esperas y perpetúan los nexos afectivos entre el preso/a y la familia (OSPDH, 2006: 155).*

CONCLUSIONES

La institución penitenciaria es un ámbito donde se tranlucen de manera clara las desigualdades por razón de género y donde éstas afectan de manera más intensa, dada la confluencia de varios ejes de vulnerabilidad. Al mismo tiempo, se reproducen y agudizan las situaciones de vulnerabilidad y exclusión social para las mujeres presas, colectivo que pone de manifiesto la

gran distancia entre la función teórica de la prisión y sus verdaderas funciones sociales.

Este escenario es interesante para explorar los mecanismos sobre los que operan los resortes patriarcales, y cómo la mujer es un elemento inesperado y doblemente transgresor dentro del sistema penitenciario y dentro del ámbito público, que se entiende como un terreno masculino.

La política penitenciaria es sexista en tanto en cuanto no atiende a las necesidades y circunstancias específicas y trata por igual a lo que es diferente, ya que el perfil de las mujeres presas difiere del de los hombres por lo que se refiere a las circunstancias sociales, al contexto de comisión del delito, al padecimiento de la prisión y a las oportunidades a la hora de salir. Asimismo, la intervención está cargada de estereotipos sexistas y de un enfoque individualista que hace a las mujeres llevar una mayor carga social negativa y un estigma

Se han de introducir variables que permitan dar cuenta de la realidad de las mujeres presas como pobres, transgresoras, madres, drogadictas, inmigrantes y minorías. También hay que analizar el fenómeno en la intersección entre el nivel "macro" de los elementos estructurales, el nivel "micro" de las relaciones familiares y el nivel psicoafectivo. Es necesario adentrarse en los elementos culturales que están siendo la base para la asunción de relaciones de pareja y familiares de marcado corte patriarcal, así como encontrar las estrategias que están permitiendo a estas mujeres salir adelante prácticamente solas, llevando la responsabilidad familiar. En definitiva, se trata de plantear medidas políticas que aborden las cuestiones específicas de sobrecarga y falta de oportunidades para este colectivo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEDA, E., *Mujeres encarceladas*, Barcelona, Ariel, 2003.
- APRAMT, *La prostitución. Claves básicas para reflexionar sobre un problema*, 2005. <www.apramt.com>
- AZAOLA, E., *El delito de ser mujer*, México, Plaza y Valdés, 1996.
- BARAÑÍ, *Mujeres gitanas y sistema penal*, Madrid, Metyel, 2001.
- BIGLIA, B. y S. MARTÍN, C., *Estado de Wonderbra*, Madrid, Ed. Virus, 2007.
- BOURDIEU, P., *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama, 2000.
- CARIO, R., "Particularidades de la situación carcelaria de las mujeres" en A. Beristain y J. L. De la Cuesta, *Cárcel de mujeres*, Bilbao, Mensajero, 1989.
- CARIO, R., "Jóvenes y mujeres encarceladas", en *Eguzkilore*, nº 4, 1990, pp.117-132.

- CRUELLES, M. e IGAREDA, N. (eds.), *Mujeres, integración y prisión*, Barcelona, Áurea, 2005.
- CRUELLES, M., TORRENS, M. e IGAREDA, N., "Violencia contra las mujeres: Análisis de la población penitenciaria femenina", en SURT <http://SURT.org/cast/docs/estudio_final_cast.pdf>
- Defensor del Pueblo Andaluz, *Mujeres privadas de libertad en centros penitenciarios de Andalucía. Informe especial al Parlamento*, 2006. <http://www.defensor-and.es/informes/ftp/mujeres_presas.htm>
- Dirección General de Instituciones Penitenciarias, *Estadística general de la población penitenciaria*, 2005. <www.mir.es/INSTPEN>
- EDIS, "Realidad social de las mujeres sin techo, prostitutas, ex reclusas y drogodependientes en España". <www.edis-sa.com>
- JABARDO, M., "La mujer y sus hijos en prisión", en *Rev. Eguzkilore*, nº 7, 1993, pp. 93-106.
- IZQUIERDO, M. J., *El malestar en la desigualdad*, Madrid, Cátedra, 1998.
- JIMÉNEZ, J. y PALACIOS, J., *Niños y madres en prisión: desarrollo pcosociobiológico de los niños residentes en centros penitenciarios*, Madrid, Ed. Ministerio del Interior y Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 1998.
- LAGARDE, M., *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, Siglo XXI, 2005.
- LARRAURI, E. (comp.), *Mujeres, derecho penal y criminología*, Madrid, Siglo XXI, 1994.
- MANZANOS, C. y BALMAEDA, J., *Situación de las mujeres en las cárceles del País Vasco*, Vitoria-Gasteiz, Gobierno Vasco, 2003.
- MATTHEWS, R., *Pagando tiempo. Una introducción a la sociología del encarcelamiento*, Barcelona, Bellaterra, 2003.
- NAREDO, M., "Reclusas con hijos en la cárcel. La unta del iceberg de la "sinrazón" penitenciaria", en *La cárcel en España en el fin del milenio* (I. Rivera, coord.), Barcelona, M. J. Bosch, 1999.
- NAREDO, M. (2003), "¿Qué nos enseñan las "nuevas reclusas? La criminalización de la pobreza desde la situación de reclusas extranjeras y gitanas", en Martín, Miranda y Vega (eds.), *Delitos y fronteras: Mujeres extranjeras en prisión*, Madrid, Instituto de Investigaciones feministas, Universidad Complutense de Madrid, 2005.
- RIBAS, N., ALMEDA, E. y BODELÓN, E., *Rastreando lo invisible. Mujeres extranjeras en las cárceles*, Barcelona, Anthropos, 2005.
- ZUBIKO, *Acercamiento a la problemática de las mujeres con pareja en prisión*, 2004 (Sin publicar).

BREVES CONSIDERACIONES SOBRE LAS MUJERES, EL CONOCIMIENTO Y LA PROSOCIALIDAD

Luciana DI SERIO

Università di Genova

(Traducción de Ángeles Cruzado Rodríguez)

1. ALGUNAS PREGUNTAS...

Quando ci penso, che il tempo è passato,
le vecchie madri che ci hanno portato,
poi le ragazze, che furono amore,
e poi le mogli e le figlie e le nuore,
femmina penso, se penso una gioia:
pensarci il maschio, ci penso la noia:
quando ci penso, che il tempo è venuto,
la partigiana che qui ha combattuto,
quella colpita, ferita una volta,
e quella morta, che abbiamo sepolta,
femmina penso se penso la pace:
pensarci il maschio, pensare non piace:
quando ci penso, che il tempo ritorna,
che arriva il giorno che il giorno raggiorna,
penso che è culla una pancia di donna,
e casa è pancia che tiene una gonna,
e pancia è cassa, che viene al finire,
che arriva il giorno che si va a dormire:
perchè la donna non è cielo, è terra,
carne di terra che non vuole guerra:
è questa terra che io fui seminato,
vita ho vissuto che dentro ho piantato,
qui cerco il caldo che il cuore ci sente,
la notte lunga che divento niente:
femmina penso, se penso l'umano:
la mia compagna, ti prendo per mano:
(E. Sanguineti, *Ballata delle donne*)

El verso puede iluminar la mente más que páginas y páginas de ensayos, y hablar un lenguaje simple y profundo, sin ceder a los "lugares comunes". A nosotras, las mujeres, esta claridad y esta profundidad conceptual nos serían útiles, porque corremos el riesgo de exponer el problema de la esencia y de la ausencia de la dimensión "femenina" de la historia de la cultura con "vicios de forma" que la convierten en una disputa, en parte, no siempre digna de crédito. La total eliminación de un "lugar común" -por ejemplo, que la cultura en masculino es "la" cultura- todavía es, recordémoslo, un "lugar común". No caigamos en él con todo el equipo.

La especulación filosófica, desde sus albores, ha tenido como presupuesto no siempre explícito la idea de que, si Sócrates hubiese escuchado a su mujer, Jantipa, la filosofía occidental nunca habría nacido, o quizás no habría nacido en Grecia. Como es sabido, la Historia, también la de la Filosofía, no se hace con los "sí", pero esta norma no parece que deba aplicarse cuando está en juego la introducción de una variable como la ligada al género. ¿Por qué? Por respeto al dualismo metafísico que ha atravesado, con excepciones, la historia de la filosofía occidental y que asocia más o menos explícitamente lo "masculino" con el polo -superior y positivo- que contiene las actividades de la mente, de la razón y del pensamiento, y lo "femenino" con el polo -inferior y negativo- caracterizado por la pasividad, la naturaleza y la materia. Por tanto, la entrada de Jantipa en el horizonte filosófico equivaldría al suicidio de la Razón.

Las metafísicas feministas se han comprometido a desmontar este estereotipo -con pesadas consecuencias históricas- de la mujer pasiva, dominada por los instintos, a la que es ajena cualquier forma de razonamiento abstracto, bien mediante una defensa del rol metafísico -para nada marginal- de la naturaleza y de la materia, bien a través del intento de disociar la dimensión del "ser mujer" de la de lo "natural", de lo material y de lo "corpóreo". Las epistemólogas feministas, por su parte, han criticado el modelo de "sujeto cognoscente" *ideal* que ha prevalecido desde los orígenes de la especulación filosófica, a saber: *a mind walking*, racional, autónomo, autosuficiente, no susceptible de emociones, fuera de los lugares y de la historia, para el cual la corporeidad no es vinculante para la actividad cognoscitiva (sino para las experiencias sensoriales). En otras palabras, una mente dotada de un lúcido raciocinio que conoce "desde el punto de vista de Dios" y es -no hay ni que decirlo- masculina.

La crítica de la epistemología feminista al modelo tradicional de "sujeto cognoscente" se mueve siguiendo dos directrices. En la primera se discute su excesiva abstracción, que lo vuelve difícilmente referible a individuos concretos

(que, al conocer, evolucionan y pertenecen a etnias, culturas, clases sociales, etc., diferentes); o, si existe una referencia, es a un único tipo de individuo real, masculino, occidental, blanco, adulto, libre, culto, sin problemas económicos y de salud. En la segunda se niega la imparcialidad del conocimiento propuesto por la tradición filosófica; el "punto de vista de Dios" es "una mirada desde ningún lugar" que no es dada a ningún ser humano.

Quien conoce lo hace siempre desde una perspectiva. Cada uno, desde su propio punto de vista, considera relevantes elementos diversos de un mismo problema o situación y, como consecuencia, se plantea preguntas distintas y elabora diferentes hipótesis, gracias a las cuales construye su propio saber y contribuye al saber colectivo. ¿Existe una perspectiva privilegiada para el conocimiento?

Según una orientación de la epistemología en femenino conocido como *standpoint theory* (teoría del punto de vista), las mujeres elaboran una visión de la realidad distinta de la de los hombres, porque viven experiencias distintas en virtud de su distinto rol en el sistema social. La perspectiva de las mujeres, además, es más correcta porque, de los dos géneros, pertenece a aquél cuyas funciones específicas tienen menores reconocimientos dentro de la sociedad. Los promotores de la *standpoint theory* buscan consuelo en el pensamiento de Marx, precursor de esta relación inversamente proporcional entre el rol social y la visión de la realidad. Para Marx, de la posición social de cada clase dependen diferentes perspectivas sobre la realidad y, por tanto, distintos modos de comprender las relaciones sociales. En general, según la *standpoint theory*, las mujeres, como para Marx el proletariado, ocupan en la sociedad una posición al mismo tiempo central y marginal: central en virtud de sus funciones biológicas ligadas a la procreación y marginal en relación con el rol que ocupan en una sociedad que les hace aún difícil alcanzar posiciones de poder¹. Paralelamente al análisis marxista de la división del trabajo entre las

1) Sin embargo, al admitir una confrontación entre la condición de las mujeres y la del proletariado, es lícito alimentar algunas reservas. La comparación entre los dos puntos de vista quizás pueda funcionar, en lo que respecta al conocimiento de las relaciones sociales, pero no son suficientes estos argumentos para demostrar también la superioridad del punto de vista feminista en el reconocimiento de ciertos aspectos del mundo. En efecto, es difícil entender cómo un punto de vista relativo a las partes de un sistema puede garantizar una mejor perspectiva sobre todos los aspectos del mismo sistema. Sería necesario comprender de dónde deriva la autoridad de esos criterios con base en los cuales se considera privilegiada la perspectiva de ese particular subsistema respecto a los otros.

clases en el sistema capitalista, la *standpoint theory* distingue una división social del trabajo *en relación con el género*, es decir, una repartición de las actividades sociales que está condicionada por las características y por las funciones biológicas ligadas al sexo.

Experiencias propiamente femeninas, como el embarazo o el cuidado de los niños, si en el plano social pertenecen a ese conjunto de obligaciones de las que la mujer se hace cargo, haciendo así posible para el hombre la actividad puramente intelectual, en el plano epistémico constituyen el presupuesto de un modo de comprender y entrar en relación con la realidad natural y social profundamente distinto del masculino. El modo en que las mujeres interactúan con la realidad interna implica al plano corpóreo-biológico, al intelectual y al emocional, de modo más orgánico y equilibrado respecto a lo que sucede con el hombre. Como señala Rose (1983), las actividades ligadas al embarazo o al cuidado implican intensamente al cerebelo, a las manos y al corazón, y representan un *trabajo de amor (labor of love)*. El componente emotivo, que radica en la actuación de la mujer, influye también en su proceso de adquisición del conocimiento que, por esta mayor completud, conduce a una visión de la realidad no sólo diferente de la de los hombres, sino sustancialmente mejor. En una perspectiva tal surgen, por contraste, los elementos característicos del saber masculino, que parece radicalmente objetivo, impersonal y modelo del marco conceptual socialmente dominante. Las mujeres advierten la inadecuación de dicho marco porque en él faltan categorías en las que traducir aquello que realmente constituye su experiencia.

Tanto quienes sostienen el valor del dualismo metafísico como quienes lo niegan, reconocen, aunque con finalidades opuestas, una relación de interdependencia entre el modelo de conocimiento propuesto por la tradición filosófica y la casi total exclusión de la mujer de cualquier proceso cultural. "Si las mujeres hubiesen podido participar activamente en la construcción del saber, no habría habido ningún modelo de conocimiento", sostienen unos; "habría habido un modelo mucho mejor", rebaten otros. Llegados a este punto, permítanse al menos un par de preguntas provocativas. ¿Esta interdependencia entre el modelo de "sujeto cognoscente" -ya delineado más o menos netamente con el nacimiento de la reflexión filosófica sobre el ser humano- y el testimonio histórico de la denigración de la mujer como ser inferior, irracional, dominado por las pasiones, social y culturalmente anulado, está realmente justificada? ¿Las mujeres gozan de verdad de una perspectiva privilegiada para la elaboración del *conocimiento*?

2. REALIDAD Y LOGOS

Tratemos antes que nada de responder a esta pregunta. A nadie -hombre o mujer- se le ocurriría criticar la distinción hecha por Galileo entre las cualidades primarias y las cualidades secundarias de un cuerpo sosteniendo que el modelo explicativo de Galileo -que no responde a la coloreada, perfumada y emocionante realidad que experimentamos- no es un modelo adecuado y eficaz de una porción de la realidad. Cuando Galileo afirma que el libro de la Naturaleza está escrito en el lenguaje de las matemáticas, hace una afirmación que se remite a la filosofía del conocimiento antes incluso de mirar a la ciencia. Platón fue uno de los primeros en poner de manifiesto la importancia de la abstracción, advirtiendo la *necesidad* del pasaje de los *muchos* al *Uno* en el proceso de adquisición del verdadero conocimiento. Cuando la "idea" se asoma al proscenio de la filosofía, tenemos ya en su germen todas las características de la gnoseología posterior, a saber: *in primis* el hecho de que el conocimiento es *declarativo*, esto es, se expresa en un lenguaje que, a través de los conceptos, refleja el logos, la razón que unifica y justifica la realidad. El sujeto cognoscente es impersonal, porque él mismo es en la teoría del conocimiento una idea de sujeto, un "modelo". El simple estudio cognoscitivo es racional por la relación de interdependencia que une lenguaje, razón, ideas y realidad. Con el lenguaje se "perfilan" los objetos de una teoría, se definen sus propiedades y relaciones.

Es un error considerar la dimensión racional del conocimiento como una prerrogativa sólo masculina² y, precisamente por esto, es al mismo tiempo un error negar la validez del modelo de conocimiento basado en una clara separación entre sujeto y objeto, a favor de cualquier forma de relación empática entre los dos³. La objetivación y la elaboración de una teoría (aunque

2) Como observan Garavaso y Vassallo, "Cuando se llega, explícita o implícitamente, a criticar la razón, se corre el riesgo de atrapar a las mujeres en el reino del conocimiento emotivo. Aunque sea correcta, una revalorización epistémica radical de las emociones puede llevar a afirmar el viejo prejuicio que considera a las mujeres puramente irracionales" (2007: 56).

3) La crítica de la epistemología feminista a la noción de objetividad en muchos casos está basada en la distinción de una estrecha relación entre objetividad y opresión. Fox Keller, por ejemplo, sostiene que la noción de objetividad es el resultado de una concepción del pensamiento científico "en masculino", que prevé una clara distancia, una separación, entre uno mismo y los demás, y, en otros términos, entre sujeto y objeto. Cuando subsiste esta separación, el objeto es oprimido, objetivado y el sujeto ejerce en relación con él una separación emocional. Por tanto, opresión, objetivación y masculini-

ingenua) del mundo y de los demás son procesos que implican a todos los seres humanos indistintamente, a partir de la primera infancia. En resumen, si Jantipa hubiese ocupado el puesto de Sócrates, habría "usado la cabeza" más que el corazón o las manos, por la necesidad, completamente humana, de emplear el lenguaje para dar orden al caos.

3. "CONOCER" Y "EXPERIMENTAR"

Consideremos ahora la segunda interrogante planteada y preguntémonos si las mujeres gozan de verdad de un punto de vista privilegiado para la elaboración del conocimiento. Como observa Tanesini (1999: 143), antes de atribuir a las mujeres un modo distinto de experimentar la realidad, los defensores de la *standpoint theory* deberían especificar mejor el significado de este "experimentar". Ellos distinguen dos interpretaciones posibles de la expresión, a saber: las mujeres tienen experiencias que, por su *contenido*, difieren de las de los miembros de otros grupos y las mujeres adoptan un *estilo cognitivo* distinto del empleado por los hombres. Cuando hablamos de distintos contenidos de la experiencia, nos limitamos a constatar la influencia de los hechos contingentes, pero si hablamos de una diferencia de estilos cognitivos entre hombres y mujeres, aceptamos una hipótesis más radical, a saber: que existe *a priori* una diferencia entre los géneros al interpretar la realidad e interactuar con ella. Ciertamente, no se puede excluir una relación entre los contenidos de la experiencia y los estilos cognitivos; la educación familiar y los condicionamientos sociales, experiencias típicamente femeninas, pueden llevar a las mujeres a aprender determinados procedimientos cognitivos y a preferirlos a otros. No obstante, aquí estamos hablando de procedimientos *aprendidos*, no de un tipo de *competencia*, esto es, un *complejo de recursos cognitivos innatos*.

A simple vista, para la psicología del pensamiento las diferencias de estilo cognitivo entre los puntos de vista masculino y femenino no parecen tan llamativas. Fieles a la hipótesis funcionalista, los psicólogos se concentran en el tipo de proceso cognitivo y no en el género al que pertenece el sujeto que

nidad para Keller están estrechamente relacionadas. La objetividad es la consecuencia epistémica de la autonomía psicológica, esto es, la conciencia de que hay fronteras entre nosotros y los demás, y de que somos capaces de controlar nuestras acciones. Sin embargo, también existe una objetividad femenina caracterizada por "una interacción entre la experiencia cognitiva y la experiencia emocional" (Keller, 1985: 116). Fox Keller no renuncia a la noción de objetividad, sino que la define como una forma de amor que conduce a un sentido de unidad del sujeto con el objeto.

lo activa. Sin embargo, a este respecto la psicología cognitiva no presenta un único frente compacto, sino que se pueden distinguir en su interior al menos dos metodologías de investigación distintas, que parten de dos hipótesis diferentes sobre la constitución de nuestras estructuras cognitivas.

La primera orientación sostiene que, para actividades como la planificación y la resolución de problemas, el objeto de estudio -el proceso cognitivo- puede ser aislado del contexto y estudiado en abstracto; los elementos contextuales entran en juego sólo como variables intermedias. Por tanto, no existe una diferencia significativa entre la tarea desarrollada en un experimento y el razonamiento llevado a cabo diariamente.

Un punto de vista opuesto es asumido por las *situated cognition*, la teoría de la cognición cultural y contextual. La premisa fundamental de esta orientación es que los procesos cognitivos humanos están radicados social y culturalmente, por lo que es imposible estudiarlos prescindiendo del contexto y la situación particular en los que se desarrollan. Los procesos cognitivos están contextualizados en virtud de una interdependencia entre la actividad cognitiva interna y la situación externa que hace que, por ejemplo, un tipo de problema matemático pueda asumir distintas configuraciones. Así, se da una influencia recíproca entre el individuo y el ambiente. El primero es capaz de dar una forma nueva a un problema mediante la interacción con el ambiente, pero el ambiente en cierto modo selecciona el conjunto de transformaciones posibles. La diferencia entre las prestaciones de los sujetos en un laboratorio y las actividades de los individuos en situaciones cotidianas consiste en la posibilidad de redefinir y reorganizar libremente los problemas. En el laboratorio los sujetos no tienen el pleno control de la situación, mientras que en la vida cotidiana son capaces, no sólo de tratar libremente el problema, sino también de valorar las estrategias cognitivas de tipo adaptativo que a largo plazo permiten reducir el esfuerzo mental.

En el caso de la *situated cognition*, la distinción propuesta por Tanesini entre contenidos de experiencia y estilo cognitivo parece menos clara. Lo interesante es que la confusión entre los dos aspectos no procede de la intervención directa de criterios sociológicos, sino de la afirmación de un punto de vista interno a la psicología cognitiva. El "estilo" cognitivo resulta de la interacción entre las competencias cognitivas y la organización del ambiente, que da vida a modalidades específicas de resolución de problemas. A priori no existe una distinción entre las estrategias cognitivas sobre la base del sexo, sino que la familiaridad con un contexto de acción puede facilitar el desarrollo y la aplicación de determinadas estrategias respecto a otras. En ese

sentido, la perspectiva de la *situated cognition* permitiría explicar por qué la práctica científica en femenino difiere significativamente de la masculina en el contexto del descubrimiento. En una situación no condicionada por vínculos procedimentales, las mujeres tienden más fácilmente a representar el problema que se está examinando desde una perspectiva holístico-sistémica. Otra aclaración importante, más allá de la propuesta por Tanesini, se refiere a las posibles diferencias entre "experimentar" y el "conocer". Como es sabido, existen al menos tres tipos de conocimiento, a saber: el conocimiento proposicional, el conocimiento directo y el conocimiento competencial. El proposicional se concretiza en el saber que una proposición es verdadera, pertenezca ésta a una disciplina específica o sea relativa a nuestra vivencia personal: "Sé que Dante es un poeta", "Sé que mi casa se encuentra en Génova", "Sé que el triángulo es una figura plana", etc. El conocimiento directo -el que Bertrand Russell definía como *acquaintance*- es el conocimiento que se produce por contacto directo con las personas o con los objetos del mundo. Conocemos de manera directa nuestra casa, a nuestros amigos, nuestras sensaciones, nuestros pensamientos, etc. Por último, el conocimiento competencial -el que Gilbert Ryle definió como *knowing how*, contraponiéndolo al *knowing that* del conocimiento proposicional- se concretiza en el proceso de algunas habilidades o capacidades prácticas, desde las más simples, como hablar la lengua materna, a aquellas cada vez más complejas, como escribir, montar en bicicleta, nadar, conducir, construir una casa, etc. En el ámbito de gran parte de la filosofía tradicional, el proposicional y el directo son considerados los tipos más importantes de conocimiento, mientras que el competencial en ocasiones se remite a las otras dos formas de conocimiento y otras veces es ignorado totalmente. En general, los conocimientos atribuidos con mayor frecuencia a las mujeres que a los hombres son los competenciales, un tipo de saber derivado que no tiene la misma dignidad que los otros dos.

Las relaciones que han establecido estas tres formas de conocimiento en la tradición filosófica pueden ayudar a descubrir si existe un carácter específico del conocimiento en femenino, si ese carácter consiste en "experimentar" y si este "experimentar" puede ser totalmente asimilable a un conocimiento.

"Experimentar" se refiere, en primer lugar, al conocimiento directo. Venga de los racionalistas o de los empiristas, no se puede negar que cualquier teoría sobre el mundo -científica o de sentido común- parte de un conocimiento inmediato, de una evidencia: "pienso luego existo", "ésta es mi mano", etc. Por tanto, no se puede sostener que "experimentar" en sí y por sí sea sólo propio de un conocimiento competencial. La cuestión es que en

el conocimiento competencial este experimentar no da lugar siempre a un conocimiento proposicional. Por tanto, gran parte del conocimiento de las mujeres, del modo en que ellas se relacionan con el ambiente que las rodea, no es formulable en conocimiento proposicional. ¿No es conocimiento, pues?

Piénsese en las competencias que adquiere y muestra una madre al cuidar a un recién nacido. Sabe alimentarlo, interpretar su llanto, mimarlo, jugar con él, dormirlo... Todas éstas son acciones que una madre realiza cada vez mejor y que al principio sólo le son dictadas por su instinto y por el deseo de comunicar bienestar a su propio hijo. ¿Este experimentar la maternidad a través del "saber cómo" puede traducirse en un "saber que"? En parte sí, como demuestran los numerosos manuales de puericultura, las revistas especializadas, etc., pero ¿qué se puede decir ante la reciente invención de un aparato electrónico que ayuda a "interpretar" el llanto del recién nacido según las frecuencias sonoras que emite? ¿Es éste el camino para elevar "el experimentar" la maternidad a la dignidad de conocimiento? Si una madre comprase un aparato de ese tipo, quizás conocería mejor a su hijo (¡incluso podría saber cuántos minutos de media al día llora de hambre y comunicárselo a todos!), pero ¿realmente *experimentaría* a su hijo?

La experimentación del mundo por parte de las mujeres no es propiamente conocimiento, *porque es mucho más que esto*. El hecho de que no sea reducible a un conjunto de proposiciones, que no sea completamente comunicable (que, por tanto, dependa del sujeto que es su portador), que no sea posible poseerla racionalmente de manera completa, sino como mucho *comprendida y compartida por los sujetos implicados en el plano emotivo y cognitivo*, hace que, para que este saber siga subsistiendo, se mantenga un conjunto de relaciones vividas en primera persona con el otro "aquí y ahora", en el que el saber se muestra, en lugar de ser simplemente declarado. La perspectiva desde la cual las mujeres observan la realidad e interactúan con ella es, con seguridad, más amplia y está basada en relaciones entre sistemas distintos y en diversas modalidades de comunicación. Las mujeres advierten la inadecuación de la perspectiva conceptual socialmente dominante, porque en ella faltan las categorías en las que traducir toda esta compleja experiencia. Sin embargo, habría que preguntarse si tales categorías son *posibles*, si una "teoría de la empatía" o del "cuidado" pudiesen dar cuenta, por ejemplo, de una relación tan rica en matices como la que se da entre una madre y su hijo (o mejor, entre *cada* madre y su *propio* hijo), y si las mujeres realmente tienen necesidad de este cambio de perspectiva para mejorar una condición social y cultural castigadora.

4. EL PUNTO DE VISTA DE LAS MUJERES Y EL COMPORTAMIENTO PROSOCIAL

En este breve trabajo se ha avanzado la hipótesis de que también existen razones "históricas" (no estrechamente dependientes de la difícil condición femenina) para la afirmación inicial de un modelo de "sujeto cognoscente" "en masculino". En los albores de la especulación filosófica, el espejismo del valor supremo, es decir, la adquisición de un conocimiento verdadero, justificado, que hiciese la realidad completamente inteligible y comunicable (y constituyese el fundamento de un sistema social estable), ha allanado el camino al dominio del Logos (en el triple sentido de lenguaje, razón y pensamiento), que, al principio, no era el único de los candidatos posibles. El "saber hacer" cotidiano de las mujeres, que afecta al cerebro, a las manos y al corazón, pertenecía a la dimensión del sentido común, a la *doxa*.

Hoy, a más de dos mil años de distancia, el desarrollo de disciplinas que, en distintos aspectos, afrontan problemas ligados a la dimensión *social* del conocimiento (la sociología, la psicología social y, como se ha visto, también la psicología del pensamiento y la filosofía de la ciencia), permite discutir, no sólo sobre cómo puede y debe ser elaborado el conocimiento para ser al menos fiable, sino también sobre cómo puede ser difundido y compartido adecuadamente *en una relación de interdependencia entre los sujetos implicados que permita su crecimiento cultural y social*. Según la psicología social, una condición para tal crecimiento es, por ejemplo, la *prosocialidad*, entendida como el *comportamiento puesto en práctica por un individuo con el fin de mejorar el nivel de bienestar de los demás, sin obligaciones, amenazas o recompensas*. La prosocialidad, que se concreta en acciones de ayuda como donar y ofrecer consuelo, escucha, apoyo moral o solidaridad, es lo que caracteriza a las actividades de la mujer, basadas en el cuidado, en la implicación total y en la interdependencia. En el ámbito de la psicología de las organizaciones, el interés aplicativo reside en el reconocimiento de que el comportamiento prosocial puede desempeñar un rol importante, al contrastar la agresividad y promover relaciones sociales positivas, especialmente en contextos de "convivencia forzada" connotados por un fuerte "riesgo psico-social", como los que se dan dentro de una organización.

Obviamente, la "teoría de la prosocialidad" ha permitido un análisis objetivo de este comportamiento, con la distinción de tres componentes distintos que actúan como precondiciones para su verificación, a saber: el componente de valor (el altruismo), el componente emotivo (la empatía) y el

componente metacognitivo (la correcta representación / identificación en la vivencia del otro y la consiguiente acción de ayuda).

Sin embargo, desde el punto de vista de las mujeres, lo que cuenta no sería la afirmación de una "teoría del ser prosocial", elaborada y desarrollada según las modalidades de hacer ciencia "en masculino", y funcional a determinados ámbitos aplicativos, sino la consiguiente difusión de una costumbre, de una práctica y de una cultura de la prosocialidad, que promueva concretamente la positividad, la responsabilidad, el optimismo, la solidaridad, la observación, el compartir, la interacción, la ayuda, la capacidad de alabar, de comprometerse, de tender hacia el otro y de ser propositivo. Piénsese, por ejemplo, en lo importante que sería la defensa de esta cultura del bienestar, que se construye gracias a una relación constructiva y solidaria con el otro, en la escuela de hoy, interesada por las relaciones interétnicas y, por tanto, por el problema no sólo de cómo se elabora el conocimiento, sino sobre todo de qué modalidades e instrumentos se deben adoptar para comunicarla o hacerla propia de manera eficaz y proficua, en el respeto de las diferencias que afectan a los distintos aspectos de la *persona*. Es en este plano donde el específico "experimentar" de las mujeres puede hacer una contribución grandísima. Por este motivo, la condición de las mujeres extraería mayor beneficio de una difusión capilar del hábito de la prosocialidad en el cuerpo de la sociedad que de un cambio "desde lo alto" de la perspectiva conceptual dominante; esta última es durísima y su fin es consecuencia, no causa, de los cambios de un sistema.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GARAVASO, P. y VASSALLO, N., *Filosofia delle donne*, Roma-Bari, Laterza, 2007.
- KELLER, E. F., *Reflections on Gender and Science*, New Haven, Yale University Press, 1985.
- MARSONET, M. (ed.), *Donne e filosofia*, Génova, Erga Edizioni, 2001.
- ROGGERONI, L. y FICHERA, G., "Il comportamento prosociale nell'organizzazione", *Ticonzero*, 80, 2007.
- ROSE, H., "Hand, Brain and Heart: A Feminist Epistemology for the Natural Sciences", *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 9 (1), 1983.
- TANESINI, A., *An Introduction to Feminist Epistemologies*, Oxford, Blackwell, 1999.

LAS VOCES DEL HUMANISMO Y LA EDUCACIÓN DE LA MUJER EN EL RENACIMIENTO, ENTRE EL PRO-FEMINISMO Y LA MISOGINIA

Noelia GARCÍA PÉREZ
Universidad de Murcia

Ciertamente, la anatomía no es un destino en sí, pero las diferencias biológicas existentes entre los sexos han sido interpretadas por instituciones sociales en códigos de comportamiento y leyes que han dotado a los hombres de una serie de privilegios sobre las mujeres a lo largo de la historia de la humanidad (Ferguson, Quilligan y Nancy, 1986: 21). Estos códigos han afectado profundamente a los modos en que ambos sexos han experimentado su existencia. En este sentido, el estatus de la mujer que abre las puertas a la Edad Moderna es definible en una palabra: inferioridad. Dicha inferioridad, discutida durante siglos en la *querelle des femmes*, partía de los propios pilares de la Iglesia y abarcaba todos y cada uno de los aspectos de su vida, desde la política a la religión, pasando por la cultura, el entretenimiento o la moda¹.

Frente a estas discriminaciones, algunos humanistas dieron un paso al frente al defender la igualdad intelectual del hombre y la mujer y apostar por la necesidad de la formación de ésta. Sin embargo, esta educación tenía unos fines muy concretos que se mantendrían vigentes hasta bien entrado el siglo XIX. En palabras de Castiglione, la razón principal por la que una dama debía formarse residía en el cumplimiento adecuado de sus funciones de madre y esposa, siempre desde la sumisión y la obediencia al hombre, que por algo era considerado superior a ella (Castiglione, 1994). El propósito de la educación de la mujer, para el autor de *El Cortesano*, era actuar como adorno de la vida social. La mujer no debía destacar, sino ser un fondo en el que se mostrara la brillantez de su esposo (Stock, 1978: 34-35). Estas palabras, a pesar del tiempo, apenas distan de la opinión de Rousseau, cuando, en su obra *Emilio* (1762), señala que:

1) La *querelle des femmes* y *des sexes* debatió durante siglos en torno a lo que eran, lo que debían y lo que podían ser las mujeres y los hombres, o en torno a cómo eran, cómo debían y cómo podían ser. Los orígenes de esta disputa se remontan a la Edad Media, se desarrollan más ampliamente durante el Renacimiento y culminan en la época de la Ilustración. Para una mayor información sobre este tema, cfr. Bock, 2001: 13-45; Kelly, 1984: 65-109.

toda educación de las mujeres debe ser relativa a los hombres. Complacerlos, serles útiles, hacerse amar y honrar por ellos, criarlos de jóvenes, cuidarlos de ancianos, aconsejarles, consolarlos, hacerles agradable y dulce la vida: éstos son los deberes de las mujeres en todas las épocas, y lo que han de aprender desde la infancia (Rousseau, 1985: 421).

Tal y como apunta Leonardo Bruni en su tratado *De Studis et Literis* (1424), primera obra del humanismo italiano dedicada enteramente a la educación de las mujeres, la formación intelectual era entendida como una instrucción de carácter. Se animaba a estudiar latín, a leer a los Padres de la Iglesia, a Cicerón, Virgilio y Livio, pero no se contemplaba nada de aritmética o geometría y, menos aún, de retórica. Según el propio Bruni, en una carta dirigida a Battista Malatesta de Montefeltro:

La más importante regla de estudio es ver que estudiamos sólo aquellas obras que están escritas por los mejores y más considerados autores y evitar los escritos crudos e ignorantes que sólo arruinan y degradan nuestras habilidades naturales. La lectura de escritores torpes y corruptos imbuje al lector de sus propios vicios e infecta su mente con una corrupción similar².

Dentro de esta postura se enmarca el pensamiento de Erasmo o Vives. Este último coincidía en la necesidad de leer los Libros Sagrados, las obras de los Padres de la Iglesia, los filósofos morales como Platón, Cicerón, Séneca, Plutarco o Aristóteles, que enseñan a las mujeres a controlar sus pasiones; sin embargo, omitía a muchos poetas, historiadores, filósofos griegos y romanos, así como materias de astronomía, ciencias políticas, estudios naturales, música, danza o pintura (Wayne, 1985: 15-29). Vitorino da Feltre, uno de los educadores italianos más destacados del momento, guiaba a sus alumnos, tanto en su desarrollo intelectual como moral, sin hacer distinciones entre hombres y mujeres. Quizás por ello, Gianfrancesco Gonzaga, condotiero príncipe de Mantua, solicitó sus servicios como tutor de sus hijos e hijas, de modo que Vitorino los instruía en latín y griego, literatura, filosofía e historia; declamación y lectura en alto para entrenarse en la elocuencia; aritmética para ejercitar la mente; y, por último, geometría y dibujo (Woodard, 1963).

2) "The most important rule of study is to see to it that we study only those works that are written by the best and most approved authors, and avoid the crude and ignorant writings which only ruin and degrade our natural abilities. The reading of clumsy and corrupt writers imbues the reader with their own vices, and infests his mind with a similar corruption" (Griffiths, Hankins y Thompson, 1987: 241).

En el polo opuesto se enmarcan las posturas más radicales de la mano de Thomas Salter en su obra *The Mirrhor of Modestie*³ o Giovanni Michele Bruto, quien sostiene que lo más adecuado para la mujer es no aprender. Salter señala:

No es conveniente para una joven soltera el ser instruida en artes humanas. Filosofía, poesía y retórica son estudios inapropiados para una mujer ya que la pueden alejar de las verdades del cristianismo y promover en ella una peligrosa expresión propia, pudiéndola conducir a actuaciones en público, tal y como ocurre con el estudio de la música. Las cuestiones éticas deben ser evitadas porque llevan al mal. Asimismo, deben ser restringidas todas las lecturas que entrañen algún tipo de ambigüedad y limitarse a la Biblia, las enseñanzas de los Padres de la Iglesia y las narraciones de mujeres virtuosas (Butler Holm, 1987: 200).

Salter, que en realidad era Bruto, mantenía que las mujeres debían ser excluidas de todo estudio relacionado con las artes liberales. A su entender, cualquier hombre en su sano juicio prefería a una mujer inculta y modesta, antes que a otra letrada en filosofía pero de discutida moral por entrar en pública discusión. La mujer, según su opinión, se le da al hombre como compañía y para llevar la casa: "Si una chica quiere aprender, es mejor mostrarle lo útil que le será la aguja y el dedal, ganando una honesta reputación". Aún así, no les prohíbe leer; lo considera un adorno, aunque, claro está, nada de Boccaccio sino las Escrituras y los Padres de la Iglesia.

Sin excepción, cuando los teóricos humanistas italianos escriben sobre los propósitos de la educación de la mujer, nunca dejan atrás los tradicionales roles de esposa y madre. Aprender era, simplemente, añadir erudición a estas funciones, equipar a una mujer para educar a sus hijos más adecuadamente, aumentar su práctica de la caridad y religión, y hacerla una compañía más

3) La obra de Thomas Salter *The Mirrhor of Modestie* (Londres, 1579) se encuentra entre aquéllas que nos llevan a confundir el mito del feminismo humanista y complicar los términos con los que tradicionalmente se ha caracterizado a las teorías de formación del siglo XVI. Dedicada a todas las madres, matronas y solteras de Inglaterra, constituye una de las posturas más conservadoras en lo que respecta a la educación de la mujer. No hay ediciones modernas de esta obra y, hasta la fecha, la única revisión sería de sus contenidos es la obra de Kelso (1978). Esta autora parece haber sido la primera en descubrir que la obra de Salter no era una composición original sino una traducción temprana de la obra de Gian Michele Bruto *La Instituzione di una Fanciulla Nata Nobilmente*, publicada en Amberes en 1555. Esta obra apareció traducida al inglés diecinueve años después, bajo el propio nombre de Bruto. Para un estudio más detallado, cfr. Butler Holm, 1987: 197-217.

preparada e interesante para su esposo. Tal y como ha señalado William H. Woodward, los humanistas italianos no causaron ninguna revolución en la posición de la mujer (Woodward, 1963: 247). En este sentido, Erasmo fue, de alguna manera, más revolucionario que los humanistas italianos precedentes, y llegó a reconocer que le impresionaban las mujeres eruditas (Rummel, 1996: 9; Sowards, 1982: 77-89).

Erasmo de Rotterdam ha sido considerado como el personaje más liberal en lo que a educación de mujeres se refiere, calificativo que le debe en gran parte a su amigo Tomás Moro quien, tal como Erasmo reconoció en una carta dirigida a Guillermo Budé, fue el encargado de convencerlo de la necesidad de formar al género femenino: *"It was not always believed that letters are of value to the virtue and general reputation of women. I myself once held this opinion but More completely converted me"* (Rogers, 1961:145).

A pesar de reconocer la necesidad de obediencia de la mujer al esposo, no se dejó intimidar por las palabras del apóstol San Pablo, su guía espiritual en muchos otros conceptos, y en *El Pequeño Senado* señala, por boca de Cornelia: "Que ninguna mujer se deje llevar por el hecho de que el apóstol Pablo prohíba a las mujeres hablar en asambleas, que él llama iglesia (...) Porque si siempre hemos de callar las mujeres ¿para qué uso nos dio la naturaleza nuestra lengua, no menos expedita que la de los varones?" (Rotterdam, 2001: 283). Aconsejado por Tomás Moro de la conveniencia de formar al otro sexo (Warnicke, 1983), aborda la educación de las mujeres tan sólo puntualmente en dos momentos de su carrera: primero, en la carta ya citada dirigida a Guillermo Budé, en 1521 y, más tarde, en 1526, en su *Christiani matrimonii institutio*, dedicado a la reina Catalina de Aragón. De ambas obras se deduce que para este humanista, los planteamientos básicos de la educación femenina estaban centrados en el estudio de los historiadores y oradores de la antigüedad, no como modelos de acción sino de estilo así como en la poesía, una materia con la cual una chica educada debe mostrarse familiar, exceptuando a los autores cómicos y satíricos (Sowards, 1982: 79). Su intención era que una joven estuviera lo suficientemente bien instruida como para que hiciera lo que hiciese, lo realizara con juicio e inteligencia, aunque no tuviera otra ocupación en la sociedad que la de madre y esposa⁴. Él, como Moro o Vives, estaba convencido de que

4) La opinión de Erasmo respecto a la necesidad de la formación de la mujer queda claramente expuesta en su carta a Budé cuando señala: *"Two things are of the greatest peril to virtue of young women, idleness and lascivious games, and the love of letters prevent both"* y, al mismo tiempo, con relación a la oposición de los esposos a que sus mujeres

el último propósito de la educación era de carácter moral. Aunque no nos proporciona un detallado programa para la educación de la mujer, lo favoreció claramente, y vio la formación femenina no sólo como una clara ventaja para la mujer, sino también para su marido y su familia, sin hacer distinciones entre las capacidades intelectuales de ambos sexos, al tiempo que se atrevía a vaticinar el futuro papel que la mujer representaría en la sociedad:

Antonio: La frecuencia de los libros inquieta el espíritu [...] A menudo he oído decir que la mujer instruida es doblemente loca.

Magdalia: Se dice eso, en efecto, pero son locos quienes lo dicen [...] Si no tenéis cuidado acabaremos por dirigir en lugar vuestro las escuelas de teología, predicaremos en las iglesias y nos tocaremos con vuestras escuelas (Rotterdam, 1971: 774).

La postura de Erasmo se presenta algo más liberal que la actitud de Vives, a quien, a pesar de haber sido considerado durante largo tiempo como pro-feminista⁵, los últimos estudios tienden a calificarlo de misógino o antifeminista, más acorde, por tanto, con el pensamiento de sus contemporáneos (Kaufman, 1978: 891-897; Patton, 1992: 11-14). El texto que mejor ilustra el pensamiento de Vives respecto a la educación de la mujer es *La instrucción de la mujer cristiana*. Dedicado a la reina Catalina de Inglaterra en 1523, fue escrito como una guía para la educación de la princesa María Tudor, con tal éxito que fue reeditado en ocho ocasiones antes de 1600 (Vives, 1995).

La instrucción está dividida en tres secciones que hacen referencia a la situación de la mujer soltera, casada y viuda. Si a las doncellas recomendaba esmerarse en recibir la educación necesaria para cumplir sus futuras obligaciones de madre y esposa (Vives, 1995: 35-181), a las casadas las exhortaba a la castidad y el amor entrañable a su esposo (Vives, 1995: 211 y 301); apenas se les permitía salir de las fronteras del hogar y centrarse en "conservar a su marido y a él sólo agradar" (Vives, 1995: 287). A las viudas las persuadía para evitar un segundo matrimonio, dedicando su vida a honrar la memoria de su difunto esposo (Vives, 1995: 387). Estos modelos femeninos participaban de

fueran instruidas, añade: "*Nor do I see why husbands should fear that their wives would be less obedient if they are learned, unless they are such as would require of their wives what should not be required of proper women. In short, in my judgement, nothing is more intractable than ignorance*" (Rogers, 1961: 145).

5) Feminista o profeminista es empleado aquí en el sentido de proporcionar la misma educación a hombres y mujeres.

una serie de obligaciones comunes como eran el recogimiento⁶; la sumisión y obediencia a la figura masculina⁷; la castidad, entendida ésta como virginidad o fidelidad⁸; la modestia, tanto en el gesto como en el semblante (Peñañel, 2001: 25)⁹; la humildad; y el temor de Dios. Estos principios se repiten en

6) *"En la edad tierna y sospechosa siempre la clausura y encerramiento fue muy alabado y encomendado por todos los santos [...] No digo esto para poner en perpetua clausura a las doncellas, sino para que se habituén todo lo posible a tratar con Dios de sus puertas adentro, y buscarle dentro de los rincones de su casa, salir lo menos que les sea posible fuera, si no es en los días que manda la Iglesia"* (Granada, cit. en Fitzmaurice Kelly, 1927: 573).

7) Juan Luis Vives, convencido de que los hombres habían de regir y adiestrar a las mujeres y ellas debían seguir y obedecer, emplea como ejemplo "los muy santos preceptos de Aristóteles": "la buena y honrada mujer debe pensar que las costumbres de su marido son leyes para ella. Las cuales Dios le encargó y mandó que las guardase en virtud de aquel matrimonio" (Vives, 1995: 245).

8) *"Considera, pues, tú qué debes hacer de un bien tanpreciado, el cual después de perdido, ni tú le puedes recobrar, ni quién te lo quitó puede volver. [...] Todo se hará triste, lloroso, dolorido, lleno de espanto y de rabia contra sí misma ¿Qué dolor es el de los padres? ¿Qué infamia de los parientes? ¿Qué tristeza de los amigos? [...] Considera, pues, triste considera las maldiciones, los reproches, los de nuestros de los padres, de los familiares, de los amigos y vecinos blasfemando a tu maldad y a la hora en que naciste, para poner infamia en casa de los tuyos, vergüenza en los que te criaron, mancilla en tu honra, dolor en tu vida, pena en tu alma"* (Vives, 1995: 76). El mismo autor, señala en referencia a la castidad de las casadas: *"La castidad de la casada debe ser aún mayor que no en la soltera, porque si después de casada corrompes tu castidad, principalmente ofendes a dos que valen tanto que su valor excede a todo precio. El uno es Dios [...] El otro tu marido"* (Vives, 1995: 211).

9) En relación con la importancia de la modestia, resultan muy reveladoras las palabras de Bouchet: *"Además de la castidad, la mujer debe ser púdica en palabras, miradas y compostura, y guardarse de cosas cercanas a la lascivia, ni oírlas. Su compostura debe ser humilde y recatada, su mirada dulce y benévola, y debe guardarse de ser descarada, ni de mostrar una mirada ávida, aguda, inconstante, atractiva ni cortante. Asimismo debe guardarse de mantener conversación con cualquier hombre que no sea su marido"* (Bouchet, cit. en Betchel, 2001: 268). Pero la modestia no sólo implicaba un cierto recato dentro y especialmente fuera del hogar, sino también, una moderación en los vestidos y diversiones, así como una mesura en los gastos. En relación con los atavíos, afeites y olores, Vives se pregunta: *"Yo quería saber qué quiere, o qué mira, o qué mira, o qué espera la mujer desde que se ha bien ensuciado la cara con albayalde y arrebol. Yo diría que si quiere agradar a sí misma es vana; si a Dios es loca; si a los hombre, es mala"* (Vives, 1995: 91). La necesidad de que este comportamiento modesto sea evidenciado en público queda fielmente recogida por Antonio de Guevara cuando señala: *"Si en la mujer no hubiere más*

los 38 capítulos que componen la obra. Sólo dos de ellos están dedicados a lo que una joven debía estudiar y leer, mientras el verdadero propósito del libro lo constituyen preceptos y reglas sobre cómo vivir. Así, considera todos los aspectos de la vida de la mujer, abarcando desde sus paseos de descanso a sus meditaciones privadas o las relaciones sexuales con sus maridos. Con la excepción de los primeros capítulos, el cuerpo de la obra no trata la educación sino la conducta de la mujer cristiana, resaltando la castidad como la principal de las virtudes, algo que, por otra parte, lo sitúa dentro de la tendencia general de los tratados que sobre educación femenina escribían sus contemporáneos. De ahí su insistencia en poner en práctica una vida ética y piadosa, más que en la adquisición de conocimiento.

La postura más feminista de Vives aparece en el capítulo cuatro, donde trata la educación de las jóvenes solteras. En él se manifiesta en contra de los que se oponen a la citada formación y dedica diez páginas a ejemplificar sobre mujeres bien formadas.

No hay mujer buena si le falta crianza y doctrina, ni hallaréis mujer mala sino la necia [...] la doncella que por letras hubiere aprendido tener ojo a estas cosas e otras semejantes, habiendo fortalecido su alma con estos santos avisos, no temerá los combates del enemigo tentador, ni se inclinará a rendir su bondad al demonio; y si por malos de sus pecados cae, y que tantos buenos consejos, amonestaciones, reprensiones y castigos no le pudieron valer, allí podréis ver cuán perdida fuera sin ellos. Pues si ejemplos de esto queremos, si volvemos un poco la vista por las pisadas de edades pasadas, no hallaremos casi ninguna mujer docta caída, ni que haya sido mala de su persona (Vives 1995: 50).

Sin embargo, al final de este capítulo adopta una postura totalmente contraria, que bien podría ser calificada de misógina, al afirmar que no da licencia a una mujer para que ejerza como docente, ni tampoco para tener la autoridad propia del hombre, sino que debe permanecer en silencio. Finalmente, condena su participación en la vida pública. En este fragmento hace alusión a Eva con una actitud paralela a la sostenida por los Padres de la Iglesia y a la que encontramos en numerosos tratados antifeministas.

de una virtud forzosa, ésta había de ser la vergüenza. Yo confieso que es más peligroso para la conciencia, empero digo que es menos dañoso para la honra, que sea la muger secretamente deshonestas, que no que sea públicamente desvergonzada. Muchas y muchas flaquezas se encuentran en una muger con solo ser vergonzosa, y muchas mas sospechan della, quando no tiene vergüenza en la cara" (Guevara, 1539; 1950: 370-371).

Cuando digo que la mujer no debe mostrar ni alabarse que sabe mucho, más le diré, que no debe enseñar ni tener escuela para enseñar niños ajenos, lo cual es también reprehendido por San Jerónimo, excepto si en su casa quiere enseñar a sus hijos o hermanos, lo cual no solamente otorgo más aún ruego [...] Es notorio que Adán fue primeramente formado que no Eva, y él no fue engañado y ella sí, y traspasó el mandamiento de Dios. Por tanto, como la mujer sea a natura animal enfermo y su juicio no sea a todas partes seguro y pueda ser muy ligeramente engañado, según mostró nuestra madre Eva, que por muy poco se dejó embobecer y persuadir del demonio. Por todos estos respetos y por otros algunos que se callan, no es bien que ella enseñe (Vives, 1995: 77-78).

Por otra parte, la educación de las doncellas debía estar cuidadosamente pensada, escogiendo los libros oportunos para su formación:

Cuando le enseñan a leer, sean buenos libros de virtud, porque toda agua no es de beber. Cuando le mostraren escribir, no le den materia ociosa o vana sino alguna cosa sacada de la sagrada escritura o alguna sentencia de castidad tomada de los preceptos de filosofía, la cual escribiéndola una y muchas veces se la imprima finalmente en la memoria. No pierda el maestro ni la madre cuidado de tenerla de continuo debajo de las alas de la doctrina y crianza si no que el ingenio de la muchacha se torne huero y en lugar de pollo saquen duelo (Vives, 1995: 56-57).

Por ello, en el capítulo cinco hace referencia a las obras que debían leer. Así, condena las obras de guerra y especialmente los escritos en lenguas populares como *Amadis de Gaula*, *Tristán e Isolda*, *La Celestina*, las obras francesas de *Lancelot del Lago* o las flamencas de *Píramo y Tisbe*. Por encima de todos ellos, el más prohibido es Ovidio. Por el contrario, recomienda bien la lectura de *Los Hechos de los Apóstoles*, *El Antiguo Testamento*, los escritos de San Jerónimo, San Ambrosio o San Agustín, así como las obras de los gentiles Platón, Cicerón, Séneca y otros muchos. El aprendizaje era valorado en la suposición, atribuida a Moro, de que incrementaría la virtud femenina. El fin, por lo tanto, para todas las mujeres instruidas era promover, a través de unas censuradas lecturas, la más valorada de las virtudes, la castidad (Wayne, 1985: 15-29).

Nos equivocáramos si quisiéramos entrever en las posturas de Moro, Erasmo o Vives atisbos feministas, ya que en el seno de su pensamiento la mujer seguía siendo diferente al hombre y, por tanto, su educación debía ser distinta. Resulta comprensible que la formación en determinadas materias no fuera necesaria si consideramos que la mujer que deseara comportarse dentro de los parámetros socialmente aceptados no debía participar en la vida pública ya que, en palabras de los propios humanistas, una mujer elocuente nunca es

casta (King, 1976: 284). La mujer no debía instruirse en disciplinas tales como la retórica, la poesía o la música, materias que no eran útiles y que, además, podían distraerla de sus verdaderas obligaciones (King, 1980: 67-90). Por este motivo, y porque hay roles sociales que simplemente no están abiertos al género femenino, no hay razones prácticas para que Erasmo u otros pedagogos de su tiempo construyeran un sistema de educación para mujeres cuando no existía un fin (Grafton y Jardine, 1986: 29-57). Sin embargo, esta postura se contradecía con el ideal humanista que señalaba el servicio a la sociedad como último propósito de la educación. Por este motivo, tal y como ha señalado Margaret L. King, las mujeres instruidas, como Alessandra Scala, Casandra Fedele, Verónica Gambara o Issota Nogarola, se enfrentaron a un conflicto interno que las forzaba a elegir entre los ideales humanistas y el tradicional papel femenino (King, 1980; Baiton, 1980: 117-128; Kristeller, 1980: 91-116 y Whitehead, 1999).

El concepto de mujer ideal era el que determinaba los parámetros que regían la educación de la mujer. Por tanto, si sus principales funciones eran las de madre y esposa y sus virtudes más apreciadas la castidad, la modestia y la sobriedad, su educación había de prepararla para que desempeñara adecuadamente sus roles sociales y promover en ella la perseguida virtud. El compromiso humanista en relación con la educación femenina estaba guiado por un interés muy concreto, mantener a las mujeres fuera de problemas (palabras expresadas por Erasmo en la carta dirigida a Budé en 1521): entretenerlas en lecturas cuidadosamente escogidas que dirigieran de un modo concreto su forma de pensar y actuar, siempre desde el silencio y la castidad, considerados los máximos adornos de la mujer. Se trataba por tanto, de una manipulación premeditada que, nuevamente, las consideraba inferior al hombre y las concebía dependientes del control patriarcal (Rummel, 1996: 9-10).

Una vez expuesta la realidad socioeconómica, jurídica y cultural de la mujer en el siglo XVI, parece inevitable plantearse, tal como hiciera Joan Kelly en su famoso ensayo publicado en 1977, si realmente existió un renacimiento para las mujeres. Kelly, que circunscribía la pregunta al marco italiano, sostenía que "todos los progresos de la Italia renacentista, su economía protocapitalista, sus estados y su cultura humanista, actuaron para moldear a la mujer de la nobleza como un objeto estético: decorosa, casta y doblemente dependiente, de su marido y del príncipe", afirmando, por tanto, que no hubo renacimiento para las mujeres (Kelly, 1984: 19-50). Sin embargo, en 1985, David Herlihy planteó una reconsideración a esta pregunta, reexaminando

la postura ampliamente aceptada por la mayoría de los historiadores del arte feminista según la cual, lejos de existir un renacimiento, se trató, más bien, de un retroceso frente a la posición que las mujeres habían mantenido a lo largo de la Edad Media. Los casos de Catherina de Siena, Juana de Arco y otras muchas carismáticas que, a su juicio, aparecían con extraordinaria frecuencia en el mundo alto medieval, le llevaron a matizar la postura de Kelly y afirmar que, en al menos un sector de la vida social y cultural -la Alta Cultura-, las mujeres tuvieron un renacimiento (Herlihy, 1985: 1-23)¹⁰.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, S. P., "The Early Humanist Reformation in Education for Women", en *The Concept of Woman*, Vol. II, Cambridge, Eedmans, 2002, pp. 659-760.
- BAITON, R. H., "Learned Women in the Europe of the Sixteenth Century", en *Beyond their sex. Learned women of European past*, Nueva York / Londres, Nueva York University Press, 1980, pp. 117-128.
- BETCHEL, G., *Las cuatro mujeres de Dios. La puta, la bruja, la santa y la tonta*, Barcelona, Ediciones B, 2001.
- BOCK, G., "La querelle des femmes: una disputa de los sexos en Europa", en *La mujer en la historia. De la Edad Media a nuestros días*, Barcelona, Crítica, 2001, pp.13-45.
- BOUCHET, J., *Les triomphes de la noble et amoreuse dame*, 1541.
- BUTLER HOLM, J., "The Myth of a Feminist Humanism: Thomas Salter's The Mirrhor of Modestie", en *Ambiguous Realities. Women in the Middle Ages and Renaissance*, Detroit, Wayne State University, 1987, pp. 197-217.
- CASTIGLIONE, B. de, *El cortesano* [1531], Madrid, Cátedra, 1994.
- COLH Jr., S. K., "The Social History of Women in the Renaissance", en *Women in the Strrets. Essays on Sex and Power in Renaissance Italy*, Baltimore, Londres, The John Hopkins University Press, 1996, pp. 1-15.
- FERGUSON, M. W., QUILLIGAN, M. y VICKERS, J., "Introduction", en *Rewriting the Renaissance. The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, Chicago / Londres, The University of Chicago Press, 1986.
- FITZMAURICE KELLY, J., "Woman in Sixteenth Century Spain", en *Revue Hispanique*, 158, 1927, p. 573.

10) Un análisis detallado de las distintas posturas mantenidas a propósito del debate en torno a la existencia o no de un Renacimiento para la mujer, puede consultarse en el estudio de Samuel K. Colh Jr. (1996: 1-15).

GUEVARA, A. de., "Letra para Mosén Puche, valenciano, en la cual se toca largamente cómo el marido con la muger y la muger con el marido se han de haber. Es letra para dos recién casados", en *Epístolas Familiares* [1539], Libro Primero, Madrid, RAE, 1950, pp. 370-371.

GRAFTON, A. y JARDINE, L., "Women Humanists: Education for What?", en *From Humanism to the Humanities: Education and the Liberal Arts in Fifteenth and Sixteenth Century Europe*, Cambridge, Harvard University Press, Londres, Duckworth, 1986, pp. 29-57.

GRANADA, L. de, *Memorial de la vida cristiana*, Biblioteca de Autores Españoles, VI, III, ch. X.

GRIFFITHS, G., HANKINS, J. y THOMPSON, D. (eds.), *The humanism of Leonardo Bruni: selected texts*, Binghamton / Nueva York, Medieval & Renaissance Texts & Studies in conjunction with the Renaissance Society of America, 1987.

HERLIHY, D., "Did Women have a Renaissance?", en *Medievalia et Humanistica: Studies in Medieval & Renaissance Culture*, 13, 1985, pp. 1-23.

HULL, S. W., *Chaste, Silent & Obedient. English Books for Women 1475-1640*, San Marino, The Huntington Library, 1982.

JORDAN, C., "Feminism and the Humanists: The case of Sir Thomas Elyot's Defense of Good Women", *Rewriting the Renaissance. The Discourses of sexual difference in Early Modern Europe*, Chicago / Londres, Chicago University Press, 1986, pp. 242-258

KAUFMAN, G., "Juan Luis Vives on the education of women", en *Signs. Journal of women in culture and society*, v. 3, 4, 1978, pp. 891-897.

KELLY, J., "Did Women Have a Renaissance?", en *Women, History and Theory. The Essays of Joan Kelly*, Chicago University Press, 1984, pp. 19-50; trad. esp. en J. S. Amelang y M. Nash (ed.), *Historia y Género: las mujeres en la Edad Moderna y Contemporánea*, Valencia, Dpto. de Historia del Arte, 1990, pp. 93-125.

KELLY, J., "Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes, 1400-1789", en *Women, History and Theory. The Essays of Joan Kelly*, Chicago University Press, 1984, pp. 65-109.

KELSO, R., *Doctrine for the lady of the Renaissance*, [1956], Urbana, University of Illinois Press, 1978.

KING, M. L., "Book-Lined Cells: Women and Humanism in the Early Italian Renaissance", en *Beyond their sex. Learned women of European past*, Nueva York / Londres, New York University Press, 1980, pp. 67-90.

- KING, M. L., "Thwarted ambitions: six learned women of the early Italian Renaissance", en *Soundings*, 76, 1976, p. 284
- KRISTELLER, P. O., "Learned Women of Early Modern Italy: Humanist and University Scholars", en *Beyond their sex. Learned women of European past*, Nueva York / Londres, New York University Press, 1980, pp. 91-116.
- PATTON, E., "Second Thoughts of a Renaissance Humanist on the Education of Women: Juan Luis Vives Revises His *De institutione feminae christianae*", en *American notes & queries* (ANQ), 5, 2 y 3 (1992), pp. 111-114
- PEÑAFIEL RAMÓN, A., *Mujer, mentalidad e identidad en la España moderna (siglo XVIII)*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2001.
- RAUSEL GUILLOT, H., *Letras y fe. Erasmo en la Valencia del Renacimiento*, Estudios Universitarios 86, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 2001.
- ROGERS, E. F. (ed.), *St. Thomas More: Selected Letters*, New Heaven, Yale University Press, 1961.
- ROTTERDAM, E. de, "El padre abate y la mujer instruida", en *Opera Omnia*, T. I, Amsterdam, North Holland Publishing Company, 1971.
- ROTTERDAM, E. de, *Los coloquios* [1518], Madrid, Austral, 2001, p. 283.
- ROUSSEAU, J. J., *Emilio o De la Educación* [1762], Madrid, Edaf, 1985.
- RUMMEL, E., *Erasmus on Women*, Toronto / Londres / Buffalo, Toronto University Press, 1996.
- SOWARDS, J. K., "Erasmus and the Education of Women", en *Sixteenth Century Journal*, XIII, 4, 1982, pp. 77-89.
- STOCK, P., *Better than rubies. A history of women's education*, Nueva York, Capricorn Books, 1978.
- VIVES, J. L., *La instrucción de la mujer cristiana* [1523], Madrid, Fundación Universitaria Española, Universidad pontificia de Salamanca, 1995.
- WARNICKE, R. M., *Women of the English Renaissance Reformation*, Connecticut, Greenwood Press, 1983.
- WAYNE, D., "The instruction of a Christian woman: Richard Hyrde and the Thomas More circle", *Moreana*, 45, 1975, pp. 5-17
- WAYNE, V., "Some Sad Sentence: Vives' Instruction of a Christian Woman", en M. Patterson (ed.), *Silent but for the Word. Tudor Women as Patrons, Translators, and Writers of Religious Works*, Ohio, The Kent State University Press, 1985, pp. 15-29.
- WHITEHEAD, B. J. (ed.), *Women's Education in Early Modern Europe: A History, 1500-1800*, Nueva York / Londres, Garland, 1999.

WIESNER, M. E., *Middle Ages and the Renaissance*, Syracuse, Syracuse University Press, 1986, pp. 1-27.

WOODWARD, W., *Vittorino da Feltre and Others Humanist Educators*, Nueva York, Columbia University Teachers College, 1963.

LA SAL DE LA TIERRA. FEMINISMO E INTERCULTURALIDAD EN EL DISCURSO FÍLMICO DE LOS AÑOS CINCUENTA

María GÓMEZ MARTÍN
Universidad de Oviedo

1. LA SAL DE LA TIERRA, LA HISTORIA DEL RODAJE

La historia de *La sal de la tierra* (*Salt of the Earth*), es la historia de un fugaz y pasajero acontecimiento ocurrido en un poblado al sur del estado de Nuevo México. Concretamente en junio de 1951, en una de las minas de zinc de la compañía Empire, se convocó una huelga que poco a poco se fue prolongando en el tiempo. Las peticiones de los mineros huelguistas no iban más allá de mejorar los términos del trabajo en cuanto a la seguridad y mejorar las condiciones de salubridad en las que vivían sus familias. Detrás de estas peticiones meramente laborales se escondía un factor mucho más significativo, la etnicidad de los mineros huelguistas que, mayoritariamente chicanos, se consideraban fuertemente agraviados por la diferencia de trato que les dispensaban frente a los mineros de origen anglosajón.

Las condiciones eran duras. Las minas de zinc están debajo de la tierra. Los mineros eran méxicoamericanos. Volvimos de la Segunda Guerra Mundial con la idea de la democracia en nuestras cabezas, y encontrábamos la misma discriminación que antes. Nos levantemos contra ella. Utilizábamos al sindicato para quebrantar la discriminación que había existido para siempre. Estábamos decididos a quebrar las barreras, a recibir un trato igual [...] Hasta las filas de pago estaban segregadas: una para los anglosajones, otra para los mejicanos. La vivienda estaba segregada. Los cines estaban segregados, con mejicanos a un lado, y anglosajones al otro. No pudimos sentarnos juntos. El balneario estaba segregado. Había un día a la semana cuando los mejicanos pudieron entrar, y después vaciaron el balneario y volvieron a llenarlo [...] Estaban hartos los mejicanos. Los anglosajones tuvieron los trabajos especializados, dejando a los mejicanos o afronorteamericanos el trabajo subterráneo - el trabajo más sucio, más duro (Della Piana, 2003)¹.

1) En 2003 con motivo del aniversario de *La Sal* el matrimonio Anita y Lorenzo Torres, participantes en la huelga y actores casuales de la película, concedieron una entrevista en la que hablan de las condiciones de vida de los mineros y explican las razones y la participación de las mujeres en la huelga.

Quizás por estas mismas premisas la compañía minera rechazó acudir a la negociación y la huelga se prolongó indefinidamente a manos de los piquetes mineros que no se alteraron hasta que Empire obtuvo una orden judicial que prohibía a los trabajadores acudir a los mismos. La solución al problema fue mucho más sorprendente de lo esperado. Advertidos de que en el documento no se hacía ninguna referencia a las esposas de los mineros, se propuso que fueran éstas quienes formaran los piquetes e interrumpieran el trabajo en la mina. La resistencia inicial a la participación femenina en la huelga fue superada y finalmente, gracias a la colaboración de dichas mujeres, el movimiento pudo prolongarse hasta principios de 1952, ocho meses después, cuando la compañía se vio obligada a negociar las peticiones laborales de las familias mineras.

Éstos son los acontecimientos reales que constituyen el germen de la película, pero una película como ésta no podía carecer de una importante intrahistoria. Detrás de *La sal de la tierra* se encuentra un nutrido grupo de intelectuales, guionistas, productores y simpatizantes comunistas. Cuando ocurrieron los hechos una importante parte del equipo técnico se encontraba en el punto de mira por sus actividades y simpatías a la causa comunista dentro del contexto de la "caza de brujas *mccartiana*", que no deja de estar presente en la historia narrada y en la historia extrínseca al rodaje de la misma. Concretamente Herbert Biberman, el director, se hallaba en prisión por negarse a declarar y delatar a sus colegas ante el Comité de Actividades Antiamericanas², junto a nueve de sus compañeros, también conocidos como los Diez de Hollywood³. También el productor, Paul Jarrico, y Michael Wilson, el guionista, eran de sobra conocidos por su inclusión en la famosa lista negra, a cuyos integrantes nadie podía dar trabajo en la industria cinematográfica, por lo que eran condenados irremediamente al ostracismo.

2) El HUAC o Comité de Actividades Antiamericanas, con el senador Joseph McCarthy al frente, fue creado en 1937; pero su mayor actividad tuvo lugar durante las décadas de los cuarenta y cincuenta a medida que se intensificaba la Guerra Fría.

3) En 1947 es cuando verdaderamente comienza la "caza de brujas" en la Meca del cine; cuando el Comité de Actividades Antiamericanas cita a diecinueve personalidades de la industria de Hollywood, entre guionistas, directores, productores y actores. Diez de estas personas, acogidos a la quinta enmienda, se negaron a testificar y delatar a sus compañeros, con lo que fueron condenados y encarcelados. Entre ellos se encontraban Alvah Bessie (novelista y guionista), John Howard Lawson, Ring Lardner Jr., los guionistas Dalton Trumbo, Lester Cole, Albert Matz y Samuel Ornitz, el director Edward Dmytryk y el productor Adrian Scott, además de Herbert Biberman.

Por tal motivo, el rodaje comenzó de manera independiente a los estudios cinematográficos el 20 de enero de 1953, rodeado de una multitud de apuros y peligros. La oposición del entramado hollywoodiense y *mccartista* obligó al equipo de *La sal de la tierra* a solventar muchos y variados inconvenientes, siempre con la ayuda de los verdaderos protagonistas de los acontecimientos que se implicaron tanto en el proyecto como el propio equipo; de hecho, no podemos olvidar que el propio sindicato (el Sindicato Internacional de Mineros y Trabajadores de Minas y Fundiciones) actuó como productora del filme.

La mayor parte de los actores que intervinieron en la película registraron sus propias figuras y actuaciones. Salvo Rosario Revueltas, la actriz mexicana que interpretó el personaje protagonista femenino, y Will Geer, que interpretó al comisario local, el resto del reparto fue interpretado por los propios mineros y mujeres habitantes de Silver City, entre los cuales cabe destacar la figura de Juan Chacón, que por aquel entonces presidía el sindicato de mineros y había sido uno de los líderes durante la famosa huelga de 1951⁴.

A pesar de haber iniciado la producción y rodaje alejados de la industria hollywoodiense, tan pronto como éstos se enteraron de la realización de una película con "ideales comunistas", alertados por una vecina de la localidad, se personaron miembros del Comité, del FBI y de la CIA en el lugar del rodaje. Roman Gubern describe *La Sal de la tierra* como "un film perfectamente revolucionario producido contra corriente y sorteando las zancadillas de las autoridades en el corazón de un país supercapitalista" (Gubern, 1989; 2000: 354). Pese a las dificultades, incluida la deportación de la actriz principal⁵, finalmente la película se pudo estrenar en marzo de

4) Una de las muchas curiosidades que nos reporta la película se halla en el hecho de que sean los mismos chicanos quienes se interpreten a sí mismos. Esto bien puede deberse a la ausencia de actores que quisieran participar en una película de estas características o a las propias exigencias del guión, que pedía auténticos chicanos para interpretar a los personajes principales, como parece evidenciar la historia narrada en *Punto de mira* (*One of ten Hollywood man* narra las dificultades que el equipo de *La sal...* tuvo que afrontar, primero, para demostrar su inocencia frente a las acusaciones del HUAC y, después, para poder llevar a buen puerto el rodaje del filme). A pesar de todo, es curioso pensar que esta película, rodada casi cincuenta años después de *La Sal...*, sí utilice a actores españoles, Ángela Molina y Antonio Melero, para interpretar a Rosario Revueltas y Juan Chacón (Sota, 2002).

5) La deportación de Rosario Revueltas se produjo sin haber terminado de rodar algunas de sus escenas. Como narra la película *Punto de mira*, además de tener que ser susti-

1954, aunque tan sólo se pudo exhibir en trece salas y sin más publicidad que la que le dieron los estudios de Hollywood y el Comité de Actividades Antiamericanas, que prohibieron y dificultaron, primero, su rodaje y, después, su exposición. A pesar de tal oposición interior, internacionalmente obtuvo un gran reconocimiento e incluso fue recompensada con varios premios. En el Karlovy Vary Internacional Filme Festival de 1954 tanto Rosario Revueltas como Herbert J. Biberman recibieron el premio Cristal Globe al mejor director y mejor actriz, respectivamente. Además el filme recibiría el gran premio a la mejor película de la *Académie du Cinéma* de París en 1956 (Biberman, 1953: extras) y también el premio de la Legión Mexicana de la Decencia (Gubern, 1989: 2000: 354).

2. LA SAL DE LA TIERRA, ¿UNA PELÍCULA "PROFEMINISTA"?

Como se ha podido observar, el rodaje de *La sal de la tierra* resultó muy complicado, y su resultado no fue menos polémico. Si bajo la piel de *La Sal...* se haya una ideología filocomunista, el hecho de narrar la historia de una comunidad chicana, en un momento crítico de las relaciones entre la comunidad anglosajona y las minorías poblacionales, no hizo mejorar la situación de la película. No obstante, estos temas quedan muy lejos de los propósitos de este trabajo, que -aunque, en ocasiones, sea complicado aislar unos temas de otros- no pretende más que analizar la película bajo una perspectiva feminista.

En el epígrafe de este apartado planteamos una pregunta muy directa: ¿es *La Sal de la tierra* una película "profeminista", salvando las distancias? Nuestra respuesta es, sin ningún género de dudas, afirmativa; a lo largo de las siguientes páginas explicaremos y argumentaremos las razones.

2.1. "¿Cómo comienzo esta historia..." (1:32)

Con estas palabras inicia la protagonista principal, Esperanza Quintero (Rosario Revueltas) el parlamento que abre la película:

¿Cómo comienzo esta historia que no tiene comienzo? Mi bisabuelo criaba ganado aquí antes de que llegaran los anglos. Tenemos raíces muy profundas en este lugar, más que los pinos, más que los pozos de las minas. Éste es mi pueblo; cuando yo era niña se llamaba San Marcos. Los anglos lo

tuida por una doble en algunas de las escenas, el equipo técnico tuvo que viajar a México para grabar la voz en *off* de la narradora y acabar de firmar los primeros planos.

cambiaron por Villa Zinc. Villa Zinc, Nuevo México, Estados Unidos [...] ¿quién sabe donde empieza esta historia? (1:32-2:05)⁶.

Como toda obra narrada, bien sea literaria o fílmica, *La Sal...* presenta una introducción, un nudo y un desenlace. En esta ocasión es la protagonista la que nos pone en situación y la que nos aporta su punto de vista; hecho que directamente sitúa, desde el primer minuto de la película, al espectador/a del lado de la protagonista. La narradora, Esperanza Quintero, en los primeros minutos del metraje nos dibuja la cruel y rigurosa situación en la que viven las familias mineras chicanas, y concretamente las labores que las mujeres y madres desempeñan para sacar adelante a sus familias.

Durante las primeras imágenes, mientras todavía se exhiben los créditos, se puede ver a una mujer, Esperanza Quintero, embarazada de siete meses, partiendo leña y calentando agua para hacer la colada (una actividad doméstica que se convertirá en un punto crucial de las peticiones femeninas a lo largo de la película). Una vez terminada la actividad doméstica, Esperanza inicia el parlamento anteriormente citado, y comienza la acción propia del filme con un nuevo monólogo de la protagonista que, en esta ocasión, sirve para pasar de un hecho colectivo -la llegada de los anglosajones blancos y apropiación del terreno de los habitantes autóctonos, los chicanos- a otro particular -se puede observar la tensión del drama personal de las diversas familias de mineros chicanos-.

Esperanza, tras la reflexión anterior, comienza su relato personal recordando el deseo que tuvo de no traer al mundo al hijo del que esta embarazada; pensamiento del que rápidamente se arrepiente ante la imagen venerada de la virgen de Guadalupe (3:30), pero que sirve para dar paso a la descripción de las condiciones en las que viven las familias de mineros chicanos. La situación que la narradora nos presenta es desoladora, sobre todo en comparación con la de las otras familias del lugar de origen anglosajón. La descripción de Esperanza, sobre las condiciones sanitarias e higiénicas mínimas en las que viven, nos hace identificarnos con ella. Mediante este mecanismo discursivo, el espectador/a inmediatamente se implica en la narración, situándose a favor de la protagonista.

6) De esta misma alocución y algunas más que se producen a lo largo de la película, podemos extraer conclusiones que nos permitirían realizar un análisis negativo del proceso colonizador por parte del "imperio anglosajón" hacia la población chicana, pero lamentablemente es un debate que queda fuera de la intención de este trabajo.

De este modo, consideramos que el mismo hecho de darle la voz narradora a una mujer es un punto positivo para considerar que esta película presenta una tendencia feminista. Son pocos los filmes, tanto de los años cincuenta como de la actualidad, en los que la voz en *off* es femenina, máxime si tenemos en cuenta que la historia que se narra, por lo menos superficialmente, es la de una huelga minera. La voz de Esperanza hace replantearse al espectador/a la película desde el primer plano del metraje; en realidad, lo que la historia narra es la actividad y movimiento de las mujeres de los mineros durante la huelga iniciada por sus maridos y ganada gracias a su apoyo y contribución. Teniendo en cuenta este punto de partida, analizaremos uno a uno los elementos más destacables que desde una óptica feminista se puedan subrayar.

2.2. "Los plazos son la ruina del trabajador" (6:53)

Esta es la sentencia que Ramón Quintero le dice a su esposa cuando ésta le recuerda que sólo les queda un plazo para pagar la radio y que, en caso de no hacerlo, les quitarán el receptor. En esta ocasión la máxima del protagonista es una de las críticas más palmarias y lúcidas que el guión realiza al capitalismo. Ramón aprovecha la ocasión para dejar patente su afiliación política, presentándonos el lado más oscuro y tenebroso del capitalismo; pero tirar de este hilo sería entrar en un debate que no nos corresponde en este momento. Como ya habíamos anticipado, la película presenta una visión poliédrica y éste es un ejemplo más que evidente. Si, por un lado, de esta escena se puede extraer una referencia al comunismo, también profundiza un poco más en la vida privada de nuestra protagonista.

Si Esperanza se privo de varias porciones del sueldo de su marido, con lo necesario que les resulta, para poder pagar un receptor de radio, el único objeto suntuoso que poseen, ello evidencia la importancia que tiene este electrodoméstico para ella, como demuestra el recelo que tiene al limpiarlo y cuidarlo. La radio, que finalmente será embargada, es una muestra muy ilustre que nos revela parte del quehacer diario de las mujeres de los mineros chicanos. En este caso, Esperanza se pasa todo el día trabajando, cuidando de la casa y de sus hijos; por las noches, cuando por fin puede descansar, conversar y compartir incidencias con su marido o relacionarse con más gente, se encuentra sola en casa con la única compañía de la radio, mientras que su esposo se pasa las noches en el sindicato o en el bar, como tan amargamente ella lamenta.

2.3. "...se perdió por el camino" (7:52)

Bajo este epígrafe queríamos resaltar el "problema" que tienen las familias de los mineros chicanos bajo el régimen de la Compañía Empire Zinc, ya que las viviendas que ésta proporciona a sus trabajadores carecen de las condiciones mínimas de salubridad; no disponen de agua corriente ni de baños.

Cuando Ramón, como militante de la unión sindical de la mina, comenta las peticiones que el sindicato le exige a la Compañía, señala que han tenido que abandonar la reclamación del agua caliente, que "se perdió por el camino". Esperanza le recrimina lo duro que es para ella esta labor: "parto leña cinco veces al día [...] y los mineros anglos tienen agua caliente, tuberías y baños en las casas" (7:40).

- No se puede todo a la vez. Hay cosas más importantes [le contesta Ramón].

- ¿Cuales son más importantes que la higiene? [...]

- Debemos conseguir la igualdad en el trabajo lo demás vendrá luego. Déjanos a nosotros.

- Entiendo, los hombres, hacéis una huelga por lo vuestro pero lo que piden las mujeres siempre queda para más tarde, siempre más tarde (8:29).

A Ramón y sus congéneres sólo les preocupa la seguridad de los hombres dentro de las minas, una seguridad que hasta ese momento era más que insuficiente, considerando que las peticiones de sus esposas son banales y secundarias. Sólo bien avanzada la película, cuando ellos tengan que ocuparse de tan "triviales" labores, considerarán la petición del agua caliente como de primer orden:

- Esto no tiene fin. Tres horas para calentar agua [...] si esta huelga acaba, cosa que dudo, no vuelvo a trabajar sin agua corriente caliente. Debimos exigirlo desde el principio [exclama Ramón].

- [...] hay dos tipos de esclavitud: la del salario y la doméstica. La cuestión femenina [...] dándoles la igualdad, en el trabajo, en casa, en lo del sexo también [le contestan] (1:10:00).

Sin embargo, antes de llegar a ese punto, serán las propias mujeres quienes tengan que reunir sus esfuerzos conjuntamente para expresar su exigencia. Las escenas en las que aparecen trabajando domésticamente, haciendo la colada, tendiendo la ropa, hablando de las carencias de higiene y de agua caliente, son reiterativas. Es durante una de estas escenas cuando las mujeres toman la

iniciativa de, ante una futura huelga, acompañar a sus maridos en los piquetes bajo el rótulo: "We want sanitation, not discrimination" (15:00)⁷.

2.4. "Solidaridad para siempre / la unión es nuestra fuerza" (1:03:30)

Esta frase en realidad es el grito de guerra de los sindicatos, pero es un canto que en boca de las mujeres adquiere una nueva significación. El sindicato masculino no venía más que a redefinir un hecho muy antiguo las relaciones amistosas entre hombres, la llamada fraternidad, que en esta ocasión les unía para luchar contra la opresión laboral de la que eran víctimas. En cambio, la dinámica de las relaciones entre las mujeres de la película evoluciona desde un ámbito privado hasta uno público, definido por las reivindicaciones socio-laborales. Son varias las ocasiones y los ejemplos a lo largo del metraje en las que la *sororidad* entre estas mujeres se hace más que patente.

Las primeras muestras de afecto se demuestran durante la celebración del santo de Esperanza. Después del olvido de Ramón Quintero de felicitar a su esposa, éste decide recompensarla convocando a toda la comunidad mexicana para cantarle una mañanita de madrugada (11:44). Lo que más puede sorprender de esta escena es el hecho de que minutos antes todos los hombres se hallaban juntos hablando del sindicato y la huelga en la cantina del pueblo, y poco después se encontraban con sus mujeres, las cuales habían tenido que salir a altas horas de la noche de sus casas para celebrar junto a su amiga su santo, aunque repetidas veces gritaron: "Feliz cumpleaños"⁸. Otro hecho que pone de manifiesto la alta organización de estas mujeres se demuestra en el parto de Esperanza, inesperado por las causas que lo provocan (33:40); sorprende la eficacia y presteza de estas mujeres para coordinarse y llevar a cabo tamaña tarea.

7) Unas escenas después, cuando se declare oficial la huelga, será ese mismo cartel el primero que se eleve entre las manos femeninas. Ante este hecho los mineros las miran entre sorprendidos y sonrientes; en este momento todavía es una mirada ingenua, pero son conscientes de que contaban con el apoyo de sus mujeres (16:32).

8) En este sentido, otro aspecto significativo en el que la película hace hincapié es en el reparto sexual de los espacios; es decir, el sexo masculino ocupa el espacio público (la cantina, los piquetes, el empleo) y al femenino le corresponde el privado (el hogar). No será hasta mediados de la película, cuando las mujeres invadan el espacio público y los varones comiencen a acceder al privado, como ya veremos.

Es precisamente por esta adhesión previa por lo que, llegado el momento, a las mujeres no les costará ningún esfuerzo organizarse ni tomar la iniciativa en lo que al relevo sindical en la línea de piquetes se refiere. La solidaridad masculina es evidente, es una solidaridad obrera; pero realmente lo que la película resalta es la solidaridad femenina (44:30)⁹.

2.5. "No son nuestras esposas, son nuestras aliadas; debíamos tratarlas como tal" (39:38)

En un epígrafe anterior describíamos el momento en que las mujeres deciden participar en la huelga al margen de la opinión masculina, pero será un hecho casual el que las ponga directamente en el ojo del huracán. La actividad política de las mujeres comienza en la primera reunión del sindicato, durante la cual cuatro mujeres, una de ellas Esperanza, concurren en el acto (poco a poco la cantidad de participantes femeninas irá en aumento).

La situación de Esperanza es complicada; en ella se desarrolla un debate interno; por un lado le pesa el "tradicional rol de ser mujer", que le impide actuar activamente:

- ¿Mujeres en los piquetes? [Pregunta Esperanza]

- Claro, ¿por qué no? [...] Deberíamos estar en el sindicato de leñadores, partimos leña para el desayuno, para lavar la ropa. Partimos leña, planchamos, fregamos el suelo, cocinamos [...]

- No, no puedo. Si Ramón me viera en el piquete..." (15:40).

E incluso su presencia será inducida por sus amigas: "Teresa dijo que era el momento de entrar. Yo no quería. Nunca había estado en una reunión; pero dijeron que todas o ninguna" (21:25). Su propio compromiso con la movilización será paulatino, hasta que llegue a un punto de no retorno, como veremos en apartados posteriores.

Al finalizar este primer debate, Consuelo toma la palabra para reclamar también los derechos femeninos de igualdad y proponer la formación de un Comité femenino, para ofrecer de este modo su ayuda. Como se puede suponer, el apoyo suscitado por esta medida no es el suficiente, puesto que todos los varones presentes, salvo unos pocos, rechazan la propuesta de ayuda. Los protagonistas no consideran el apoyo femenino necesario ni correcto,

9) Posiblemente sea el carácter filosoviético del equipo técnico de la película el motivo por el que se incide tanto en la adhesión entre los miembros de la propia comunidad y con otras comunidades obreras, que se solidarizan con la causa y les envían apoyo moral y económico.

puesto que las obligaría a abandonar sus labores domésticas e inundar el espacio público que ellos han invadido.

Sin embargo, gradualmente las mujeres comienzan a hacerse un hueco en el espacio público; bien participando en los paseos de los piquetes, como en el caso de una mujer que había quedado viuda durante los enfrentamientos de una huelga anterior; bien acompañando a sus maridos, llevándoles la comida y preparando café, como hacía nuestra protagonista. Irónicamente, la narración de Esperanza cuenta cómo es en ese determinado momento cuando sí se hace "imprescindible" constituir un comité femenino; no como un instrumento de organización y movilización sino para servir de avituallamiento e intendencia a los mineros. Poco a poco las actividades de estas mujeres van adquiriendo mayor relevancia dentro del sindicato minero, aunque sin alcanzar todavía cargos ni responsabilidades políticas; se harán cargo, en un estadio intermedio, de las labores de secretariado y burocracia que la huelga y los diferentes comités requerían.

Un paso más allá de esta evolución política que experimentan las mujeres, en especial Esperanza, vendrá dado de la mano de la Ley Taft-Hartley, por la cual a los mineros se les prohibía participar en los piquetes. Ante esta situación fueron las protagonistas de la historia las que encontraron una solución: ellas mismas compondrían los piquetes. A este respecto recuerda Anita Torres:

Alguien dijo que las mujeres no estaban en huelga, así que pudieron ellas hacer piquete. O abandonas la huelga, o invitas a las mujeres. Algunos creyeron que fue la única manera, pero otros se quedaban opuestos. Luego corrió la voz de que las mujeres iban a hacer piquetes, y nosotras, las mujeres, nos dijimos, ¿Porqué no? Muchas de ellas vinieron a la línea de piquetes de pura curiosidad. Pero una vez que allí estaban, pues decidieron unirse a la línea. En esa época, las mujeres se quedaban en casa. Muy pocas mujeres trabajaban. Sus esposos salieron a trabajar. Las mujeres se quedaban en casa con los niños (Della Piana, 2003).

Además durante la reunión que debatía la constitución de los piquetes femeninos las mujeres lograron dar un paso más: consiguieron, gracias al tímido discurso de Esperanza, que se les considerara su voto en la toma de la decisión: *"No sé nada de cuestiones assemblearias, pero los hombres van a votar algo que harán o dejarán de hacer las mujeres; me parece de justicia que las mujeres voten, porque ellas serán las que lo harán"* (51:00)¹⁰.

10) Hay que añadir que para que se permitiera a las mujeres votar, primero el sindicato

Finalmente la propuesta fue aprobada, lo que permitió a las mujeres constituir la línea de piquetes y defender como iguales sus derechos. Las chicanas sucesivamente fueron incorporándose a la movilización del piquete y cada vez serían más las que se acercarían a la mina a colaborar con las líneas femeninas.

2.6. "Queremos baños, queremos comida, queremos camas" **(1:04:04)**

Una de las razones que aducían los mineros para que sus mujeres no participaran en la huelga era la posible violencia que podía desembocar su intervención. Lo que no llegan a confesar abiertamente es el miedo que tienen a que las mujeres abandonen sus hogares y sus "obligaciones domésticas", como demuestra la actitud del marido de Esperanza.

En este sentido, los guionistas aprovechan para introducir un brote de violencia en la línea del piquete a fin de expresar, muy significativamente, las diferencias entre las estrategias de combate femeninas y masculinas. Cuando la violencia explota en el piquete la reacción de las mujeres participantes y de los varones observantes es muy distinta, puesto que son ellas las que tienen que ocuparse pacíficamente de poner paz, ante los agresores y sus compañeras, evitando de este modo que haya víctimas o heridos. La escena cumbre de esta secuencia es el zapatazo que Esperanza, que hasta ese momento había permanecido ajena a las líneas, da a la pistola para tirarla al suelo (56:04). El propósito de las mujeres es llevar hasta las últimas consecuencias la resistencia pasiva y el mejor motivo para ello lo da Esperanza: "no quiero caer luchando, quiero ganar" (1:18:42).

Del mismo modo que las estrategias combativas cambian dependiendo de si son hombres o mujeres quienes las emprenden, las tácticas de la empresa para vencerlos también contienen una diferencia sexual. Si se enfrentaron a los varones mediante la fuerza, el chantaje y la coacción, el procedimiento emprendido contra los piquetes femeninos será la detención de las mujeres más enérgicas y entusiastas. Será durante este encarcelamiento cuando el ánimo y cohesión de dichas mujeres se haga más evidente. La fuerza de su

tuvo que desconvocar la asamblea general a la que se estaba asistiendo, ya que las mujeres no formaban parte del sindicato, y convocar una nueva asamblea. Este hecho, a pesar de poder considerarse como una mera anécdota es una muestra más de las férreas fronteras ideológicas que pueden llegar a separar el mundo considerado tradicionalmente como masculino del femenino.

ofensiva se encuentra en ellas mismas, en su fortaleza, en su unión y en su voz. La estrategia utilizada, insistir vehementemente en sus derechos, es una táctica pacífica y muy típica de los movimientos feministas.

De este episodio Anita recuerda:

La ley y la compañía se quedaban sorprendidos y asustados por lo que estaba pasando. Pensaban que estas mujeres estaban locas, que no iban a poder sobrevivir, [...] Nos echaron a la cárcel. Y, mientras pasaba el tiempo, la compañía trató de iniciar un movimiento "vuelta al trabajo." Ocuparon a gente de afuera, a cruzar a nuestras líneas. De eso surgió la violencia. Se había decidido que los hombres no se iban a involucrar, que las mujeres iban a luchar de la mejor manera que sabían. Cuando las mujeres no quisieron levantarse, fueron arrestadas por la policía, pero luego vinieron otras mujeres a tomar sus lugares. La cárcel estaba llena. No supieron qué hacer (Della Piana, 2003).

En este sentido también es interesante la lectura que los mineros varones extrajeron de la labor y actuación femenina; sobre todo, resulta muy significativa la observación que realiza Lorenzo Torres:

Cuando vieron que las mujeres se estaban poniendo de pie, cuando vieron cómo luchaban las mujeres, esto les dio ánimo a los mineros a mantenerse firmes también. Vieron a estas mujeres luchando, poniéndose de pie para salvar a nuestra unión. Los hombres vinieron y se sentaron sobre una colina y miraron, pero se preocuparon por no darle a la policía el pretexto que buscaban, para quebrar la línea. Se mantuvieron disciplinados (Della Piana, 2003).

2.7. "No podemos volver a las viejas costumbres" (1:16:18)

Esperanza Quintero siempre esta presente en los momentos relevantes de actividad de las mujeres durante la huelga. Si en la primera de las reuniones es una mera espectadora, en la segunda, en la que se vota la participación femenina, interviene tímida pero concienzudamente, sin dejarse amedrentar por la severa mirada de su marido. De este modo Esperanza cada vez se irá implicando más en la movilización, participará en la línea de piquetes, e ira a la cárcel junto con sus compañeras. Finalmente, la transformación se completará a su regreso a casa, cuando su marido se encuentre a una mujer totalmente nueva y se produzca este diálogo tan revelador:

- *No podemos seguir así. No puedo vivir contigo así.*
- *No, no podemos seguir así. Ni volver a las viejas costumbres.*
- *¿Las viejas? ¿Ahora hay nuevas? ¿Qué significa? ¿que te desprecupas de tus hijos? [...]*

- Ramón, no somos más débiles, somos más fuertes que nunca. Ellos se debilitan. Creían poder con los piquetes, no han podido. Solo les queda hacer algo gordo y hacerlo deprisa [...]

- ¿Por qué te asustas que sea tu amiga?

- No sé de qué hablas.

- No, no lo sabes. ¿No has aprendido nada de esta huelga? ¿Por qué te asusta tenerme a tu lado? ¿Solo tienes dignidad quitándome la mía?

- ¿Hablas de dignidad después de comportarte así?

- Sí, hablo de dignidad. Los jefes anglos te desprecian, por eso los odias. "Quédate donde estás, sucio mexicano", eso dicen. ¿Por qué me mandas que me quede donde estoy? ¿Te sientes mejor teniendo a alguien por debajo?

- Cállate, dices tonterías.

- ¿A quién pisotearé para sentirme superior? ¿Y de qué me servirá? No quiero a nadie debajo de mí, ya estoy bastante abajo. Quiero subir y que todo suba conmigo.

- Cállate.

- Si no lo entiendes eres un tonto. ¡No puedes ganar esta huelga sin mí! ¡No puedes ganar nada sin mí! [Ramón le responde levantando la mano] Las viejas costumbres. No vuelvas a hacerlo. Nunca" (1:16:18) [la negrita es nuestra].

A lo largo de la película la evolución del carácter y de las expectativas de Esperanza es tan evidente como sorprendente es la sucesión de responsabilidades políticas que adquiere. Es una mujer realista, con los pies en el suelo, como se suele decir; su idealismo no es ingenuo, sino más bien, como su propio nombre indica, esperanzador, sobre todo después de haber iniciado su andadura activista, como demuestra la conversación anterior¹¹.

Este diálogo nos proporciona muchos más indicios de la situación actual de Esperanza. Ella, como recrimina a su marido, ha aprendido empíricamente que de la lucha conjunta entre hombres y mujeres se pueden extraer acciones y consecuencias mucho más positivas que de la lucha segregada; pero también es consciente que para que esta lucha sea conjunta las mujeres deben adquirir el mismo grado de igualdad del que disfrutaban sus maridos: "No quiero a nadie debajo de mí, ya estoy bastante abajo. Quiero subir y que todo suba conmigo".

11) En unas escenas anteriores Esperanza, a pesar de mostrarse esperanzada, decía con cierto desconsuelo: "Vivirá mejor [dice refiriéndose a su recién hijo Juanito], Algún día" (41:12). En esta ocasión era su marido quien le insuflaba fuerzas para continuar en la protesta.

Las mujeres se han movilizado por el bien común, la huelga, pero por el camino han aprendido que de esa experiencia podían extraer mejoras de su situación, y lo han hecho: reclamando en el plano público la igualdad étnica, entre anglos y chicanos, y en el privado la igualdad entre hombres y mujeres.

Llegados a este punto de la película es Ramón quien tiene que entender y asumir los cambios operados en su entorno; y no será hasta que se opere este cambio cuando se pueda realizar una estrategia conjunta para terminar con la huelga. El desahucio de la casa de la familia Quintero será el hecho que desencadene el definitivo aglutinante entre mujeres y hombres para unir sus fuerzas contra la patronal. Esta escena es el momento crucial de la película, pues narra el momento en que los protagonistas varones se dan cuenta que las estrategias conjuntas son las más oportunas y comprenden que la unión, entre hombres y mujeres, es necesaria para hacer frente a las desigualdades entre patrón y obreros, blancos e hispanos, y sobre todo entre ambos sexos.

Por tanto la huelga dentro del discurso fílmico fue un verdadero triunfo, como también lo fue en la realidad. El matrimonio Torres también describe las consecuencias de este parón:

Finalmente, la compañía llamó a la unión y propuso un arreglo. Se cumplieron la mayor parte de nuestras demandas. Iba haber igualdad en vivienda y salubridad. Después de la huelga, la compañía puso agua corriente a nuestras casas. Pusieron fin a la segregación del balneario y del teatro. Acabaron con la segregación. Los trabajadores volvieron al trabajo. La huelga había durado mes tras mes. Algunos de los mineros se habían ido a buscar otros trabajos, sobre todo aquéllos con las familias más grandes. Pero aún los que consiguieron nuevos trabajos siempre apoyaban a la huelga, mandando dinero. Pero, a algunos de estos trabajadores, no se les llamó a volver (Della Piana, 2003).

3. CONCLUSIONES: LO PERSONAL ES POLÍTICO

La Sal de la tierra, como se ha dicho, es una película polifacética, con múltiples respuestas y perfiles discursivos. En este análisis pretendíamos considerar la posibilidad de si, salvando las distancias, podía ser considerada como una película que critica la situación de la mujer; dentro de un contexto histórico muy determinado, defiende los derechos de la mujer y propone fórmulas para conseguir la igualdad entre ambos sexos.

La máxima del epígrafe "lo personal es político" posiblemente es una de las sentencias más repetidas y coreadas dentro del feminismo, convirtiéndose

dentro del discurso de la película, una vez más, en el enunciado alrededor del cual giran los acontecimientos y escenas narradas.

Para las mujeres chicanas participar en la trama política fue el desencadenante de un proceso reflexivo que les hizo tomar conciencia de su propia identidad. Los mineros chicanos exigían la igualdad con los mineros anglosajones, una igualdad de la que quedaban fuera sus mujeres; pero éstas, inspiradas por sus exigencias, comienzan a reclamar esa misma igualdad negándose a no tomar parte de la protesta. La presión que la unión entre mineros chicanos y contados anglosajones ejerce eficazmente sobre la compañía permite a las mujeres forzar a sus maridos para ser integradas en una vida política que les concierne. De este modo se genera un proceso por el cual las reclamaciones de igualdad femeninas procedentes del plano personal e íntimo se convierten en una reclamación política más.

La verdadera pena es que no sabemos hasta que punto fue eficaz la huelga en lo que a la igualdad de las mujeres chicanas se refiere. El testimonio del matrimonio Torres nos trasmite que las peticiones mineras fueron efectivas en tanto en cuanto se mejoraron las condiciones de salubridad y vivienda en las que transcurría su vida, pero no hacen ninguna referencia a la mejora de la situación de las mujeres chicanas tras la huelga. Por los conocimientos históricos, podemos intuir que este hecho no fue ni decisivo ni determinante para modificar la realidad de dichas mujeres (Mohanty, 1991; Tinker, 2002).

Ramón dijo: "Gracias, hermanos y hermanas. Esperanza gracias por tu dignidad.

Tenías razón. Juntos conseguiremos que todo suba con nosotros".

Supe que teníamos algo que nadie podía quitarnos; algo que podía dejar a mis hijos.

La sal de la tierra sería suya (1:29:30).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBERMAN, H., *La sal de la tierra*, 1953.

COMA, J., *El esplendor y el éxtasis. Historia del cine americano 2 (1930-1969)*, Barcelona, Alertes, 1993.

DELLA PIANA, L., "Salt of the earth: Ahora más relevante que nunca", en *People's Weekly World Newspaper*, 23-11-07 <www.pww.org/article/view/4374/1/188/ y 189>

FRANCIS, K., *Punto de mira*, 2002.

GUBERN, R., *Historia del cine*, Barcelona, Lumen, 1989 [2000^{6a}].

JONES, M. A., *Historia de Estados Unidos. 1607-1992*, Madrid, Cátedra, 2001.

MOHANTY, C. T., "Bajo la mirada occidental: la investigación feminista y los discursos coloniales", en C. T. Mohanty, A. Russo y L. Torres (eds.), *Third World Women and the Politics of Feminism* (Trad., Pilar Cuder UP, Domínguez), Indiana, Bloomington, 2001.

RIAMBAU, E. y TORREIRO, C. (coords.), *Historia General del cine, vol. VIII. Estados Unidos (1932-1955)*, Madrid, Cátedra, 1996.

SHOHAT, E. y STAM, R., *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación. Crítica del pensamiento eurocéntrico*, Barcelona, Paidós Comunicación, 130, 1994 [2002].

TINKER SALAS, M. y VALLE, M. E., "Cultura, poder e identidad; la dinámica y trayectoria de los intelectuales chicanos en los Estados Unidos" en D. Mato (comp.), *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Caracas, (Venezuela), 2002. Disponible en Internet. 23-11-07
<<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cultura/tinker.doc>>

ROSALÍA, APARTE. ¿POR QUÉ JUAN VALERA NO LA INCLUYÓ EN SU *FLORILEGIO*?

Manuel GUERRERO CABRERA
IES Carmen Pantión (Priego de Córdoba)

"Sin antecedentes en nuestra lírica clásica, sin continuación en nuestra lírica contemporánea, Rosalía de Castro nos aparece aislada: un caso aparte" (Cernuda, 1970: 56). A este aislamiento, no sólo contribuyó ella misma, sino también la crítica de su momento y la inmediatamente posterior, salvo excepciones concretas. Varios autores insisten en que, al poco de su muerte, comenzó su "glorificación" o "mitificación" como poeta (Costa Staksrud, 2000: 50; Castro, 1950: 35, entre otros), pero sólo en Galicia. Sin embargo, hasta finales del siglo XIX, tenemos constancia de que se realizaron homenajes, se tuvo alguna atención crítica (Cfr. Barreiro, 1890; Pardo Bazán, 1889; Blanco, 1894; González Besada, 1887) y la edición póstuma de *Ruinas* (1886); en los primeros años del siglo XX, Rosalía sigue siendo obviada de antologías y críticas del siglo anterior, salvo la específica de literatura gallega (Carré Aldao, 1903; Saralegui y Medina, 1902), y se publica su obra completa (Madrid, Hernando, 1909-1911) y volúmenes con poemas sueltos (Castro, 1900; Castro, 1917). En 1913, Azorín la recuerda en *Clásicos y modernos*, lamentándose del olvido al que ha sido sometida. Pero esta queja no va a cambiar la actitud de la crítica hacia Rosalía, a pesar de que seguirá siendo elogiada y mencionada por grandes autores como Unamuno, Juan Ramón o García Lorca. A partir de los años cuarenta, comenzarán a surgir estudios, antologías, ediciones y críticas sobre ella y su obra, que perduran hasta la actualidad. Parece que ese proceso de glorificación en la literatura española ha sido largo. En el presente trabajo pretendemos atender a determinados aspectos sobre la ausencia de Rosalía en la crítica. Posteriormente nos centraremos en el *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX* (1902) de Juan Valera, relacionando dichos aspectos con las ideas estéticas de esta obra y de su autor, para finalmente extraer unas conclusiones.

1. MUJER, POETA Y GALLEGA

Estos tres aspectos determinarán en mayor o menor medida la poca estimación que tuvo para la crítica. Su sexo, su condición de poeta y sus raíces gallegas caracterizan a la escritora y su obra, ya que ésta también era femenina, innovadora y gallega.

En cuanto al sexo, conocemos perfectamente que durante el siglo XIX la mujer estaba socialmente discriminada; especialmente, como recuerda Nash (2000: 585-598), por dos cuestiones. En primer lugar, la mujer no tenía un horizonte más allá de lo doméstico y de su función de madre, ejemplo de ello era el concepto de "ángel del hogar" que transmitía que la mujer debía ser abnegada para atender las necesidades físicas y emocionales de esposo e hijos; con ello se justificaba la subordinación femenina al papel maternal natural de la mujer. Esta ideología, que servía para reflejar los valores y las virtudes de las elites, se trataba de una relectura de las normas religiosas de la feminidad de la iglesia del Antiguo Régimen. En segundo lugar, la casa no era sólo su horizonte teórico sino que también era el físico y, así, el varón se situaba en el ámbito público de la producción y de la política, mientras que la mujer se circunscribía al de la casa y la familia. Toda actuación fuera de estos límites, salvo condiciones excepcionales, suponía un quebrantamiento de la norma y, por tanto, su rechazo social. La educación de éstas durante buena parte del siglo XIX se denominaba "de adorno", pues era la necesaria para que pudiesen desenvolverse en el contexto social en el que se movería su futuro marido (el matrimonio era el objetivo último y más importante de toda mujer). Se busca mimetizarse con la elite social, que era la artífice de tal modelo de educación, y ascender socialmente. En cuanto al primero de estos dos puntos, Rosalía fue "una madre entusiasta que transmitió a sus hijas e hijos [...] esos saberes que la hacían feliz: dibujaba y cantaba para su prole, componía para ella versos" (Costa Staksrud, 2000: 32-33); pero tenía que compartir la ocupación de la familia con su labor de escritora, lo que la llevaba a descuidar a sus hijos para encerrarse de pronto en su habitación, con la prohibición de interrumpirla (González-Montes, 1986: 62-63). Este hecho del encierro en su alcoba marcará el recuerdo de su hija Gala, que en una entrevista realizada por Janet H. Perry, al ser preguntada por su madre, prefiere destacar siempre la figura y la labor de su padre, lo que sugiere una rivalidad en la familia, que puede interpretarse como sigue: "Es difícil explicar la actitud de Doña Gala, pero quizás no estaría de más arriesgar una hipótesis que nace en el espejo de la costumbre: mientras Murguía era un hombre que podía sumergirse entre libros y manuscritos, Rosalía no era nada más que una mujer" (González-Montes, 1986: 62-63).

En otras palabras, para su hija no fue el modelo maternal que ella hubiera querido¹. Esto nos lleva al segundo punto antes referido, pues Rosalía se encierra en su casa, en una habitación, y escribe. Su cultura era amplia, más

1) Anotamos que, cuando le realizan la entrevista, Gala tiene 80 años.

allá de la "de adorno" antes comentada, pues su madre, "accediendo al deseo de su hija, la inscribe en la Sociedad Económica de Amigos del País para que estudie francés, dibujo, pintura y música y, más tarde, en los salones literarios del Liceo de la Juventud (Costa Staksrud, 2000: 17), donde tuvo contacto con la juventud bohemia de Santiago. Aunque todo esto podía tolerarlo la sociedad (Costa Staksrud, 2000: 17), la característica determinante de nuestra autora es la creatividad literaria, con la que se enfrenta a los roles sociales reservados para la mujer y a la insidia por ser hija ilegítima. En cuanto a su matrimonio con Murguía, no se descarta la posibilidad de que con él acallara las habladurías de su origen, pues "podría, por fin, acceder a una relativa paz social, tendría un sitio suyo que no se discutiría" (Costa Staksrud, 2000: 22); además, hay que destacar que ambos poseían una amplia cultura, formaban una pareja en la que no sólo es el varón quien manifiesta su obra mediante la escritura, sino también ella, que siempre se reafirma como escritora. Esto supone la rivalidad antes aludida, que los diferencia notablemente ante sus propios hijos y la burguesía:

Se trata de un mundo complejo de relaciones familiares donde las reacciones psicológicas de Gala con respecto a sus padres, que incluyen un cierto rechazo hacia Rosalía y un acercamiento hacia Murguía, tienen un nivel privado y un nivel público. El nivel público está representado por el contexto social de la burguesía en que a Rosalía le tocó vivir y con la que su obra no parece tener puntos de coincidencia. Aparentemente, Gala, por lo menos en la forma presentada aquí, está más asimilada a las normas tradicionales de la burguesía coruñesa y es dentro de ese marco que podemos verla, así como a Murguía. Ambos parecen estar integrados al ambiente, mientras que Rosalía se encuentra alienada, encerrándose en su alcoba y tratando de comunicarse con una realidad social que ella vive y sufre más allá de las puertas de su casa (González-Montes, 1986: 63).

Así, Rosalía se enfrenta al segundo aspecto apuntado por Nash, al no adoptar los puntos de vista que la burguesía esperaba de ella, sino que optó por una postura personal, encerrada en su casa, en su habitación, pero tratando temas que recordaría el pueblo, una clase social a la que no pertenecía, como ocurrió con los inmigrantes gallegos que en Argentina le rindieron un homenaje en 1897.

La hemos atendido como mujer del siglo XIX que no se atiene totalmente a los roles sociales, lo que nos ha llevado a relacionarla con su clase social y su vocación de poeta. Ahora ahondamos en esto último. Para la crítica moderna no han pasado desapercibidas las innovaciones métricas de la lírica

de nuestra autora, de tal modo que se la ha llegado a llamar "precursora del Modernismo", de lo que disentimos. Claude H. Poullain (1974) ha estudiado estas innovaciones² que, referidas a la cantidad, consisten en la combinación de versos de distintas medidas en el mismo poema (Poullain, 1974: 202):

- Alejandrino, decasílabo y hexasílabo.
- Alejandrino y octosílabo.
- Endecasílabo y octosílabo.
- Endecasílabo, octosílabo y heptasílabo.
- Decasílabo y octosílabo.
- Decasílabo (con acentos en las sílabas 3, 6, 9) y hexasílabo.
- Decasílabo (con acentos en las sílabas 3, 6, 9) y pentasílabo.
- Decasílabo (con acentos en las sílabas 3, 6, 9), decasílabo (dividido en

dos hemistiquios iguales), dodecasílabo, pentasílabo y hexasílabo.

La combinación del endecasílabo y el octosílabo es la más destacada por los estudiosos (Poullain, 1974: 203; Carballo Calero, 1981: 45-46), pero Poullain añade otras renovaciones como el sistema de asonancia y las agrupaciones de versos. Del primero indicamos, únicamente, que los recursos de asonancia utilizados también se hallan en otros autores (Poullain, 1974: 204); del segundo, "la mezcla del cuarteto con otros grupos [...] de dos, seis u ocho versos; los de cinco a diez versos son mucho más raros; los demás son excepcionales" (Poullain, 1974: 207), sin que puedan constituirse como estrofas.

La sustitución de la estrofa -forma regular, fija- por el grupo de versos -forma variable- corresponde a una de las grandes tendencias de la poetisa gallega: el deseo de libertad, la repulsa que siente hacia todo lo que limita esta libertad de expresión (Poullain, 1974: 207). De acuerdo con Carballo Calero (1981: 52), Rosalía es consciente siempre del empleo de estas licencias o innovaciones, lo que muestra que está dentro de la tradición romántica y que "Rosalía innovó porque quiso innovar, porque, contra lo que dice Murguía, tuvo intención de innovar, y cuando, en lugar de crear nuevas formas rigurosas, se tomó la libertad de desarticular simplemente las antiguas, consideraba también esto como una innovación" (Poullain, 1974: 207). Por supuesto, en su época nadie supo valorar este aspecto.

2) Su aportación parte de los trabajos de Díez Canedo sobre *En las orillas del Sar* y de Arean sobre *Follas Novas*.

Aparte de su métrica, podemos decir brevemente que Rosalía se enfrentaba a la realidad en parte de su obra, de tal modo que póstumamente se trataría de corregir esta visión.

Movidos por el deseo de ofrecer una imagen lo más hermosa posible del poeta, se llega a enmendar sus ediciones. La segunda de *En las orillas del Sar* sale enmarcada por dos poemas de tono religioso -uno al comienzo y otro al final-. Poemas que no figuraban en la edición que publicó en vida Rosalía (Mayoral, 1974: 568).

Nuestra autora se encuentra aislada y se trata de introducirla en la literatura española con la negación de toda su originalidad y personalidad. Curiosamente, Emilia Pardo Bazán cree superior *Cantares gallegos*, mientras que "*Follas novas* con todas sus innovaciones" quizás podrán "revelar más ciencia, pero no mayor tino" (Hina, 1998: 273). Esto se relaciona con su origen y cultura gallegos, pues las palabras de Pardo Bazán circunscriben a Rosalía, no a la literatura nacional, sino a la literatura gallega o, lo que es lo mismo, a una literatura regional, con la intención de marcarla como una literatura inferior (Hina, 1998: 273):

El rechazo de las "innovaciones" de Rosalía por parte de Emilia Pardo Bazán reforzó la tendencia ya iniciada anteriormente (aunque con connotaciones distintas) de encerrarla dentro de la literaria "regional", de tal modo que a comienzos del nuevo siglo, Azorín pudo presentar a una poeta casi desconocida y mal comprendida fuera de Galicia (Hina, 1998: 273-274).

En efecto, nuestra autora siente Galicia muy dentro de sí y esto trasciende a su obra, de tal modo que sus obras escritas en gallego son las más importantes y las menos atendidas en la literatura española. He aquí un punto en común entre su origen y su vocación. Así, para Rosalía, la poesía, por una parte, "le sirvió para ensalzar a Galicia, para luchar contra las injusticias que sufría su pueblo, [...] una función social. Por otra parte, la poesía era un desahogo de los sufrimientos de su vida" (Mayoral 1974: 296). Lo primero puede observarse de forma evidente en *Cantares gallegos* al completo y en la mitad de *Follas Novas*, que tratan el tema de Galicia (Mayoral, 1974: 562). Lo segundo, también se manifiesta, por ejemplo, en los poemas "Ladraban contra min, que camiñaba" o "Cada vez que recuerda tanto oprobio", en los que manifiesta las burlas, la injusticia o la persecución que ella sentía.

Nuestra autora es consciente de la elección de temas gallegos "como expresión de una escritora que creaba con todo su sufrimiento existencial a cuestas" (Costa Staksrud, 2000: 41) y, como gallega, le afectan todos los temas, costumbres y expresiones de su tierra, que Costa Staksrud (citando a

Rof Carballo, 1952) expone brevemente, destacando que la falta de la madre hace que nuestra autora vuelva a su tierra siempre (Costa Staksrud, 2000: 41-47). Un aspecto muy gallego y muy del estilo rosaliano es, como dice Mayoral (1974: 475), hablar con naturalidad de hechos extraordinarios, que no forman parte de la experiencia de la mayoría de las personas. Galicia, como recuerda Poullain (1974: 247), "siempre estuvo "al margen" de España" y, al escribir en gallego, su obra tuvo un alcance limitado,; lo que la convirtió en la gran autora del Rexurdimento y de la lengua gallega moderna, "al margen" de la española.

Por lo tanto, su sexo, su vocación y su origen desembocan en una obra personalísima, que la crítica del momento no supo apreciar, en la que expresa y comenta matices de las dificultades de las mujeres:

La hija del mar:

Antes de escribir la primera página de mi libro, permítase a la mujer disculparse de lo que para muchos será un pecado inmenso e indigno de perdón [...], protestaron eternamente contra la vulgar idea de que la mujer sólo sirve para las labores domésticas, y que aquélla que, obedeciendo tal vez a una fuerza irresistible, se aparta de esa vida pacífica y se lanza a las revueltas ondas de los tumultos del mundo, es una mujer digna de la execración general (Poullain, 1974: 173).

Las literatas:

[...] tú no sabes lo que es ser escritora. [...] por la calle te señalan constantemente, y no para bien, y en todas partes murmuran de ti. [...] Pero ¿cómo creer que ella pueda escribir tales cosas? Una mujer a quien conocen desde niña, a quien han oído hablar, y no andaluz, sino lisa y llanamente como cualquiera, puede discurrir y escribir cosas que a ellos no se les han pasado nunca por la mente, y eso que han estudiado y saben filosofía, leyes, retórica y poética, etc. (Poullain 1974: 173-174; Costa Staksrud, 2000: 57-58).

Flavio: "[...] para ser poeta [se necesita], además del talento, mucha bilis, mucha sensibilidad nerviosa, propensión a la melancolía y un deseo innato hacia lo que no puede poseerse... Entonces... ¿Quiénes más que las mujeres tendrían condiciones de poetas?" (Poullain 1974: 174).

Follas novas:

N'o aire andan de abondo as cousas graves, é certo; fácil e conocelas, e hastra falar d'elas; mais son muller, e as mulleres, apenas s'a propia feminina fraqueza ll'é permitido adiviñalas, sentilas pasar. Nos somos arpa de soyo duas cordas, a imaxinación y o sentimento; n'o eterno panal que traballamos alla n'o íntmo, soalsmente se da mel, de mais o menos puro olido, pero sempre, e nada mais

que mel. [...] D'elo fuxo [de las vulgaridades] sempre con total'as miñas forzas, e por non caer en tan gran pecado nunca tentei pasar os límites d'a simple poesía, qu'encontra as veces n'unha expresión feliz, n'unha idea afortunada, aquela cousa sin nome que vai directa como frecha, traspasa as nosas carnes, faínos estremecer, e resona n'a alma dorida como un ouro ¡ai! que responde ô largo xemido que decote levantan en nós os dores d'a terra (Poullain, 1974: 175-176; Castro, 1950: 89-90).

En su poesía también hay ejemplos, como el siguiente, a modo ilustrativo:

*Daquelas que cantan as pombas i as frores
todos din que teñen alma de muller,
Pois eu que n'as canto, virxe da Paloma,
¡Ai!, ¿de que a terei?*

En resumen, Rosalía nos ha ofrecido una literatura propiamente femenina.

2. LA AUSENCIA DE ROSALÍA EN EL *FLORILEGIO DE POESÍAS CASTELLANAS DEL SIGLO XIX* DE JUAN VALERA

A ningún crítico actual le pasa desapercibido que Rosalía no fue incluida en dos de las antologías más destacadas de su tiempo. Éstas destacan, especialmente, porque fueron realizadas por dos autores muy relevantes en la crítica de finales del siglo XIX e inicios del XX: ni Juan Valera en su *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*, ni Marcelino Menéndez Pelayo en *Las cien mejores poesías de la lengua castellana*, la incluyen. En nuestro trabajo, únicamente atenderemos el primer caso, cuyas razones para obviar a la autora gallega no creemos muy alejadas de las del segundo.

La obra. Intenciones e incumplimientos de su autor

A finales de 1900, la dirección de *La Ilustración Española y Americana* anunció que poseía una serie de estudios acerca de las Letras y las Bellas Artes españolas del siglo XIX, cuya publicación se inició en el segundo número de 1901, con la presentación del trabajo de Juan Valera titulado "La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX". Así, un año después, este escrito se publicaría en el tomo I del *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*, a modo de introducción; tras este estudio, comienza la antología.

José María Martínez Cachero ha estudiado espléndidamente cómo las intenciones iniciales de Valera fueron cambiando a medida que esta obra se iba publicando. En el *Florilegio*, Valera indica que ha utilizado dos criterios para

la selección de las composiciones poéticas: "uno, el de la popularidad, falible, aunque bastante autorizado: otro, el mío propio, falible también y sin autoridad alguna" (Valera -I-, 1902: XI-XII. Valera cita a poetas muy representativos del siglo XIX: "*Quintana y Juan Nicasio Gallego (antes del Romanticismo), el duque de Rivas, Espronceda y Zorrilla (durante el Romanticismo), Bécquer, Campoamor y Núñez de Arce (después del Romanticismo)*" (Martínez Cachero 2002: 257). De estos pocos nombres, con los que Valera pretendía hacer un *Florilegio* no muy extenso, se llega a más de ciento cincuenta, porque otros nombres podían ser incorporados inmediatamente a éstos en razón de que su poesía presenta cualidades dignas de reconocimiento: la corrección formal, "una exquisita sensibilidad", "una grande elevación de pensamiento" o bien "la fecundidad, lo fácil y espontáneo del estilo, el chiste, la gracia y la ligereza de muchas de sus obras" (Martínez Cachero 2002: 257).

Además, Valera quiere colocar, no sólo a los poetas más celebres, sino también a otros que han ido cayendo en el olvido y que, "*al incluirlos, trata Valera de reparar lo que se le antoja una injusticia pero también quebranta el rigor necesario para la fijación de un canon*" (Martínez Cachero, 2002: 259).

En conclusión, Valera ofrece una amplia nómina de poetas decimonónicos, que elige por celebridad o por otro motivo que él considera importante, como que le gustasen algunos versos, que la amistad lo uniese al poeta o que éste aún siguiera vivo (Martínez Cachero, 2002: 260). Quizá por esto pueda explicarse la ausencia de algunos poetas. Martínez Cachero no alude en ningún momento a las poetas, lo que de por sí revela la importancia que Valera les dio. De ellas tratamos en el siguiente punto.

Las mujeres en el *Florilegio*³

En "La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX", el autor presenta a algunas poetas, a las que elogia y compara con la "nombradía" de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado. A Antonia Díaz de Lamarque la iguala con su marido José Lamarque⁴, de María de Mendoza comenta que ha sido olvidada, de Josefa Ugarte-Barrientos lamenta su temprana muerte y califica de "muy lindos" sus versos, y de la Infanta Paz recuerda que sus composiciones se recomiendan no sólo "por la delicadeza y candor de los afectos", sino también "por la ternura y sencillez del estilo". Además, Valera

3) Este apartado reproduce (con leves modificaciones) un fragmento de la comunicación que realizamos en 2004, junto a Villalba Muñoz (pp. 435-437).

4) Sin embargo, Valera no incluyó ningún poema del marido.

continúa hablando de las mujeres que, dedicándose a la literatura, habían obtenido cierto renombre y habían optado por abandonar el verso para escribir en prosa; para el autor egabrense, esto no es sino una prueba más de que "la forma métrica iba pasando de moda". De hecho, las poetas nacidas con posterioridad a 1850 no suelen dar una colección de poemas a la prensa, como indica Kirkpatrick (1992: 49), quizá porque hacia el fin de siglo había más opciones que el libro de versos para una mujer que hubiera obtenido el favor del público y, por consiguiente, al igual que quiso decir Valera, la oleada romántica estaba tocando a su fin (Kirkpatrick, 1992: 49)

Retomando el escrito de Valera, que utiliza la galantería como excusa, menciona el nombre de las siguientes escritoras, a las que destaca como prosistas: Pilar Sinués, Ángela Grassi, Rosalía de Castro y Concepción Gimeno de Flaquer. En efecto, nombra a nuestra autora.

Aún dentro de "La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX", Valera diserta acerca de las escritoras que influyen en la cultura de su tiempo, "señalándose y distinguiéndose tanto o más en ello que los ilustres varones"; sin embargo, aunque percibe que la condición de la mujer se está modificando, atribuye este progreso de la mujer a que el hombre se emplea en la agitada vida política y no puede dedicarse plenamente a la literatura. Al igual que antes, Valera nos proporciona el nombre de cuatro conocidas prosistas: Cecilia Böhl de Faber dentro de la novela, Concepción Arenal como estadista, Emilia Pardo Bazán como escritora en general y, por último, la investigadora Blanca de los Ríos.

Sin embargo, sólo algunas de estas mujeres figuran en la antología, distribuidas de la siguiente manera: en el tomo III aparecen Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado, y en el tomo IV se encuentra el resto de poetas: Paz de Borbón, Blanca de Borbón, Antonia Díaz, Sofía Casanova, Josefa Ugarte-Barrientos, Blanca de los Ríos y Carolina Valencia. Al final de este cuarto tomo aparecen unas advertencias en las que Valera indica que está casi arrepentido de haber citado solamente a nueve mujeres (Valera -IV-, 1902: 437) y que debía haber incluido algo de Pardo Bazán, María de Mendoza y Dolores Gómez de Cádiz de Velasco. Este último comentario no tiene ninguna importancia, ya que la presencia de sólo nueve mujeres entre ciento cincuenta y dos nombres no nos resulta lo más llamativo de esta antología.

Rosalía y Valera

Como deducimos del apartado anterior, Valera nombra de pasada a Rosalía, como prosista, y ni siquiera se acuerda de su poesía en las advertencias

finales, una vez cerrado el tomo IV. La alusión como prosista se relaciona con la opinión de Valera de que estaba predominando la novela, como más arriba hemos referido. Ella es la única liberal y la única ausente de la Corte. Si atendemos a las poetas incluidas en el *Florilegio*, observamos que todas son conservadoras (Guerrero Cabrera y Villalba Muñoz, 2006: 438-441) y que todas "son mujeres vinculadas a Madrid y a la corte donde Valera desempeñaba sus funciones y/o contertulias suyas en el cenáculo que celebraba, una vez jubilado, todas las semanas en su casa madrileña"⁵ (Sánchez García, 2002: 30). Por lo tanto, su ideología tiene algo que ver con su ausencia.

No nos precipitemos aún en conclusiones. La alusión anterior no es la única a Rosalía, pues, como ha indicado Sánchez García (2002: 32-35), también la menciona en las reseñas a *Viagens na Galiza* de Inácio Silveira da Mota y a *La literatura española en el siglo XIX* del padre Blanco García (que sí incluyó a Rosalía en esta antología). Esto quiere decir que el autor egabrense no desestima la labor literaria de la gallega y que, incluso, conoce algunas de sus obras (Sánchez García, 2002: 33).

Sin embargo, no hay ningún poema de Rosalía en el *Florilegio*. Como Valera incluyó a nueve mujeres, no la relega por su sexo; al citarla como prosista en el artículo que precede a la antología, no la excluye por su vocación de escritora; al escribir parte de su obra en gallego, entendemos que ésta no puede tener cabida en un florilegio de poesías castellanas. Sin embargo, *En las orillas del Sar*, "una de las mejores obras poéticas de Rosalía" (Sánchez García, 2002: 32), está escrita en castellano y con esto descubrimos que, al igual que Pardo Bazán, Valera considera que nuestra autora pertenece a una literatura regionalista. Con este juicio centralista y excluyente, Valera limita absolutamente las posibilidades que la poesía rosaliana ofrece.

3. CONCLUSIONES

La unión de que Rosalía fuera mujer, poeta y gallega contribuyó a que fuera desatendida por la crítica, además de que elaborara una literatura personal y femenina, que ni su clase social ni aquella supo apreciar. Su postura contra el papel de la mujer, su poesía caracterizada como innovadora, su origen y cultura gallegos y la desvinculación social de la ideología de su clase son

5) Sánchez García añade, para los rigurosos, las dos posibles excepciones de la Avelaneda y la Coronado. A la primera la conoció en Madrid y se enamoró de ella sin correspondencia; a la segunda la conoció en la corte lisboeta durante su periodo de embajador en el país vecino.

evidencias de una ruptura con el canon impuesto, de la que se percató la crítica al no incluirla en ninguna antología nacional, como el *Florilegio* de Juan Valera (Mayoral, 2002: 261).

A Rosalía se la consideraba representante de una literatura regionalista, motivo suficiente para que Valera, que no la aprobaba, no la incluyera en su *Florilegio*. Este asunto del regionalismo conlleva otros menores, como que la gallega esté alejada de Madrid y, por tanto, no figure entre las amistades habituales de Valera. Al lado de las autoras incluidas, Rosalía es la única desvinculada de la corte, así como la única liberal que no escribía para el gusto de su clase social, porque era "luchadora frente a las demás" (Sánchez García, 2002: 36).

Valera no admitía "*las libertades de metro, de rima y de tema, que no sólo se empleaban en los nuevos estilos poéticos, sino también las libertades románticas que se apartan de la norma tradicional*" (Guerrero Cabrera y Villalba Muñoz, 2006: 435). En otras palabras, no admite innovaciones, niega la libertad modernista, de ahí que encontremos tantos poetas olvidados, seguidores de la estética del XIX (Bermejo Marcos, 1968: 55), y no a Rosalía en el *Florilegio*; pues, como hemos visto, nuestra autora tuvo un afán por innovar en el metro, en la rima, en la estrofa y en los temas. Sin embargo, comparándola con las autoras incluidas, encontramos que Sofía Casanova emplea el dodecasílabo de 7+5 (Guerrero Cabrera y Villalba Muñoz, 2006: 451), una de las tantas excepciones que hizo el egabrense.

Rosalía está aparte. Es un caso único, una poeta moderna de la literatura gallega que ha logrado ir más allá de ésta, innovadora poética, voz que se levanta contra las limitaciones de la mujer del siglo XIX y de su clase social, para la que no escribe; "*Rosalía se encuentra alienada, encerrándose en su alcoba y tratando de comunicarse con una realidad social que ella vive y sufre más allá de las puertas de su casa*" (González-Montes, 1986: 63).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BARREIRO, *Esbozos y siluetas de un viaje por Galicia*, 1890.
 BERMEJO MARCOS, M., *Don Juan Valera, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968.
 BLANCO, *La literatura española en el siglo XIX*, 1894.
 CARBALLO CALERO, R., "Sobre el sentido de las innovaciones métricas de Rosalía de Castro", en *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, IV, 1981, pp. 45-52.

CARBALLO, R., "Rosalía, Anima Galaica", en VV.AA., *7 ensayos sobre Rosalía*, Vigo, Galaxia, 1952.

CARRÉ ALDAO, *La literatura gallega en el siglo XIX*, 1903.

CASTRO, R. de, *Cinco poesías de Rosalía de Castro*, R.A.E., 1900.

CASTRO, R. de, *Escolma de poesías de Rosalía de Castro*, Aurelio Ribalta, 1917.

CASTRO, R. de, *Obra poética*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1950.

CERNUDA, L., *Estudios sobre poesía contemporánea*, Madrid, 1970.

COSTA STAKSRUD, L., *Rosalía de Castro (1837-1885)*, Madrid, Biblioteca de Mujeres, Orto, 2000.

GONZÁLEZ BESADA, *Historia crítica de la literatura gallega*, 1887.

GONZÁLEZ-MONTES, Y., "El mecanismo crítico-creador y el caso de Rosalía de Castro", *AIH. Actas*, IX (1986), pp. 57-64.

GUERRERO CABRERA, M., y VILLALBA MUÑOZ, J. A., "Siete mujeres en la encrucijada entre la historia y la poesía (Poetas olvidadas del *Florilegio* de Juan Valera)", en A. Cruz Casado (ed.), *Bohemios, raros y olvidados*, Córdoba, Diputación Provincial / Ayuntamiento de Lucena, 2006, pp. 423-483.

HINA, H., "Literatura 'regional' o literatura 'nacional': la posición de Rosalía de Castro", en L. F. Díaz Larios y E. Miralles (eds.), *Del Romanticismo al Realismo*, Barcelona, Universitat, 1998, pp. 267-275.

KIRPATRICK, S. (ed.), *Antología poética de escritoras del siglo XIX*, Madrid, Castalia, 1992.

MARTÍNEZ CACHERO, J. M., "El *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX* de don Juan Valera, ¿ejemplo de anti-canon literario?", en *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat, Promociones y Publicaciones Universitarias, 2002, pp.253-260.

MAYORAL, M., *La poesía de Rosalía de Castro*, Madrid, Gredos, 1974.

MAYORAL, M., "El canon a la violeta. Normas y límites en la elaboración del canon de la literatura femenina", en L. F. Díaz Larios et al. (eds.), *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat, 2002, pp. 261-266.

PARDO BAZÁN, E., *De mi tierra*, 1889.

POULLAIN, C. H., *Rosalía de Castro y su obra*, Madrid, Nacional, 1974.

SÁNCHEZ GARCÍA, M., "Nuevas consideraciones sobre las ideas de Juan Valera como crítico de Rosalía de Castro", en *Moenia*, 8, 2002, pp. 29-36.

SARALEGUI y MEDINA, "La poesía gallega de nuestros días", en *Almanaque gallego para 1903*, 1902.

VALERA, J., *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*, Madrid, 1902 (tomos I-IV) y 1903 (tomo V).

FEMINISMO E INTERCULTURALIDAD EN EL ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. LA OBRA ARTÍSTICA DE PILAR ALBARRACÍN

Magdalena ILLÁN MARTÍN
Universidad de Sevilla

1. LA OBRA DE PILAR ALBARRACÍN. ASPECTOS CONCEPTUALES Y TÉCNICOS

La producción artística de Pilar Albarracín (Sevilla, 1968)¹ se constituye, en el marco del Arte español contemporáneo, como una aportación imprescindible en cuanto a su contribución al desarrollo de un Arte de marcado carácter feminista, aunque la valoración de su obra no ha de restringirse únicamente a un discurso de género. Así, desde sus primeras intervenciones, a comienzos de la década de los 90, Pilar Albarracín contribuyó notoriamente a la renovación del lenguaje artístico vigente en una Sevilla de marcado sesgo conservador, mientras en la actualidad sigue renovando el panorama artístico nacional e internacional a través de un arte tan personal como inclasificable².

189

1) Pilar Albarracín se forma en la Facultad de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. En la capital andaluza llevará a cabo sus primeras experiencias artísticas para, posteriormente, trasladarse a Madrid, donde reside actualmente.

2) La obra de Pilar Albarracín ha sido expuesta de manera individual en muestras como *Pilar Albarracín* en el Centro Cultural de España en Lima (Lima, Perú, 2007), *Pilar Albarracín* en Kewenig Gallery (Colonia, Alemania, 2005), *Pilar Albarracín* en las Reales Atarazanas de Sevilla (Sevilla, 2004), *Buscando a Her Traumerreger* en la Sala Montcada de la Fundación la Caixa de Barcelona (2002-2003), *El viaje* en Project-Room de ARCO (2002), *To be or not to be* en Juana Aizpuru (Madrid, 2001), *Just do it* en Juana Aizpuru (Madrid, 1998), *You're welcome* en Juana Aizpuru (Madrid, 1997). Entre las exposiciones colectivas en las que ha participado destacan las siguientes: *Global Femenisms* en Brooklyn Museum (Nueva York, 2007), *AHHHHH La expresión de la euforia y el desahogo*, en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo (Santiago de Compostela, España, 2006), *Voices of Silence* en Herzliya Museum of Contemporary Art (Israel, 2006), *Selection from the International competition of the KunstFillBiennale Köln 2005* en Institute for Contemporary Art de Berlín (2006), *Centre of Gravity* en Istanbul Modern Sanat Müzesit (Estambul, Turquía, 2005), *La alegría de mis sueños* en la I Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla (Sevilla, 2004), *The Real Royal Trip* en MoMA (Nueva York, 2003), *Europe Exists* en el Museo Macedonio de Arte Contemporáneo (Grecia, 2003), "El Bello Género" en la Comunidad de Madrid

Aunque la artista ha renegado de cualquier pertenencia a grupos o tendencias feministas y postfeministas³, lo cierto es que a lo largo de su trayectoria creadora ha tenido una intensa vinculación con lo que podríamos denominar un enfoque de género respecto a las manifestaciones artísticas y, por ello, una postura de activo compromiso social y de denuncia de la situación en que se encuentra la mujer en la sociedad contemporánea. En este sentido, Pilar Albarracín se ha sentido atraída por el análisis de los roles asignados a las mujeres en las diferentes sociedades contemporáneas; se hace necesario subrayar que dicho análisis no sólo se aplica al contexto de lo que podríamos definir como la sociedad occidental actual, sino que abunda especialmente en la exploración de los estereotipos vinculados a las mujeres en diferentes contextos interculturales.

Al respecto, Pilar Albarracín pone de manifiesto una acre crítica hacia el *multiculturalismo* cuando éste se refiere a la defensa de identidades culturales que se caracterizan por mantener subyugada a la mujer en las diferentes facetas sociales, políticas y económicas que se le atribuyen. Por ello, Pilar Albarracín hace especial hincapié en examinar los tópicos que definen diferentes contextos sociales y que, en la mayoría de las ocasiones, no se constituyen únicamente como un valor típico, frívolo y caduco, sino que adquieren una notable influencia en la sociedad. De este hecho, de la utilización de los tópicos, se deriva el hiriente enfoque que la artista propone en su obra acerca de diferentes temas, y que enlaza con la estética de la Postmodernidad a través de la utilización de una inteligente ironía y un descarnado humor negro.

Conceptualmente, la obra de Pilar Albarracín hereda de la década de los 80 su preocupación por los problemas de identidad que, en aquel momento, estaban dirigidos hacia la problemática étnica por parte de las artistas afroamericanas o hacia la problemática sexual por parte de las artistas lesbianas. Pilar Albarracín enlaza dicha tendencia con una inquietud hacia la

(Madrid, 2002), *Ofelias y Ulises. Video room, Musical Dancing Spanish Doll* en Pabellón dels Antichi (Venecia, Italia, 2001), *Arte contemporáneo español* en Banco Central Europeo (Frankfurt, Alemania, 2001), *Puerto Rico 00' Disidencias y Rupturas* en Puerto Rico (2000), *Festival de videoperformances hechas por mujeres: Érase una vez... del Minimal al Cabaret 70-90* en Teatro Central de Sevilla (Sevilla), Museo Nacional de Arte Centro Reina Sofía (Madrid), Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (Badajoz, 1996), *100%* en Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla (Sevilla), Palacio Episcopal de Málaga (Málaga, 1993).

3) Esta conclusión se deriva de las declaraciones efectuadas por Pilar Albarracín en la entrevista realizada por Juan Antonio Álvarez Reyes en el año 2003.

influencia de los traumas colectivos y de los estereotipos sociales -de diferentes contextos culturales- en la consideración actual de la mujer. Especialmente, le interesa constatar dicha influencia en el contexto cotidiano, en el banal día a día de las mujeres y en las numerosas dificultades que han de ser solventadas para conseguir una consideración de respeto alejada de arquetipos despersonalizadores.

Técnicamente, Pilar Albarracín se nutre a partir de las experiencias corporales del Arte feminista de los años 70 -en este caso, protagonizadas por la propia artista-. Adquieren especial relevancia en su producción las *performances* o *acciones*, que le permiten mantener el cuestionamiento acerca de las diferencias y prelación establecidas por el sistema artístico respecto al Arte y la cultura popular. Por otro lado, tanto las *performances* como las *instalaciones* -recogidas, una vez finalizadas, a partir de videos o fotografías- le permiten contactar de una manera más directa con el espectador y transmitir sin fisuras, mediante el uso de sonidos y movimiento, el discurso encerrado en su obra. Otra manifestación artística desarrollada por Pilar Albarracín es la creación de *objetos*, que proceden del ámbito cotidiano y en los que la artista introduce elementos discordantes, plenos de surrealismo, otorgándoles una visión crítica y dura sobre la realidad diaria. Finalmente, también ha utilizado como medio artístico la fotografía y el dibujo; en ambos casos, manifiesta imágenes extremadamente sencillas -incluso *naïfs*-, de lecturas simples pero que encierran desgarradores mensajes.

Igualmente, como herencia del primer feminismo artístico⁴, Pilar Albarracín utiliza de manera reiterada en su obra la aparición de la sangre, elemento sintomático del profundo malestar personal y social, que se materializa a través del dolor físico. Por otro lado, también adquiere protagonismo el uso de elementos procedentes de las actividades que la sociedad ha relacionado tradicionalmente con la artesanía *femenina*, como son las labores de costura o bordado; en este sentido, el psicoanalista Sigmund Freud consideraba que

4) Este primer feminismo se corresponde con el denominado *feminismo biológico*, *feminismo esencial*, *iconología vaginal* o *arte del coño*, que fuera promovido fundamentalmente por las artistas Judy Chicago y Miriam Schapiro, y por la crítica de Arte Lucy Lippard. Este feminismo artístico hace especial hincapié en la utilización de motivos que aluden a la diferenciación biológica de la mujer respecto al hombre y que se manifiestan en el uso de elementos estéticos inspirados en formas vaginales y en la utilización de recursos artísticos procedentes de tabúes sociales, como la sangre alusiva a la menstruación, el embarazo o la sexualidad femenina.

la habilidad de la mujer en dicho ámbito era la única aportación válida que el género femenino había realizado a la cultura occidental⁵.

2. EL DISCURSO DE GÉNERO EN LA OBRA DE PILAR ALBARRACÍN. LA DÉCADA DE 1990

En la década de 1990 Pilar Albarracín desarrolla una obra en la que pone de manifiesto la situación de la mujer en las denominadas sociedades complejas, tomando como ejemplo la sociedad española del momento. Le interesan dos asuntos de una manera especial, a saber: por un lado, la violencia de género sufrida por las mujeres y, por otro, la dictadura de la belleza impuesta por el sistema social a la mujer. En sus obras utiliza fundamentalmente las *performances* y, en menor medida, los *objetos* y fotografía.

La primera de las *acciones* es *S/T. Sangre en la calle* (1992), una controvertida *performance* desarrollada a partir de ocho acciones en diferentes calles de la capital andaluza, en las cuales la artista se tendía en el suelo, manchada de sangre, y ofrecía al espectador la imagen de un cadáver fruto de la violencia de género. Pilar Albarracín adoptaba el rol de distintas mujeres a través de su vestimenta y de los objetos que la rodeaban -cestas de la compra, bolsos-, con lo que ponía de manifiesto el amplio sector social que sufre dicha violencia machista. La artista consiguió, a través de estas *acciones*, acercar al espectador de la calle la visión trágica y dura de la violencia de género que ofrece su obra, alejada de las noticias que aparecen en periódicos y televisiones, que pueden llegar a inmunizarlo respecto al drama real que conlleva⁶. *Enterramiento* (1994) sigue siendo, como la anterior *acción*, muy explícita en su contenido, relacionado con la violencia de género y con la anulación de la mujer en el

5) Al respecto, son innumerables las mujeres artistas que han utilizado dichos elementos -hilos, lanas, tejidos...- para llamar la atención sobre la marginación a la que ha estado sometida la actividad artística femenina relacionada con este ámbito de la costura o el bordado y para poner de relieve y reivindicar la expresividad estética del mismo. Ejemplos paradigmáticos son Judy Chicago, Miriam Schapiro, Rosemary Trockel, las hermanas Christine e Irene Hohenbüchler o Magdalena Abakanovicz.

6) En los años 70 la artista de origen cubano Ana Mendieta (1948-1985) ha tratado en su producción artística el problema de la violencia de género en *acciones* en las cuales la artista se convertía en protagonista, asumiendo el rol de mujer maltratada y asesinada. Posteriormente a la obra de Pilar Albarracín, a finales de los años 90, la artista neoyorquina Coco Fusco (n. 1960) ha realizado varias *performances* configuradas a partir de la utilización de su propio cuerpo para ejemplificar los cadáveres de mujeres víctimas de la violencia de género.

contexto familiar y social. La artista cava una fosa en la que se introducirá a sí misma para, finalmente, con sus propias manos, enterrarse por completo. Esta obra adquiere un carácter metafórico que anticipará la evolución de su producción artística de la década posterior.

Siguiendo el discurso de género de las anteriores *acciones*, *Tortilla a la española* (1999) adquiere una mayor carga simbólica, al haber sido definida como una *antropofagia metafórica* (Medina, 2004). En esta obra, Pilar Albarracín se encuentra en una ordenada e impoluta cocina, realizando una tortilla *española*; en un momento dado, sustituye el elemento característico de ésta -las patatas- por jirones de su vestido púrpura, que corta de manera visceral ante el espectador y mezcla con los huevos para dar lugar a tan, en este caso, repulsivo manjar, fruto de la inmolación de la mujer en el contexto familiar.

Escaparates (1993) hace hincapié en el rol asignado a la mujer por la sociedad occidental, que la transforma en una suerte de muñeca bajo unos concretos arquetipos de belleza física y con unas necesidades vitales basadas en el consumo de frivolidades. En esta *acción*, Pilar Albarracín se introdujo en diferentes escaparates de la ciudad para confundirse con las maniqués y adoptar sus mismas poses y expresiones; para los transeúntes, la figura de la mujer quedaba completamente mimetizada en el contexto de ficción que la rodeaba, sin percatarse del hálito humano que la diferenciaba. También *Precisión* (1999) pone de relieve los criterios de valoración existentes en la sociedad de consumo aplicados a la mujer; en esta *acción* la mujer demuestra su pericia al conseguir pintarse las uñas -de forma rápida y sin errores- mientras su mano se sitúa sobre un potente altavoz que, debido a las ondas sonoras, podría impedir dicha labor, sólo superada gracias a la precisión de la que hace gala la protagonista.

En 1997 Pilar Albarracín realiza una serie de *objetos* que profundizan en el discurso denunciador de la opresión de la mujer en la sociedad actual. *Pañuelos para llorar* es una serie de nueve pañuelos bordados con hilos de seda, de los que se erige como protagonista una mujer que aparece constantemente llorando debido a diferentes circunstancias personales: *Por la pérdida de la libertad*, *Por amor*, *En soledad...* La artista utiliza la técnica de la costura y el bordado⁷ para mostrar episodios dramáticos en la existencia de la mujer, marcados por el llanto; es una mujer que se muestra con aspecto frágil, infantil

7) También el bordado sobre tejido será la técnica utilizada por Pilar Albarracín en obras como la serie de pañuelos titulada *Campanilla (Geishas)* (2001) y la serie de mantones de manila denominada *Constructores de sueños* (2001).

y de estética *naïf*, lo que potencia la dureza de las representaciones, mientras está rodeada por gruesas y abundantes lágrimas que, en ocasiones, la aprisionan: *Por la pérdida de la libertad* (Fig. 1).



Por la pérdida de la libertad (Fig. 1).

Bárbara (dibujo a lápiz sobre papel) muestra a través de un amplio número imágenes, que constituyen una obra global, diferentes retratos privados de una mujer, representados a partir de fragmentos corporales -pechos, labios, dientes...- ejecutados con una estética tan sumaria y *naïf* como estremecedora y sincera. A través de dichas imágenes el espectador va descubriendo la ruptura de los arquetipos femeninos y el acercamiento a lo humano y singular de una mujer que, en ocasiones, se constituye como metáfora de un femenino genérico, mientras que otras veces muestra la cara más individualizada y personal.

3. FEMINISMOS Y MULTICULTURALISMO EN LA OBRA RECIENTE DE PILAR ALBARRACÍN

En la última década, Pilar Albarracín ha introducido en su discurso artístico un enfoque multicultural que es tratado bajo el prisma del género y, por lo tanto, a partir de una visión extremadamente crítica. Concretamente, la artista se ha centrado en los ámbitos sociales que le son más próximos, como la cultura tradicional española -tomando como referencia más estereotipada la cultura tradicional andaluza y, con ella, la cultura gitana-, la cultura musulmana -y, de manera más concreta, la sociedad marroquí- y las sociedades complejas; de forma puntual, la tradición de las geishas japonesas también ha sido tratada en su obra en la serie *Campanilla (Geishas)* (2001).

El objetivo fundamental de estas obras es profundizar en la construcción de los tópicos culturales y poner al descubierto cómo, igualmente, la mujer es construida a partir de la utilización de esquemas estereotipados que desvirtúan su personalidad como individuo para someterla al genérico de los arquetipos.

En estas obras Pilar Albarracín utiliza los recursos de la cultura postmoderna que mejor responden a las necesidades de su obra; así, son constantes las referencias a citas -símbolos, músicas, bailes, costumbres,...- procedentes de la cultura tradicional o moderna de los diferentes contextos, el sentido despiadadamente irónico de su mensaje o el triste humor negro.

3.1. La identidad femenina en la cultura tradicional española

Sin duda alguna, es a la cultura tradicional andaluza -y, por extensión, española- a la que Pilar Albarracín ha dedicado mayor número de obras. La artista se sirve de la presencia de símbolos típicos -como el traje de flamenca con lunares o los zapatos de tacón- para desnaturalizar una situación de la que, no obstante, tras una lectura reposada, el espectador constata su proyección en la realidad social actual. Son obras protagonizadas por la propia artista, materializando el estereotipo de la mujer española, heredada de la Carmen de Bizet y presente aún en la memoria colectiva nacional e internacional.

195



Verónica (2001) (Fig. 2) es un ejemplo claro de lo anteriormente expuesto; se trata de una fotografía en la que comparten protagonismo una

mujer de largos cabellos negros ataviada con traje de faralaes y la cabeza de un toro, lógica alusión a la tauromaquia que se ve potenciada por el nombre de la obra y, probablemente, de la mujer, recuerdo del pase torero bautizado con dicho nombre.

El baile flamenco y la música tradicional española -cante jondo, pasodoble- adquieren una especial relevancia en estas *acciones*, al constituirse como parte indispensable de los rituales folclóricos, en los que la mujer adquiere unos roles muy definidos e inamovibles en el tiempo. En *Prohibido el cante* (2000) Pilar Albarracín, convertida en cantaora de flamenco y desobedeciendo a las palabras que aparecen escritas en el muro que la respalda, canta de manera desgarrada, mudando su cante en dramáticos gritos; el cante desemboca en un acto de sacrificio ritual -espiritual y físico- cuando extrae de entre los volantes del traje de faralaes un cuchillo con el que despedaza su pecho, sacando su corazón y dejando la víscera encima de la mesa. *Musical Dancing Spanish Dolls* (2001) retoma una idea ya aparecida en *Escaparates*. Varias muñecas adscritas al arquetipo de mujer española -cabello largo y negro, y vestimenta en rojo con lunares blancos y volantes- bailan una danza flamenca automática y sin emoción, de la que únicamente se desprende el contoneo fríamente sensual de sus caderas; mezclada entre las autómatas aparece una mujer real, pero asumiendo el estereotipo de tal manera que queda confundida entre las muñecas y engullida por el tóxico. También el baile flamenco se constituye en protagonista en *acciones* como *La cabra* (2001), en la que la artista, ataviada de faralaes, baila, como una ménade moderna, una danza dionisiaca, abrazada a un pellejo de vino que va tiñendo de rojo su vestido.

En *Lunares* (2004), Pilar Albarracín vuelve a denunciar la violencia de género. Se trata de una *performance* en la que la artista, vestida con blanca bata de cola, baila una expresionista danza -al ritmo del pasodoble *En er mundo*- mientras clava alfileres sobre su cuerpo, que van configurando amplios lunares de sangre: los mismos lunares que caracterizan la vestimenta tradicional andaluza de las mujeres. Igualmente, *Bailaré sobre tu tumba* (2004) abunda en la desigualdad de género, que se acentúa en contextos sociales en los que la tradición ha relegado a la mujer a un lugar secundario. En esta *acción* el hombre está simbolizado por el taconeo austero, preciso y experto, mientras la mujer está representada por el taconeo visceral y salvaje; en cita de Rosa Martínez: "Esta obra habla de cómo es preferible hundirte a estar sometida". De hecho, la mujer, con su taconeo brutal, rompe la tarima y cae en un agujero "oscuro como una tumba" (Martínez, 2004: 9). También este mismo concepto, la preferencia de la muerte por encima de la humillación y el sometimiento, está

presente en *Dame veneno que quiero morir* (2001), fotografía en la que dos tacones aluden a la figura femenina en el contexto tradicional de opresión. El título de la obra procede de la canción del grupo *Los Chunguitos* titulada "Dame veneno"⁸, en la que a la mujer se le asigna el rol de *femme fatale*, que se convierte en la causa de la perdición de los hombres debido a su coquetería y a su inconstancia emocional.

En otras instalaciones, Pilar Albarracín prescinde de la presencia de la figura femenina, aunque la referencia a la mujer sigue estando patente. En *Techo de ofrendas* (2004)⁹ la artista alude, nuevamente, a las funciones otorgadas por las tradiciones andaluzas -que no son más que una metáfora de otros contextos culturales- a la mujer, al vincularla a ámbitos de marcado carácter esotérico y dentro de una espiritualidad oscura. La instalación presenta innumerables trajes de flamenca colgados del techo, que lo cubren de manera apretada, en un intenso *horror vacui*, semejante al que puede apreciarse en las paredes y techos de las ermitas y capillas veneradas en las diferentes localidades andaluzas. La visión del techo, exuberante y sensorial en su colorido, se tiñe de drama vital al constatar que se trata de ofrendas, promesas que decenas de mujeres han hecho ante vírgenes y santos y que, por lo tanto, cargan de profunda intensidad existencial la aparente alegría y frivolidad de los trajes colgados¹⁰.

En *Muro de jilgueros* (2004) la artista sigue manteniendo las alusiones directas a las costumbres tradicionales, en este caso, de la vida cotidiana en el Sur de España, como es la colocación sobre las blancas paredes encaladas de las jaulas de pájaros, jilgueros y canarios. Entre las numerosas pequeñas jaulas dispuestas sobre el muro destaca una especialmente, la que está ocupada por un canario disecado y vestido de faralaes -traje rojo, mantón blanco y peineta sobre su cabeza-, y de la procede el lastimoso cante de una carcelera (interpretada por la cantaora Carmen Amaya). Mediante el uso de esta *canaria* ataviada con

8) La letra de dicha canción continúa de la siguiente manera: "Dame veneno que quiero morir, dame veneno; Antes prefiero la muerte que vivir contigo, dame veneno [...]".

9) Esta instalación fue realizada para la Exposición individual que se celebró en las Reales Atarazanas de Sevilla en 2004.

10) La artista francesa Annette Messager llevó a cabo en 1997 una instalación protagonizada, como la mencionada, por vestidos de fiestas de mujeres que se disponían en vitrinas, como si de altares religiosos se tratara, con fotografías de sus propietarias prendidas con alfileres; otorgaba, igualmente, un carácter trascendente y sagrado a un objeto aparentemente cotidiano y banal como puede ser un vestido.

el traje tradicional andaluz y que canta simbólicamente la carcelera, la artista, una vez más, llama la atención sobre la reclusión de las mujeres en hogares que se convierten en jaulas o cárceles. Este mismo símbolo, el canario enjaulado, es retomado en otras obras como *No saldré volando con tu tarjeta de crédito* (2006); se trata de un dibujo sobre papel en el que se representa una jaula, donde está preso un canario y en cuya zona inferior puede leerse la frase que da título a la obra, aludiendo a la mujer cuya libertad está en manos de un marido que teme concedérsela por miedo a perder su dinero.

De una manera más específica, Pilar Albarracín centra su atención en la cultura gitana en la instalación *Té quiero Jose* (2004). Se trata, en una primera visión, de una pancarta colgada de un balcón en la que pueden leerse las palabras que tan título a la obra; una segunda lectura nos remite a una de las tradiciones gitanas que subyugan y humillan a la mujer, como es la comprobación de su virginidad cuando va a contraer matrimonio. En esta lectura, la pancarta se convierte en una sábana y la pintura roja, en la sangre de la novia, mientras la frase, que era un alegato de amor, se transforma en una expresión del sometimiento de la mujer a los convencionalismos sociales y familiares.

La identidad del individuo vinculada a la identidad cultural de una nación es uno de los conceptos abordados por la artista en su producción. *Viva España* (2004) es una *performance* en la que una mujer -la propia artista- transita por las calles de Madrid huyendo de una banda de música que le impide el paso y la molesta constantemente mientras interpreta el pasodoble *¡Que viva España!* con un ruido ensordecedor; la mujer intenta deshacerse de los músicos sin ningún éxito, y permanece anclada en el entorno del tópico musical.

3.2. La identidad femenina en la cultura tradicional musulmana

Otro contexto cultural que es, igualmente, diseccionado por Pilar Albarracín en su obra se refiere al ámbito social y familiar islámico y, concretamente, marroquí. Bajo la denominación *La noche 1002* desarrolla una serie de obras que devuelven una imagen menos lírica y ficticia que aquella retratada por *Las mil y una noches*, en las que una Scherezade culta y segura de sí misma lograba cambiar el curso de su destino, superando la muerte que se cernía sobre su cabeza. En estas obras, Pilar Albarracín nos muestra la noche siguiente o, lo que es lo mismo, la realidad de la mujer en la sociedad islámica actual. *La noche 1002* (2001) es una *acción* en la que, nuevamente, la artista invita al espectador a trascender la visión inmediata y complaciente

para acceder al verdadero significado de las situaciones y de los objetos. Así, tras varias ventanas con celosías árabes que se van abriendo paulatinamente, se accede al interior de una estancia de luz dorada y sensual, en la que se observa el torso de una mujer que baila la danza del vientre envuelta en delicadas cadenas de oro y velos de seda. A medida que el espectador se centra en la escena, las delicadas cadenas de oro se van convirtiendo en gruesas cadenas de hierro con candados que oprimen a la mujer, la inmovilizan en el interior del hogar y vigilan alevosamente su castidad y fidelidad. La estancia acaba convirtiéndose en una cárcel inexpugnable para la mujer, encerrada en un laberinto de celosías que la apartan del mundo exterior.



La noche 1002 (I) (2001) (Fig. 3) ofrece un discurso menos metafórico y más realista sobre la situación de la mujer en la sociedad marroquí contemporánea. Se trata de una serie de fotografías en las que la artista ha tomado como asunto lo que puede considerarse como una tradición moderna en relación con las familias marroquíes que han emigrado a países europeos como Francia o Bélgica y que, cada año, en los meses estivales, cruzan España para pasar las vacaciones en Marruecos; así, coches antiguos de primeras marcas, atestados de grandes bolsas colmadas de objetos, se convierten en habituales en las carreteras españolas y, especialmente, en las carreteras andaluzas para cruzar el Estrecho de Gibraltar. Pilar Albarracín nos muestra uno de esos coches; es un mercedes amarillo cuyo interior está lleno de bolsas y cuya baka está también cubierta de ellas. En la visión rápida nada llama especialmente la atención; no obstante, una mirada más detenida nos revela cómo la mujer -la esposa, la madre convertida en una *mujer-objeto* en el sentido más literal de

la expresión- se encuentra también en la baca, atada con cuerdas y formando parte del equipaje.

En 2002 Pilar Albarracín lleva a cabo la instalación *El viaje. Habibi*. En ella vuelve al asunto del viaje -tan relacionado con la emigración y con la interculturalidad-, el viaje de los emigrantes marroquíes atravesando España para volver a su patria. En esta ocasión, presenta un coche en el que pueden montarse los asistentes para experimentar de manera directa las condiciones vitales en las que se desarrolla el largo, peligroso y cansado viaje; dentro del coche, puede experimentar el traqueteo constante y violento del deteriorado vehículo, la incomodidad de viajar con un número de personas mucho más elevado de lo que permite la capacidad del coche y los intensos olores que proceden de las abundantes bolsas y de los compañeros de viaje. Mucho más dramático es el mensaje que se desprende de la obra *Si no lo veo, no lo creo* (2002), en la que vuelve a tratar el viaje de los emigrantes, aunque, en esta ocasión, de aquellos emigrantes ilegales que desde las costas africanas y en pateras se juegan la vida por llegar a tierras del denominado primer mundo. En esta instalación unos visores del paisaje marítimo de Mallorca nos devuelven, junto a las placenteras imágenes de sus playas atestadas de turistas bronceándose al sol, las imágenes de pateras que arriban a dichas playas llenas de emigrantes; el brutal contraste entre las dos situaciones vitales contribuye a llevar a cabo una aún mayor toma de conciencia al respecto.

3.3. La identidad femenina en las sociedades complejas

La actual forma de vida de las sociedades complejas, marcadas por el afán consumista y la búsqueda del típico *american way of life* que, de manera tan brillante e irónica, supo plasmar Hamilton en su famosa obra *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*, y que, igualmente, otorga a la mujer un rol determinado e inamovible, también forma parte de las instalaciones y *objetos* realizados por Pilar Albarracín en la última década. Se trata de *objetos* vinculados a la zona de la casa en la que la mujer *es la reina*, la cocina; de este ámbito procede el título de una exposición individual de la artista, denominada de manera extraordinariamente expresiva *...and I wasn't dead; no, no. I was just in the kitchen*¹¹. En este sentido, la olla exprés se convierte en símbolo moderno del enclaustramiento de la mujer en la cocina, como se pone de manifiesto en instalaciones con sonido como *Olla Exprés* (2001), en la

11) Éste es el título de la exposición de obras que Pilar Albarracín presentó en la Galería Filomena Soares de Lisboa, en los meses de junio y julio de 2006.

que una mano femenina con las uñas cuidadosamente pintadas de rojo surge del interior de la olla, o *¿Qué se cuece aquí?* (2006) y *Marmites enragée* (2006), cuyo expresivo título resulta muy revelador. También en la cocina se desarrolla el video *La Reencarnación* (2006), que utiliza como elementos una cocina económica y una sartén en la que se fríe un huevo y longanizas de chorizo, entre las que se encuentra una fotografía...

Junto al rol de ama de casa recluida en la cocina, también resurge en la obra reciente de Pilar Albarracín el arquetipo de mujer como objeto sexual, especialmente vinculado, a través de los tópicos, a la mujer de las culturas latinas. Así, *Furor latino* (2003) nos muestra en un video, tras la aparición de un paisaje caribeño de palmeras y playas, la danza de una mujer, de la que sólo observamos su largo cabello negro y su torso, embutido en una camiseta rosa que pone de relieve su abultado pecho; a medida que el baile se desarrolla, la cámara -y la mirada del espectador- se va centrando únicamente en un primer plano de los pechos.

Los miedos, inquietudes, deseos y ansiedades de la mujer en las sociedades complejas están desarrollados en la amplia serie de piezas -fotografías y videoinstalación- que configuran la obra *Buscando a Herr Traumerreger* (2002). El título retoma el término utilizado por Freud para referirse a los estímulos anímicos que experimenta el ser humano y que provocan los sueños, y sirve a la artista para configurar un extraño universo de imágenes en las que lo real y lo surreal se mezclan, dando lugar a un tejido de visiones irónicas, absurdas e inquietantes. Así, estímulos procedentes del inconsciente colectivo vinculado al ámbito de la religión -*Adán y Eva, Juegos en el Paraíso I, La expulsión del Paraíso, Los panes y los peces, Las tentaciones, Magdalena: cada cual*-, de la mitología -*La toilette*- o de la realidad cotidiana -*Comunión y éxtasis, El sofá, El almuerzo, El sueño, Tiempo de soñar*- provocan imágenes oníricas que indagan sobre la construcción de los arquetipos femeninos -a veces, acentuándolos, otras veces, desafiándolos-, pero siempre al margen de la lógica, esa misma lógica que también suele estar ausente en el ámbito de los sueños, de la religión, de la mitología y de las costumbres rutinarias.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

La obra artística de Pilar Albarracín se configura a través de una extraordinaria coherencia de carácter conceptual, técnico y estético, que pone de relieve su originalidad indefinible; una producción artística que se torna inclasificable bajo casi cualquier enfoque, menos bajo el enfoque de profundo compromiso social que está presente en toda su trayectoria, y no sólo en relación

a la visión de género, que es en la que hemos centrado esta comunicación. Obras como *VIH* (1996), que aborda la tragedia ocasionada por el sida en la sociedad actual, o la instalación interactiva *Caseta de tiro* (2004), que trata el problema de la pérdida de referencias culturales, se comprometen con el fomento de la toma de conciencia respecto a otras complejas preocupaciones que están presentes en las sociedades contemporáneas y sobre las cuales la artista adopta una postura crítica y descarnada, mostrando una visión de la realidad intensamente irónica y ácida, que provoca el escozor en la mente de los espectadores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁLVAREZ REYES, J. A., "Entrevista a Pilar Albarracín", Cajas San Fernando, 20/12/2007, www.cajasanfernando.es/htm/obrasocial/expvir/xliicertamenap/pilar.htm.

MARTÍNEZ, R., "Pilar Albarracín: una y mil mujeres", en *Pilar Albarracín*, París, Actes Sud / Altadis, 2003, p. 7.

MARTÍNEZ, R., "Para volar", en *Pilar Albarracín*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2004, pp. 7-9.

MEDINA, C., "La pervisión de la Spanish Doll", en *Pilar Albarracín*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2004, pp. 5-7.

PHELAN, P., *Arte y Feminismo*, Madrid, PHAIDON, 2005, pp. 160-179.

ROMERO DE SOLÍS, P., "El fulgor", en *Pilar Albarracín*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2004, pp. 10-12.

VISIONES DE LO INVISIBLE: *MUJERES CREANDO Y GIRLS WHO LIKE PORNO*

Marta MANTECÓN MORENO
Universidad Complutense de Madrid

1. INTRODUCCIÓN

¿Cómo hablar del "sexo que no es" (Irigaray, 1991)? ¿Cómo introducir dos propuestas activas de posibles modelos de identidad femenina, sin saber, ya no si es/será posible conocer/crear/rescatar una identidad femenina, sino qué es lo femenino? ¿Es aquello que siempre ha sido? ¿Es aquello que se opone a lo que siempre ha sido? ¿Qué ha sido y qué no ha sido?

Antes de intentar contestar a estas preguntas, situemos el asunto. Hagámoslo en términos "foucaultianos" ya que a través de *El sujeto y el poder* podemos situar el vacío-construcción de la identidad femenina en dos de los tres tipos de luchas contra el poder que describe el autor en su artículo. La primera es la lucha contra la dominación y la segunda, contra lo que ata al individuo a sí mismo y somete a los demás.

El primer punto no admite ningún tipo de dudas; atiende al clásico discurso sobre la dominación macho-hembra, discurso muy utilizado no sólo por ellas/nosotras como reivindicación, sino también por ellos como medio de enfatizar su posición de poder y los límites que no han de ser traspasados.

Para ejemplificar esta tendencia tenemos toda la línea de pensamiento que abarca desde la Antigüedad clásica hasta la publicación en 1792 de la *Vindicación de los derechos de la mujer* por Mary Wollstonecraft, por poner una fecha a modo de hito en la historia femenina. No obstante, somos conscientes de lo que apunta Braidotti, cuando afirma que ésta aún se halla desmembrada y que "... *there is no beginning of feminism in the sense that there is no beginning to defiance in women... Female resistance has taken several historical shapes*" (Braidotti, 1991: 151); afirmación que debe ser tenida en cuenta para no constreñir ni limitar aquello que siempre ha existido -aunque no se haya manifestado hegemónicamente-, intentando encorsetarlo en unas fechas, movimientos, sucesos, etc., tal y como la narración histórica y el discurso de fagocitación imperante hacen con todo.

Tomemos un hito u otro, es evidente que llega un punto en que la mujer empieza a hablar, a escribir y teorizar (tendríamos que ver también cómo analizan Foucault y Butler hasta qué punto hablan / hablamos las

mujeres, porque surge su voz o porque el estamento dominante lo permite y lo promueve como estrategia para evitar "males peores").

A medida que esto se gesta numerosas cuestiones se ponen sobre la mesa, y una de ellas especialmente preocupante; Simone de Beauvoir nos la plantea en 1949: *"¿Y acaso hay mujeres? [...] Ya no se sabe bien si aún existen mujeres, si existirán siempre, si hay que desearlo o no, qué lugar ocupan en el mundo y qué lugar deberían ocupar"* (Beauvoir, 1987: 9).

Con esta idea de inexistencia (del término mujer desde lo femenino, de lo propio, de lo no dictaminado por "otros") se produce, a nuestro parecer, la fractura que inicia la nueva lucha, la del segundo tipo a la que nos remitía Foucault, la que ata a uno consigo mismo y lo somete al resto, y en la que además sigue, implícita e invencible, la lucha contra la dominación.

Es una lucha doble, contra todo aquello que conforma la identidad femenina y que se supone por tanto nos constituye como mujeres pero que, sin embargo, no es sino una "mascarada" más que hemos vestido por traición, imposición, inconsciencia, etc. Es una lucha contra la sujeción que no nos corresponde, contra el que nos sujeta... una lucha provocada por la inexistencia que se intuye, cada autora a su manera (nos basaremos ahora en cómo lo explican Parker y Pollock), como sigue: Nuestro mundo está configurado desde sus inicios a partir de dicotomías de principios opuestos. Día-noche, bueno-malo, dulce-amargo, suave-rugoso, sano-enfermo, hombre-mujer... Uno de los términos de la dicotomía atiende a aquellos aspectos que son buenos y positivos, por lo que el otro siempre es lo malo y lo negativo. ¿Qué atributo de los dos nos corresponde a las mujeres? (Wittig, 2006: 76).

Partamos de la base de que toda "nuestra historia"¹ es una historia de negación. Se nos ha negado la capacidad intelectual, el genio artístico, el liderazgo, la sexualidad. Nos corresponde indudablemente el atributo negativo de la dicotomía, no sólo por los hechos que marcan nuestra historia como mujeres (en caso de haberla), sino porque esas dicotomías nos situaban desde el principio en el lado de los atributos negativos (véase nota 4).

Esta dicotomía, que pareciendo un mero juego de palabras que podría desmoronarse por básico y absurdo, es el modo humano primordial de conocimiento y ha generado la visión estándar en torno a uno y otro sexo, marcando bien los atributos de cada identidad y, por ser unos mejores que

1) Remitimos a la nota número dos y a lo que Braidotti dice en su obra sobre la aún inexistente y desmembrada historia femenina.

otros, la inferioridad y el sometimiento de las mujeres o, dicho de otro modo, también dicotómico, la superioridad y dominación de los hombres.

Siguiendo ese patrón básico -que, como decíamos antes, es el que ha imperado hasta bien entrado el siglo XIX, en el que la educación, el laicismo, la economía, etc., dieron el primer impulso para empezar a cambiarlo todo-, se obtiene una de las posibilidades disponibles de feminidad, ya no como algo negativo, sino como ser pasivo, dulce, sumiso, amante del amor, etc.

Bien se asumen estos estereotipos y todos los objetos de consumo elaborados hoy por hoy para lo mismo, o se asume la otra gran identidad femenina: la mujer contemporánea, independiente, trabajadora, sexualmente activa y despreocupada, etc. Con el primero, asumes lo que siempre has sido y que en realidad nunca has sido porque Otro te lo impuso como propio. Con el segundo modelo de identidad eres lo opuesto a lo que siempre ha sido ser una mujer, y qué es eso, sino ser un hombre. Es decir, si eres lo opuesto a la supuesta mujer, eres un hombre. De este modo llegamos a un punto en el que no puedes buscar en ti; has de luchar contra ti. No puedes buscar en el otro, tampoco en la otra, ni en la historia, ni en la cultura, ni en la sociedad...

Vas andando por la calle, pero nada te es familiar. Eres una niña que hizo desaparecer a sus padres demasiado pronto; una mocosa, un sujeto en blanco. Eres la violencia de los objetos enlutados que ya no te hacen falta. Eres el final del deseo. No serías nada si no fuera por cortesía. Dicho de otro modo, la religión, la moralidad y la ideología son la purificación y la represión de tu nada. Dicho de otro modo, la relación romántica es un recuerdo de la nada que no aceptará un no por respuesta y que tapa el agujero con algo llamado metáfora, lo que usan los escritores para eludir así el temor a la muerte: a la nada. Saqueas autoridad robando las obras de otro, pero eres una sucia copista porque la fidelidad te convertiría en menos que nada. Dices que eres una infiel rechazada. Cuando eres la nada suprema, dices: Te quiero dentro de mí. Y, cuando tu nada es mayor, exclamas: pégame más fuerte pues no quiero sentir lo que siento... (Krugger, 1983: 213)

Llegados a este punto sólo podríamos abandonar toda esperanza para la identidad femenina o remitirnos de nuevo a Simone de Beauvoir "*... el falo adquiere tanto valor porque simboliza una soberanía que se realiza en otros dominios, si la mujer lograra afirmarse como sujeto inventaría equivalentes del falo...*" (Beauvoir, 1987: 71); es decir, si las dicotomías imperantes no nos transmiten ninguna solución y además nos ponen en un aprieto, quizás haya que empezar de cero y proponer nuevos modelos de identidad que vayan

configurando paulatinamente un esbozo de lo que es y lo que implica ser una mujer, si es que esto es posible.

En vez de gozar de aquello que no nos ha correspondido históricamente, quizás habría que crear nuevas formas igualitarias de poder, de política, de relacionarnos, etc., más justas y distintas a lo establecido / conocido por todos y para todos. Son muchos los obstáculos que hay que sortear y muchos los caminos que pueden tomarse. De cualquier modo, en este estudio tenemos dos propuestas, muy alejadas la una de la otra, de valores e ideas que se pueden aportar a la identidad femenina. Los estudiaremos a continuación, para ver si son válidos o no para nuestro cometido y en qué podemos valorarlos.

2. MUJERES CREANDO

Mujeres creando se formó en la ciudad de la Paz en el año 1992. Fue una iniciativa, que aún hoy perdura, ideada por Julieta Paredes y Florentina Alegre, a las cuales se les fueron uniendo muchas mujeres "... campesinas, indias, cholos, cotas, birlochas, blancas, morenas, lesbianas, flacas, gordas, brujas, sabias, profesionales, estudiantes, analfabetas..." (*Catálogo de la exposición...*, 2000: 217), con el fin de acabar con la desigualdad y las injusticias: "*Queremos destruir y enterrar el patriarcado, [...] cambiar la sociedad machista, para romper la discriminación y los racismos [...], seguir trabajando sin flojos ni corruptos [...], luchar sin violencia y sin violadores*" (*Catálogo de la exposición...*, 2000: 214).

A nuestros ojos, que lo contemplan todo con las necesidades básicas más que cubiertas, sus postulados feministanarquistas, sus eslóganes tales como "mujer que se organiza no plancha más camisas", nos resultan entre enternecedores (qué duro debe resultar ser una mujer boliviana), pasados de moda (¿el anarquismo no murió hace mucho? ¿o eso era el comunismo? ¿no son lo mismo?, digo mientras pinto mis uñas de rosa) o radicales aunque disculpables por su pésima situación y contexto (a grandes males, grandes remedios).

Desde luego, a primera vista los *graffittis* y las acciones de *Mujeres Creando* pueden banalizarse hasta el infinito o ser tomados según los estereotipos de lucha revolucionaria, de guerrillas y de accionismos que tenemos en la cabeza cuando pensamos en América Latina (desde Europa). No hay duda de que los conflictos armados han tenido estas vestiduras en el pasado y que aún hoy las conservan; pero nadie debería dudar tampoco del hecho de que cada contexto es único y de que no hay más patrones que los que queramos imponer o imaginar.

Si nos tomamos la molestia de acercarnos a *Mujeres Creando*, nos sorprenderán. Puede que finalmente no sean más que cuatro guerrilleras *graffitteras* y chillonas, pero sus acciones aparecen acompañadas de un corpus teórico que las avala, formalizado y registrado en sus manifiestos, lo cual ya es mucho más que lo que ofrecen otros artistas contemporáneos.

Además, a esto debemos sumarle que *Mujeres Creando* logran llevar la teoría a la práctica y, por fin, la esencia del arte político; cambiar el mundo cobra por una vez sentido en las localidades bolivianas en las que estas mujeres desarrollan sus acciones. Con ello queremos decir que no se las puede cargar con la trivialidad atribuida a todo lo relacionado con lo conceptual, lo performativo, etc. (ya cargan con bastante peso de por sí); porque *Mujeres Creando* son subalternas (Spivak, 1988) que no sólo hablan, sino que escriben y lo hacen por todas "... las calles de nuestro país, aunque consideramos la tierra entera como el espacio donde las mujeres y hombres libres tienen el derecho y el permiso [...] para construir su felicidad..." (*Mujeres creando, internet*).

Su acción, además, se inscribe perfectamente en la evolución del feminismo en Latinoamérica, hecho del que son plenamente conscientes. Francesca Gargallo nos explica cómo en la época colonial las mujeres "eran las que habían dado sus hijos a la patria, [...] eran las que no se casaban con los soldados [...] las que no bebían con el enemigo, no bailaban con él..." (Gargallo, 2002: 213); a estos orígenes de la lucha también se remiten como fuente las *Mujeres Creando*: "... desentierra los cántaros de nuestras bisabuelas y tatarabuelas rebeldes, rebeldes contra el colonialismo español que huyeron [...] o prefirieron suicidarse a ser sacrificadas a la voluntad del patriarcado colonial..." (*Catálogo de la exposición...*, 2000: 208-9).

En la década de los 70 las mujeres, ante la urgencia y la necesidad, optaron por la militancia política, algo que debería haberlas equiparado a los hombres por luchar como iguales pero que, sin embargo, tras arriesgar mucho y perder más, sólo sirvió para descuidar lo "personal-político" y convertirlas en "...ejército silenciado sin paga ni reconocimiento" (Gutiérrez, 2002: 69).

También sucedía que las mujeres de clases altas, sin interés en poner en peligro sus privilegios, asumían las corrientes feministas llegadas desde el extranjero sin espíritu crítico y sin más interés que el de estar a la moda de lo que sucedía fuera; de tal modo que su supuesto feminismo, era publicitado como corriente de modernidad latinoamericana (algo que interesaba de cara a la imagen exterior al poder patriarcal) y sumía en la sombra las actuaciones y pensamientos de las mujeres no privilegiadas que sufrían la verdadera

situación social de desigualdad e injusticia para las que el feminismo europeo/norteamericano no servía de nada.

Ante estas circunstancias, que *Mujeres Creando* conocen y asumen, reaccionan. Por un lado "...hemos ubicado las vigas que han nublado la visión de nuestras propuestas. Vigas que han significado históricamente haber invertido un valioso tiempo en correr tras los grandes líderes de la revolución izquierdista y chocarnos contra [...] un muro machista [...] racista, violento y autoritario"; por otro, "... sobre todo somos feministas en Bolivia y Latinoamérica que está al sur [...] No creemos que desde el Norte tengan que pensarnos [...] Esto último nos ha significado también la corresponsabilidad en el sur con esta actitud totalizadora, en el norte" (Catálogo de la exposición..., 2000: 208).

Con todo esto demuestran estar perfectamente al tanto de la situación de su país pero ¿qué hacen exactamente *Mujeres Creando*? Son variadas sus actividades; su ámbito de actuación es local y son problemas concretos y prácticos los que quieren solventar; problemas tales como la violencia contra mujeres y niños, las desigualdades en el hogar y el ámbito público... *Mujeres Creando* luchan por aquellos derechos que se conquistaron (no todos por desgracia) en Europa o Estados Unidos en torno a los 70 y que, por imposibilidad ante la inestabilidad política de sus países, les fueron negados.

Con la alusión al "ámbito local" nos referimos a que actúan a pie de calle; en los barrios de La Paz tienen una casa de acogida para mujeres maltratadas, una sede en la que se reúnen y diseñan sus actividades; su mayor arma es "... la creatividad, la desobediencia al sistema patriarcal y machista, la ética en nuestras acciones y el amor" (*Mujeres Creando, internet*).

Sus ideas las plasman en *graffittis* que recorren la ciudad entera porque ésta es una forma efectiva de llegar a las mujeres normales, a la masa. Podrían (y así lo han hecho)² exponer en grandes museos y dar conferencias en las universidades porque para ello están capacitadas, pero su fuerza reside en la acción y en lo que consiguen con cada una de ellas. Cuando hablamos de lo "local", también lo hacemos en el sentido de que intentan aunar sus ideas con las tradiciones bolivianas, con la ilusión de, desde la complicidad y el respeto, proponer una nueva sociedad que contemple las tradiciones y costumbres del pueblo boliviano.

Por ejemplo, en 2007 pusieron un puesto en un popular mercado de miniaturas, en el que podían verse sus figurillas de parejas homosexuales

2) En el año 2000 estuvieron en el Espacio Uno del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, del 12 de diciembre al 14 de enero, por poner un ejemplo.

abrazadas, hombres ideales que ayudan en el hogar, papeles de divorcio por sólo un peso (dando a entender la validez del divorcio ante un matrimonio infeliz...) sentencias judiciales a favor de las madres, etc. De este modo creativo y alegre se hicieron con la atención del público más variado, desde soldados que vigilaban la zona hasta mujeres y niños de todo tipo; público que de otro modo no habría podido contemplar estas cosas.

Con algo concreto por reivindicar, *Mujeres Creando* toman las calles y realizan multitud de actos. Algunos son más de corte político, no porque quieran representación política en sí misma -el poder no les interesa-, sino porque es el poder el que puede ofrecer mejoras sociales y es al poder al que hay que recriminar muchos de los crímenes que quedan impunes, ya que: "*..la impunidad es la escuela de los torturadores, dictadores, violadores y golpeadores*" (*Catálogo de la exposición...*, 2000: 214).

Se pueden citar como ejemplo acciones como la de hace apenas un año (9 de abril de 2007), en la que *Mujeres Creando* tiró cubos de agua teñida, simulando sangre, en las escalinatas de la catedral donde el partido Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) recordaba la revolución de 1952 (dicha revolución, prolongada en el tiempo hasta el 2003, dejó 67 muertos y 500 heridos); en dicho acto, *Mujeres Creando* actuaron muy al estilo de Regina José Galindo, artista guatemalteca que en 2003, con *¿Quién puede borrar las huellas?*, mojó sus pies en una palangana de sangre y comenzó a caminar ante la Corte de Constitucionalidad del Palacio Nacional, una institución de enorme relevancia en Guatemala, elegida conscientemente para recordar a las miles de víctimas que los conflictos armados causaron durante la dictadura militar.

También cabe destacar el *Homenaje feminista al día del padre* (2005), por el cual pedían en la calle "padres, no soldados desconocidos", hombres "que no salven el mundo, que carguen sus wawas y curen sus fiebres..." (*Mujeres creando*, internet), ante la hilaridad y rabia de los espectadores masculinos. Otro ejemplo lo constituye *Nos vamos rumbo al altar* (2005), en la que mujeres vestidas de novias ensangrentadas paseaban por las calles denunciando la violencia de género, etc.

Siguiendo además una línea del feminismo que convive con la militancia en Latinoamérica desde los años 70, *Mujeres Creando* se preocupa por los aspectos relacionados con la identidad de la mujer; identidad que ha de construirse, que conciben desde la heterogeneidad unida por las causas comunes y la diferencia del sistema dominante-masculino.

Esta idea de construcción de la identidad no es eminentemente europea, como pudiéramos pensar, sino que también en Latinoamérica era

una intuición y una necesidad casi desde los tiempos de Beauvoir, en que la mexicana Rosario Castellanos ya reflexionaba sobre el tema (limitada por las instituciones gobernadas por varones que dirigían sus estudios) para, en 1975, terminar con la seguridad de que "*No basta siquiera con descubrir lo que somos. Hay que inventarnos*" (Gargallo, 2002: 115).

Así, *Mujeres Creando*, una vez más, conforman un grupo que se inserta perfectamente en la tradición del pensamiento feminista, tanto dentro como fuera de Latinoamérica, y con eso como base hacen su propuesta de identidad, explicándonos que, para ellas:

La identidad nos importa en la medida en la que es espacio para crear desorden social, desorden afectivo, desordenando turnos, prioridades y privilegios. Nos importa para deshacerla, rehacerla y reinventarla. Rechazamos la autoafirmación egocéntrica reiterativa, victimista y rutinaria de la diferencia, partimos de la certeza que ningún espacio asignado ni inclusivo, ni exclusivo, ni excluyente, ni separatista es terreno de lucha y contestación social. Por eso construimos e inventamos un espacio propio no prestado por el orden social; un espacio que es ejercicio subversivo, que es artesanal y no académico, que es práctica social y palabra al mismo tiempo...

Estamos ante toda una propuesta teórica que se concreta en acciones tales como la que acompaña a este texto, *Es preciosa mi sangre*, en la que se reivindicaba la libertad de la mujer para ejercer la sexualidad a su antojo, especialmente en el caso de mujeres lesbianas, y en la que se pintaba un corazón de sangre en el suelo en el que mujeres y hombres se abrazaban frente a la mirada sorprendida de los bolivianos de a pie.

Se trata de una propuesta que tiene como puntos clave la construcción continua (enlazando con el *in between* de Homi Bhabha (1997), que nos invita a mantenernos en una postura de crítica y alerta continua); el rechazo del victimismo asociado a ciertas facciones del feminismo y la práctica social con efectos y consecuencias palpables; y prácticas que emplean la acción creativa y la palabra como herramientas de lucha.

Esta propuesta de identidad está muy marcada por el contexto político-social boliviano, no podría aplicarse universalmente, como casi ninguna de las propuestas de identidad que se han hecho en diversas ocasiones, pues si a alguna conclusión se ha llegado es a que el término "mujer" no puede ser un saco sin fondo en el que quepamos todas (Butler, 1990: 3).

Es por sus circunstancias por lo que estas mujeres, ante todo, quieren que la nueva mujer boliviana tenga garantizados unos derechos y libertades básicas; su labor es la luchar por proporcionárselos y que algún día finalmente

"... nuestras wawas empiecen una nueva era de amor, bienestar, solidaridad, respeto, libertad, mucha poesía dulces, pasteles, chocolates, juguetes, libros, ternura, música..." (Mujeres creando, 2003: 239-254).

3. GIRLS WHO LIKE PORNO

La sexualidad de la mujer ha sido negada, condenada, utilizada... En el siglo XII quedaron definidos los es, que concibió sin pecar y que sería el prototipo a seguir por todas aquellas que quisieran ser virtuosas; y la lujuria, personificada en Eva, culpable de la expulsión del paraíso y, por extensión, la mujer, la hija, del pecado más condenado por la cristiandad, el de la carne.

El primer cliché derivó en un tipo de conducta de negación de la propia sexualidad con el que cumplió la mayor parte de la sociedad femenina, pues era el que, con las "limitaciones" propias de su género, les garantizaba su aceptación en la misma. El segundo, el de una sexualidad desaforada y perversa, motivo de perdición para los hombres, fue el asociado a la prostitución, la brujería y a todos aquellos grupos de mujeres que no cumplían la norma habitual. Pronto se les añadió la carga de las enfermedades venéreas para venir a sustituir el miedo al pecado por el de la muerte.

El psicoanálisis freudiano estigmatizó aún más la sexualidad femenina, nos adornó con el complejo de castración, y definitivamente perdimos el deseo y, hasta en algunos casos, las histéricas son todo un paradigma, la razón. En 1953 el revelador estudio de Alfred Kinsey, *Sexual behaviour in human female*, determinó por fin que las pulsiones sexuales no entienden de género, que no hay diferencias fisiológicas para sentir placer más allá de las preferencias personales por unas zonas erógenas u otras; pero, desde luego, lo que sí que existe, y esta brevísima historia de la sexualidad nos lo demuestra, son una serie de condicionantes culturales determinantes para nuestras prácticas y comportamientos sexuales hoy en día.

Con estas premisas el nombre del colectivo que nos ocupa, *Girls who like porno*, cobra un importante significado, ellas mismas lo señalan en su manifiesto "*Chicas a las que les gusta el porno [...] Qué resulta tan divertido en afirmar que hay mujeres a las que les gusta la pornografía?*" (GWLPa, internet).

El nombrarse de manera que se insista en el hecho de que hay mujeres que disfrutan con el porno, implica enfatizar no sólo la idea (más bien debería ser el hecho) de la liberación sexual (algo por lo que se luchó en los 70 y que logró, al menos en Europa y Estado Unidos, cosas como desvincular el sexo del matrimonio o la pareja, de la heterosexualidad, de la mera penetración, etc.), sino el hecho de que la mujer es una consumidora activa de deseo y requiere

toda la parafernalia de consumo sexual que tradicionalmente se ha identificado sólo con el hombre; es decir, acabar con aquello que decía Bataille "... *sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica...*" (Bataille, 2005: 15).

Es lógico que, una vez aceptada nuestra sexualidad, debiera asumirse que vamos a querer estimularla con tantos recursos como los que existen para el otro sexo. A esto se debe el que ya no sean tan extrañas las tiendas dedicadas en exclusiva al placer femenino³. Sin embargo, lo cierto es que el mundo del porno sigue estando muy restringido al ámbito masculino; aunque hoy es más normal que haya mujeres que consumen porno, les cuesta reconocerlo; la industria niega que sea cierto por ser algo minoritario y poco aceptado; y, desde luego, las películas que realizan no las hacen pensando en un disfrute colectivo (que abarque la amplia gama de preferencias sexuales existentes), sino puramente masculino y heterosexual.

De hecho, el cine porno comercial contiene una serie de clichés inamovibles e incluso obligatorios para distribuir las películas; clichés que mantienen desde los estereotipos tradicionales de pasividad-sumisión sexual de la mujer, pasando por su cosificación, hasta la limitación, enormemente moralista, de las prácticas sexuales, entre otras cosas.

Girls who like porno nos enumeran estos mandamientos:

- Siempre habrá seis polvos completos con felaciones previas.
- Nunca aparecerán dedos introducidos en el trasero de un varón.
- Nunca aparecerán tríos formados por dos hombres, sólo con dos mujeres.
- Nunca se tomarán drogas.
- Nunca aparecerá sangre.

Estos mandamientos demuestran cómo el sexo sigue estigmatizado y sujeto a estereotipos enormemente discriminatorios (tanto para hombres como para mujeres) y que, en el caso del porno, que constituye para muchos adolescentes un primer acercamiento a la sexualidad o a la incitación a la misma a través de la masturbación, está contribuyendo a configurar un imaginario dañino y limitado como siglos antes lo hizo el cristianismo o la medicina decimonónica.

Esto no quiere decir que no debería haber porno; han sido muchas las feministas de esa opinión, pero desde luego no es la nuestra. Quiere decir que

3) Visítese, por ejemplo, Los placeres de Lola, C/ Doctor Fourquet, nº 34, Madrid (España).

debe explosionarse el tipo de porno realizado hoy en día para efectuar uno igual de estimulante, incluso manteniendo ese toque "cutre" *underground* de disfraces, pelucas, diálogos absurdos y actores hinchables, pero respetuoso y para el disfrute por igual de todos y todas.

En esta línea trabajan las *Girls who like porno*. El grupo lo forman Águeda Bañón y María Llopis, se unieron en Barcelona en 2002 con la intención de "... ofrecer una visión del porno y de la sexualidad propia. Queríamos hacer saltar por los aires los estrechos corsés en los que apretamos nuestras identidades, nuestra fantasías y nuestra sexualidad" (GWLPa, internet).

Su modo de trabajo es eminentemente práctico: realizan talleres en los que hacen creaciones pornográficas propias y comparten sus ideas con los interesados en el tema; dan charlas y conferencias y llevan un blog en el que hasta el momento exponían sus actividades, películas, eventos, etc., que ahora pasarán a una página web menos interactiva, pero quizá más formal.

En lo teórico se confiesan creyentes de la teoría *queer* feminista post-pornográfica⁴ y rechazan de plano el concepto de lo femenino o lo masculino, ya que abogan por la homogeneización de los géneros y por no poner etiquetas a la sexualidad: "*Girls who like porno no son ni lesbianas, ni heterosexuales ni mucho menos bisexuales. No podemos clasificar ni nuestra sexualidad ni nuestros vídeos dentro de ninguna de estas etiquetas y como nosotras más y más gente que ni quiere, ni puede. La multiplicidad de nuestros deseos y de nuestros cuerpos no puede categorizarse*" (GWLPb, internet).

Sin embargo, sus talleres y pequeñas producciones se realizan en exclusiva con mujeres y *queers*, por lo que no termina de ser cierto el que sus pequeñas producciones no estén dirigidas a un público en particular con unos deseos concretos.

Nuestro interés en *Girls who like porno* era buscar una respuesta a una pregunta concreta: ¿puede haber un porno enfocado de tal manera que estimule los deseos femeninos? Vulgarmente, a esto podría llamársele un "porno para mujeres", algo en contra de lo cual las GWLP se manifiestan abiertamente, ya que por lo general se identifica -así lo hacen algunos directores como Conrad Son (internet)- con el *softcore*, grabaciones más eróticas que pornográficas, sin escenas explícitas para no dañar "la sensibilidad" de las espectadoras y con una

4) En nuestra opinión, son lectoras fervientes de Monique Wittig, ya que, como ella, hablan de no hacer categorizaciones sexuales para luego centrar todas sus actividades e intereses en las mujeres lesbianas, que son quienes categorizan más que nadie a la persona según sus preferencias amorosas-sexuales.

historia de amor, amén de una escenografía de sábanas de satén, pétalos de rosa y música suave, que justifique las escenas sexuales.

Este tipo de porno no es tal, sino una novela rosa gráfica, que estereotipa los gustos femeninos y continúa con la creencia anticuada y limitada de que la mujer sólo puede mantener relaciones sexuales por compromiso y amor, nunca por querer ejercer su autonomía sexual y su placer.

De igual manera, el llamar a un nuevo tipo de pornografía "porno femenino" o "porno de mujeres" resultaría discriminatorio, ya que el supuestamente masculino no se denomina como tal y el ideal al que aquí se aspira sería el de crear películas con atención a todos los géneros y los tipos de prácticas sexuales, no un nuevo reducto de marginación sexual.

Volviendo a la pregunta anteriormente planteada, la clave podría darnosla la película *Garganta profunda*⁵ en su primera escena. En ella aparece Helen (Dolly Sharp), tendida en la cocina mientras un atractivo joven le realiza un *cunnilingus*. Ella se siente terriblemente cómoda, hasta el punto que le pregunta: ¿Te importa si fumo mientras me lo comes?

GWLP muestran esta escena como parte de sus talleres. Resulta chocante que se realizara en el año 1972, ya que era de los primeros *cunnilingus* que se veían por aquel entonces, y más aún, femeninos. El desarrollo posterior de la película no es tan solidario con los deseos de las protagonistas tal y como el director concibió la película, pero si analizamos desde otro punto de vista su argumento (Linda Lovelace tiene el clítoris en la garganta y sólo haciendo felaciones podrá estimularlo), además de ser una excusa para mostrar "mamadas" en pantalla, puede leerse en clave feminista: Linda Lovelace dando constante placer a su clítoris extrañamente situado.

Con esto se demuestra que, introduciendo escenas en las que la mujer sea la receptora del placer, en las que pueda tomar la iniciativa, plantear sus fantasías, relacionarse con tantos hombres o mujeres como quiera, etc.; y promoviendo escenas propensas a la erotización del cuerpo masculino, tal y como se propuso en la exposición *What she wants* (Salaman, 1998: 211), podría hacerse aquello que nos preguntábamos: un porno enfocado al placer de la mujer y no exclusivamente al del hombre⁶, que también debería estar presente, pues planteamos un cine más igualitario que sirva luego para excitarnos a todos y también para configurar un nuevo imaginario, más abierto y tolerante, que

5) *Garganta profunda*, escrita y dirigida por Gerard Damiano en 1972.

6) No se da por supuesto que estos hombres o mujeres sean heterosexuales, nos referimos a cualquier tipo de práctica e intercambio sexual.

contribuya a la creación de una nueva identidad femenina en la que se dé por hecho que puede disfrutar de su sexualidad del modo que quiera.

Aunque no es éste el objetivo concreto de GWLP, pues no creen en lo femenino o masculino como formas de identidad sino en algo más híbrido y perteneciente a una línea teórica diferente (mencionada con anterioridad), tienen propuestas que pueden servir de ayuda a que algún día nuestra pregunta se hiciera realidad.

Así, por ejemplo, el video de *La bestia*, en el que María Llopis se desviste y paulatinamente se convierte en un animal furioso, que chilla, gruñe, trepa por los árboles, gestualiza de manera desagradable, etc., provoca la risa o el desconcierto en el espectador, pero desde luego no el deseo sexual; así, limpia la mirada, al descontextualizar su cuerpo desnudo de cualquier otro tipo de práctica que podría haber provocado cierto placer sexual.

La acción se concibe de tal manera que el espectador reflexione sobre cómo un cuerpo de mujer desnudo puede contemplarse sin tener que poseer los fines que toda la historia del arte, el cine, la publicidad, etc., siempre le han otorgado: el de juguete u objeto sexual para diversión y entretenimiento del público masculino.

Otro video de enorme interés es el del *Streaptease de mi abuela*, en el que se muestra a una anciana desvistiéndose antes de irse a la cama mientras se lee un texto que reflexiona sobre cómo perdemos la posibilidad de interacción sexual al hacernos mayores y cómo, además, sexo siempre se identifica con vigor, juventud, belleza...; cuando realmente una pareja podría seguir manteniendo relaciones de un modo u otro el tiempo que quisiera.

En esta línea han trabajado el fotógrafo Andrés Serrano y, sobre todo, Erwin Olaf con su serie *Matures*; éstos nos muestran cuerpos envejecidos tal y como tradicionalmente aparecen posando las bellas top models en las revistas. Sin embargo, las mujeres que estos artistas enseñan siguen siendo físicamente "irreales" para lo que es la media general de las mujeres maduras. Se trata de un video que igualmente abre una brecha en nuestra forma de concebir la sexualidad, restringida por las prácticas que se pueden realizar, por el tiempo en que han de producirse y por el tipo de cuerpos ideales para practicarla.

Con vídeos de este tipo, tabúes como la edad, la belleza, la objetivización, etc., irrumpen en nuestras cabezas y nos hacen plantearnos nuevas preguntas: ¿podría haber un porno con estos ingredientes? ¿Podríamos disfrutar con ciertas cosas o estamos tan configurados al imaginario de belleza canónica quirúrgico-estética que sería imposible? ¿Cómo podría realizarse un porno con ancianos, con personas enfermas, con personas normales, etc., sin que rozara

lo perverso? ¿Tendría algún sentido hacerlo más allá de conseguir la aceptación social de que la sexualidad puede ser para todos? ¿Queremos que sea para todos? ¿Quizá el porno, con ciertas reformas, deba mantener ciertos clichés en los que reside finalmente su atractivo? Son preguntas con o sin respuesta, pero que de vez en cuando deberíamos plantearnos.

4. CONCLUSIÓN

Con *Mujeres Creando* y *Girls who like porno* hemos estudiado a dos colectivos radicalmente opuestos, tanto por su procedencia como por sus objetivos, su modo de trabajo, etc. Unas se mueven en el campo de la lucha política, otras en el de la desmitificación de una parcela muy concreta de nuestra vida, la sexualidad. De su trabajo hemos intentado extraer distintos modelos de identidad que pudieran servir para construir y hacer visible a la mujer, ese ser invisible, sexo que no es, que no puede ser nombrado y que, sin embargo, siempre lo es por otros.

Por lo que respecta a *Mujeres Creando*, en un principio podría parecer que la situación poco favorable de este grupo de acción las convertiría en un colectivo extremadamente localista, con pocas posibilidades de proyectar sus ideas, ya no al exterior, sino en su propio país, etc. Curiosamente no es así; pues no hay nada más cierto que las apariencias engañan.

De los dos grupos, son *Mujeres Creando* las que han expuesto en museos españoles de renombre como el MNCARS o el MUSAC. Son ellas quienes han publicado recientemente un libro que recopila sus artículos-manifiestos más importantes en nuestro país y son también subalternas por antonomasia, las que, hoy por hoy, y contra todo pronóstico, tienen una actividad frenética con resultados visibles (*Mujeres Creando*, 2005).

Quizás sea porque la necesidad apremia y mueve montañas; o quizás porque en ámbitos como el nuestro, el de la Europa occidental, creemos que con lo que tenemos hoy por hoy basta, pensamos que ya no hay lucha política; fue tal el estallido y el "cambio" en los 60-70, que toda batalla se cree ganada.

En España nos dejamos indignar por lo que los telenoticias dictan: a veces toca la violencia de género, otras el racismo y así sucesivamente, en función de qué problema social haya ofrecido un mayor número de muertos esa semana. Ya no hay acción y la crítica a duras penas sale de los ámbitos académicos-teóricos; pero, además de la teoría, se necesita la práctica; es en este sentido en el que *Mujeres Creando* demuestran cada día su labor; con acciones, con hechos, sin lugar para las palabras, a las que se las lleva el viento

Lo demuestran con cada boliviana a la que ayudan, con lo que, además de contribuir al bienestar social, enseñan nuevos modelos de identidad.

Son modelos en los que se exige un respeto a los derechos mínimos; identidades que exigen libertad, igualdad; modelos de identidad que, exigiendo y mostrando a las bolivianas su capacidad para existir como rasgo fundamental, pueden devenir, en un futuro esperemos que cercano, mujeres concienciadas, decididas a promover el cambio y a ganarse todo aquello que nunca deberían haber perdido (si es que alguna vez lo tuvieron).

Este modelo de identidad, el de la mujer libre, no es universalmente novedoso, no es un invento de *Mujeres Creando*; pero sí es nuevo para mujeres de ciertas capas sociales bolivianas, igual que probablemente lo sea para algunas mujeres españolas o de otros países en los que aún quedan tantas mujeres invisibilizadas.

Lo conflictivo de este modelo de identidad que *Mujeres Creando* ofrece a aquéllas que lo necesitan es que lo que hoy por hoy se ha construido como una mujer libre es lo que toda la vida ha constituido a un hombre; es un terreno peligroso en el que se debe estar alerta. La igualdad, como su nombre indica, iguala, lleva a la homogeneización y, como nuestra posición es la de la desventaja, nos vemos obligadas a igualarnos a aquello que conocemos como única forma privilegiada de existencia o, como explica Estrella de Diego, "... *La subvaloración social de todo lo femenino [...] permite a la mujer [...] adecuarse a las normas de comportamiento masculinas...*" (De Diego, 1992: 50). Es, pues, la identidad ofrecida por *Mujeres Creando* imperfecta; pero, avisadas de los riesgos, su modelo resulta efectivo y su trabajo no hace sino demostrar que los cambios, incluso donde uno menos se lo espera, son posibles.

¿Qué sucede entonces con *Girls who like porno*? Su tema de trabajo, la sexualidad, parece un terreno trillado; un tema sobre el que se han escrito regueros de tinta para concluir que existe hoy por hoy, en países aventajados como puede ser España, una igualdad sexual y una aceptación de la sexualidad femenina. Evidentemente, la situación sexual de la mujer no es comparable hoy a la que teníamos hace 30 años, e incluso 20 ó 10. La sexualidad se ha democratizado, pero cuando nos acercamos a ámbitos tradicionalmente masculinos como la pornografía, nos encontramos con lo siguiente:

- Un vacío con respecto al porno femenino.
- Una masculinización de las conductas femeninas con la excusa de crear un nuevo porno.
- La creación de un nuevo porno femenino basado en clichés creados desde la óptica masculina (el ya mencionado Conrad Son et. al.).

Contra este vacío pornográfico que evidencia la aún existente desigualdad sexual femenina, por no disponer de una iconografía de disfrute sexual propia, es contra el que luchan las *Girls who like porno*. Ya hemos visto como algunas de sus propuestas contribuyen a esta lucha. En las obras en las que reivindican una sexualidad menos tiranizada por la belleza física o por condicionantes como la edad, la salud, la orientación sexual, etc., tienen una línea de trabajo interesante y más novedosa pero, cuando cogen la cámara e intentan hacer porno -lo cual es su verdadero objetivo, pues el propio nombre del colectivo nos lo indica-, caen y recaen en los clichés que el placer visual masculino ha creado para su disfrute.

Se trata de clichés que, precisamente por la igualdad recientemente obtenida, hemos incorporado como nuestros y que realmente nunca sabremos si lo son o no, pues a finales del siglo XIX, cuando se fraguaba el cambio de la emancipación femenina, tomamos de la masculinidad "... *símbolos prestados [...] incapaces de delinear un discurso femenino...*"; pero que se tomaron porque "*En ese momento, adoptar el discurso al uso no hubiera supuesto una transgresión*" (De Diego, 1992: 85); hoy ya no tenemos más discurso al uso que el masculino, el cual, no sólo no es transgresor sino que, además, es un arma de doble filo.

Sin embargo, GWLP, escudadas en una base teórica confusa que se mueve entre lo *queer* y una teoría que cree en la homogeneización del género, no caen en la cuenta de que la homogeneización se produjo hace años ya y que fuimos nosotras las que vestimos sus pantalones y no ellos quienes, como hubiera correspondido a una "androgenización igualitaria" (De Diego, 1992: 52), se pusieron nuestras faldas. De ahí que la línea de trabajo que emplean para sus films sea incapaz de suministrar una nueva identidad sexual y un porno exclusivo para el placer y el imaginario femenino.

En terrenos como el de la sexualidad no es la primera vez que esto ocurre. Estrella de Diego nos cuenta cómo en 1983 un grupo de mujeres canadienses rodaron la película *Not a love story* a modo de crítica de la pornografía. Sin embargo, no hicieron sino crear un repertorio de imágenes que, vistas en conjunto, nada distaban de una película porno habitual y, por tanto, se alejaban de lo que sus creadoras querían expresar. La crítica se perdió y se evidenció la incapacidad para crear un nuevo lenguaje y descontextualizar lo pornográfico. "Mirada y visión se encontraban atrapadas en una imposibilidad de la que trataban de salir [...] Un producto feminista, con intenciones feministas y hecho por mujeres [...] podía estar hablando de algo diferente a lo que parecía hablar o a lo que pretendía hablar" (De Diego, 2002: 449-450). Vemos que a las GWLP les sucede algo parecido.

Este hecho, ya para concluir, nos lleva a formularnos más preguntas: ¿Son iguales todos los ámbitos a los que se ha ido incorporando la mujer? Que una mujer consiga ver reconocidos sus derechos básicos como la educación, la paridad salarial, el tener prestigio social, etc., en los años en los que estamos y en el tipo de sociedades en las que vivimos, es algo aceptado o que, al menos, en la mayoría de países, por desfavorecidos que sean, puede caber como posibilidad y puede ser reivindicado.

La mujer actual occidental es un activo más dentro de la sociedad capitalista de masas y el hombre, como tal, lo acepta, porque ya pasaron los tiempos en que ese tipo de emancipación resultaba una amenaza para la condición masculina. En el terreno sexual las cosas han cambiado hoy en día, pero si los problemas de igualdad se deben a causas políticas, sociales y educativas, la sexualidad es una cuestión mucho más cultural, por lo que las construcciones y estereotipos en torno a ella se multiplican y, en el caso de la mujer, infinitamente más.

Ya hemos visto en el epígrafe anterior cómo crearon mujeres lascivas en la Edad Media para terminar convirtiéndonos en frígidas en el siglo XIX. En el XX-XXI, la sexualidad se democratiza y obtenemos la normalización sexual pero, sin embargo, no obtenemos un territorio sexual propio; de hecho, en muchos casos tampoco obtenemos una libertad de hechos y palabras (poder hacer, poder hablar de), sin ser sometidas a numerosos prejuicios que aún perduran en la sociedad.

No existe un porno para mujeres, es un hecho. Esto no quiere decir que una mujer no pueda disfrutar con el porno que hoy por hoy se vende, sino que simplemente aún quedan terrenos contruidos desde la masculinidad que deben ser revisados y reformulados aunque sea, incluso, para llegar luego a soluciones similares.

Esto también quiere decir que las concesiones son peligrosas: no porque nos hayan aceptado (faltaría más) en unos ámbitos hemos de dar por hecho que todo esté ya terminado. Aún hay terrenos por revisar y eso es precisamente lo que nuestros dos colectivos hacen.

Con independencia de que comulguemos con sus trabajos o no, *Mujeres Creando* y *Girls who like porno* realizan una labor necesaria de concienciación y crítica que, de no existir, seguirá convirtiendo en invisibles los nuevos sueños y visiones que aparezcan.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADSUARA, A., *El cuerpo y la fotografía: entre lo obsceno y lo artístico*, Midons editorial, 1997.
- BATAILLE, G., *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 2005.
- BEAUVOIR, S. de, *El segundo sexo*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1987.
- BHABHA, H., "Culture's In-Between", en *Questions of cultural identity*, Londres, 1997.
- BRAIDOTTI, R., *Patterns of dissonance*, Nueva York, Routledge, 1991.
- BRAMAN, S., *Queer fictions of the past: history, culture and difference*, Cambridge University Press, 1997.
- BORNAY, E., *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 1990.
- BUTLER, J., *Gender trouble: feminism and the subversión of identity*, Nueva York, Routledge, 1990.
- BUTLER, J., *Mecanismo psíquicos del poder: teoría sobre la sujeción*, Madrid, Cátedra, 2001.
- Catálogo de la exposición Espacio uno III*, Madrid, MNCARS, 2000.
- DE DIEGO, E., *El andrógino sexuado: eternos ideales, nuevas estrategias de género*, Madrid, La balsa de la medusa, 1992.
- DE DIEGO, E., "Figuras de la diferencia", en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, vol. II, Madrid, La balsa de la medusa, 2002.
- DEEPWELL, K., *Nueva crítica feminista de Arte*, Madrid, Cátedra, 1998.
- FAUST, B., *Women sex and pornography*, Penguin Books, 1980.
- FEMENÍAS, M. L., *Perfiles del feminismo Iberoamericano*, Catálogos, 2002, vols. 1 y 2.
- FOUCAULT, M., "El sujeto y el poder", en Wallis, B. (ed.), *Arte Después de la modernidad (nuevos planteamientos en torno a la representación)*, Madrid, Akal, 2001.
- GARGALLO, F., "El feminismo múltiple: prácticas e ideas feministas en América latina", en M. L. Femenías, *Perfiles del feminismo Iberoamericano*, Catálogos, 2002, vol. 2.
- Girls who like porno* (a), "GWLP Manifiesto", internet, 15-06-07, <<http://www.girlswholikeporno.com>>
- Girls who like porno* (b), "GWLP Profile", internet, 16-06-07, <<http://www.girlswholikeporno.com>>
- GUBERN, R., *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Madrid, Akal, 2004.

- GUTIÉRREZ, S., "Más de lo personal-político: panorama a distancia", en M. L. Femenías, *Perfiles del feminismo Iberoamericano*, Catálogos, 2002, vol. 1.
- IRIGARAY, L., *Ce sexe qui n'est pas une*, París, Les éditions de minuit, D. L., 1991.
- JONES A. (ed.), *The feminism and visual culture reader*, Londres, Routledge, 2005.
- KONING, F., *Historia de la pornografía*, Barcelona, Bruguera, 1978.
- KRUGER, B., *Mando a distancia: poder, culturas y el mundo de las apariencias*, Barcelona, Tecnos, 1983.
- LIPOVETSKY, G., *La tercera mujer: permanencia y revolución de lo femenino*, Barcelona, Anagrama, 1999.
- Mujeres Creando, Revista de crítica literaria latinoamérica*, Año XXIX, nº 58, Lima-Hanover, segundo semestre de 2003.
- Mujeres Creando, La virgen de los deseos*, editorial tinta del limón, 2005.
- Mujeres Creando*, "En las calles: Acciones en las calles 2005", en *Homenaje feminista al día del padre*, internet, 10-6-07, <<http://www.mujerescreando.org>>
- NARAYAN, U. y HARDING, S., *Decentering the center: philosophy for a multicultural, postcolonial and feminist world*, Indiana University Press, 2000.
- POLLOCK, G. y PARKER, R., *The old mistresses: women, art and ideology*, 1981.
- SALAMAN, N., "¿Porqué no ha habido grandes pornógrafas?", en K. Deepwell, *Nueva crítica feminista de Arte*, Madrid, Cátedra, 1998.
- SON, C., "Conrad Son", internet, 13-06-07, <<http://www.conradson.com>>
- SPIVAK, G. C., "Can the subaltern speak?", en *Marxism and Interpretation of culture*, 1988.
- WITTIG, M., *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, editoriales Egales, 2006.

‘TEATRO CIVILE’ EN FEMENINO. LOS MONÓLOGOS DE GIULIANA MUSSO

Milagro MARTÍN CLAVIJO
Universidad de Salamanca

¿Es Giuliana Musso una descolocada? Si por descolocada entendemos una escritora difícilmente clasificable, una dramaturga cuyas obras se salen de la temática más convencional, del teatro más ortodoxo, entonces sí. Es una descolocada porque sus piezas teatrales abordan temas de interés social no reducidos a la realidad de un solo país -en este caso Italia-, sino extrapolables a cualquier otro país occidental. Son obras de denuncia de la violación de derechos humanos, especialmente los de la mujer, obras profundamente críticas con la sociedad actual. Se la puede considerar una descolocada también porque parte de la base de un exhaustivo estudio sociológico a partir del cual aborda los temas elegidos -el parto y la prostitución- con base científica y sin moralismos. Finalmente, es una descolocada porque lo hace a través del monólogo, porque lo vehicula a través de su propio cuerpo y de su propia voz, de ella misma sola en escena, desde el principio hasta el final, sin más ayuda que la música y un escenario casi vacío.

En este artículo nos proponemos abordar la producción teatral de esta joven dramaturga y actriz italiana¹, compuesta por dos obras, *Nati in casa* y *Sexmachine*, magníficos ejemplos de teatro social italiano de los últimos años.

1) Giuliana Musso es una joven actriz y dramaturga véneta. Inicia su carrera como actriz cómica en 1989, cuenta con una amplia formación de seminarios y laboratorios tanto en Italia como en el extranjero, y ha participado en numerosos proyectos como actriz y profesora. En el año 2001 debuta con *Nati in casa*, que llevará de gira por toda Italia con casi 200 representaciones. Dos años más tarde lleva a escena la segunda de sus obras, *Sex machine*. En 2005 recibe el Premio de la Associazione Nazionale Critici di Teatro como mejor actriz emergente. Las dos obras sobre las que centramos nuestro análisis son inéditas; hemos podido estudiarlas gracias a que la autora nos las ha facilitado. Todas las citas que aparecen de las mismas han sido tomadas de los manuscritos de Giuliana Musso.

1. GIULIANA MUSSO Y EL 'TEATRO CIVILE' ITALIANO

1.1. El 'teatro civile' en Italia

El teatro civil -incivil para muchos- o teatro social, es un teatro de denuncia que "trascendendo dalla rappresentazione come mero momento di intrattenimento, porta in scena la riflessione e il confronto sui temi della politica, della società e del vivere comune" (Bertozzi, 2006) y, como tal, no se encuentra ausente en la nueva dramaturgia italiana. Se trata, como afirman los que de este teatro se ocupan, de un *"modo di fare teatro, ma anche di rapportarsi con il presente, con la memoria e con gli eventi, si potrebbe quasi dire un'occasione ulteriore di riflessione e di analisi della cronaca, con ritmi, tempi e comunicazione diversi, più 'generosi' nei confronti del pubblico rispetto alla rapidità ed alla sensazionalità mediatiche"* (www.teatro-bolzano.it).

Para Claudia Bertozzi, redactora de Teatro.org, el teatro civil es "una vera e propria forma di arte sociale, che pone l'uomo al centro di un dialogo e di un confronto, di uno scambio articolato e mai passivo con un pubblico partecipe ed esigente. Allo spettatore no si chiede solo di 'assistere', ma soprattutto di riflettere, discutere, dibattere, ricordare, ragionare". De esta manera, "el teatro diventa agorà, spazio di raffronto e di discussione collettiva, punto di osservazione privilegiato per cogliere e analizzare infiniti spunti di riflessione, esplorare prospettive, ricostruire e far rivivere memorie e storie". Se trata, por tanto, de "una dimensione espressiva viva e sempre vitale, intellettualmente vivace e stimolante, che supera i limiti del palcoscenico imprimendo tracce profonde e penetranti nella collettività, nella coscienza e nel vissuto" (Bertozzi, 2006).

Alessandro Trigona Occhipinti, de 'Teatro Civile', expone las razones por las que se opta por este teatro: "si sentiva il bisogno di qualcosa di più del semplice indignarsi di fronte a quanto la vita politica e sociale del Paese (e non solo del Paese) andava e va proponendo" y de

utilizzare il teatro come momento di dibattito e riflessione. 'Teatro Civile', va detto, non ha un'ideologia che gli copre le spalle o una collocazione partitica. 'Teatro Civile' è interlocutore di tutte quelle realtà che si oppongono al degrado etico, politico e culturale della nostra società. 'Teatro Civile' non ha risposte da dare ma tante, forse anche troppe, domande da fare e obiezioni da sollevare. E vuole discutere e aprirsi davanti e sotto di noi (Trigona Occhipinti, 2003).

Autores y actores como Fausto Paravidino y Lucia Falco han intentado también definir este teatro. Para el primero *"un teatro civile è un teatro ben*

fatto. [...] Chi non crede in un teatro che si accontenti (ma non mi sembra poco) di sostenere un conflitto in scena, antepone un punto di vista soggettivo-registico al dibattito drammatico e, secondo me, fa un teatro incivile" (Paravidino, 2000).

Lucia Falco afirma al respecto cuando presenta su obra *Voci d'asfalto*:

Desiderio di esprimere creativamente il disagio sociale non come forma di semplice denuncia ma come lotta poetica e propositiva verso quello che sono le degenerazioni dell'uomo. Quindi teatro didattico mescolato con musica, poesia e danza, linguaggi a noi più consoni per portare avanti la nostra poetica di denuncia senza dimenticare che siamo, comunque artisti (Falco, 2002).

Éste es un tipo de teatro que gana cada vez más adeptos en Italia, tanto dramaturgos y grupos de teatro, como público. Son muchos los autores italianos actuales que, junto a Giuliana Musso, se expresan a través de este subgénero para tratar temas muy variados, desde la guerra de Iraq, hasta el mundo de los mendigos, de los manicomios o de la mafia. Citamos tan sólo algunas de estas obras a modo de ejemplo: Marco Paolini, Francesco Niccolini y Andrea Purgatori, *Teatro civico-5 monologhi*, Francesco Piccolini, *Canto per Fallujah*, Gaetano Coltella, *La coda di Dio*, Massimo Salvianti, *Lina: trent'anni di manicomio*, Enzo Moscato, *Psych'aprile*, Tiziano Scarpa, *Gli straccioni*, Daniele Biacchessi e Gaetano Liguori, *Quel giorno a Cinisi*.

Verdaderamente podemos considerar, a la par de Chiara Alessi, que *"negli ultimi anni l'assunzione consapevole di responsabilità 'sociale' degli autori nei confronti di un pubblico da stimolare più che intrattenere si è espressa variamente attraverso una serie di iniziative, anche editoriali, proposte di nuova drammaturgia" (Alessi, 2005: 229).*

De hecho, en los últimos años nos encontramos con numerosas iniciativas teatrales de este tipo: desde el *Progetto teatro civile* a cargo del teatro Stabile di Bolzano en 2005 hasta *Città di condominio*, pasando por *Scrittori per la pace / Teatro Civile* y *Teatro incivile*. De todas estas iniciativas la que más nos interesa es esta última en la que participa Giuliana Musso con su primera obra, *Nati in casa*. El objetivo de este proyecto, como se afirma en *'900 civile-teatro incivile*, es prestar "attenzione a tematiche di temperie civile, sociale e antropologica, al bivio tra recupero della memoria, impegno per il presente e scommessa per il futuro". Se trata de una selección de nuevos dramaturgos que sienten la necesidad de llevar a escena historias de Italia que casi se encuentran olvidadas, negadas: "l'intreccio tra la storia piccola e quella grande che in essa si riverbera e si inverte". Por eso se le ha denominado *'Teatro incivile'*, *"per le storie che vi sono contenute e per l'assenza di retorica che ne impronta*

il racconto teatrale [...] Un teatro provocatorio, scomodo, non assuefatto" (900 civile) que tiene como claros exponentes, además de a nuestra dramaturga, a Ascanio Celestini, *Fabbrica*, Mario Perrotta, *Italianai Cincali!*, Emma Dante, *Mparlemu* y Davide Enia, *Maggio '43*.

1.2. El 'teatro civile' de Giuliana Musso

Con *Nati in casa* Giuliana Musso recorre toda Italia con gran éxito tanto de público como de crítica. Lo mismo ocurre con su segunda obra, *Sexmachine*. Sin embargo, desgraciadamente, todavía no contamos con ningún volumen monográfico que estudie en profundidad el teatro de esta importante dramaturga y actriz italiana; al menos, sí que existe un importante número de reseñas de sus espectáculos, en las que destaca la originalidad y la eficaz crítica de sus obras. R. Palazzi califica su producción de "palombaro che si cala in profondità nelle zone oscure del nostro vivere sociale, che ne esplora zone d'ombra e di contraddizioni, risalendone con dei reperti che documentano fedelmente le situazioni nelle quali sono stati ripescati" (Palazzi, 2005), y R. Bragagnolo califica *Sexmachine* de "testo inflessibile e perentorio per iniziare e chiudere un percorso teatrale di studio sulla domanda di prostituzione, un lavoro che già possiede tutti i requisiti per diventare uno splendido esempio di teatro civile" (Bragagnolo, 2003); "Un teatro civile, dunque, nella sua capacità di farsi lucida cronaca dell'oggi movendo da necessità e motivazioni autentiche per arrivare ad un teatro semplice ma poeticamente efficace" (<http://www.culturaspettacolovenezia.it>).

Giuliana Musso se ha planteado también qué tipo de teatro es el que escribe y lleva a escena, y lo califica de doble naturaleza, la del teatro civil y la del popular, como afirma en la entrevista concedida a M. Sassano en 2006: "*Sexmachine* e *Nati in casa* vivono di due nature: quella del teatro civile perché raccontano cose che ci possono far fare due conti su come operiamo nel nostro consorzio umano e quella del teatro popolare, in cui c'è una grandissima preponderanza di comunicazione diretta, immediata" (Sassano, 2006).

Además de teatro civil, las obras de la dramaturga véneta se han clasificado en algunas ocasiones como feministas. Sin duda son obras que tienen en el centro a la mujer, giran alrededor de ésta. Además, la autora-actriz pretende a través de sus espectáculos revalorizar el papel de la mujer, tanto de la madre como de la prostituta, que son los dos casos elegidos, todavía tan lejanos de la igualdad.

Dejemos que sea la propia Giuliana quien se exprese. En esta entrevista del 2006 se le pregunta si existe algún componente feminista en su trabajo ligado a un concepto político de feminismo:

Assolutamente sì e ci sarà sempre di più nel mio percorso. Per me è imprescindibile. Sono molto contenta che si definiscano femministi questi spettacoli, soprattutto *Nati in casa*. Io sono del 1970, non ho vissuto il femminismo. Sono cresciuta con un falso mito, quello della parità tra uomini e donne: non è così. E allora torniamo a parlare di femminismo. Mi è capitato che le femministe degli anni '70 mi trattassero malissimo, ma non ho paura dell'accezione negativa che si porta dietro la parola 'femminismo'. In un paese dove in parlamento abbiamo il 10% di donne, dove ci sono regioni in cui il 60% delle donne partorisce con il cesareo -con rischio di morte quattro volte superiore al fisiologico- qualcosa non ha funzionato! Se il femminismo significa chiusura preconcetta, aggressione all'altro, conflitto di genere come unica soluzione, allora no. Femminismo secondo me oggi non può che significare superare il conflitto di genere, riequilibrare il valore dei nostri ruoli, perché là dove c'è una donna repressa non c'è un uomo che sta bene. Non ho bisogno di crearmi un carnefice per sentire il bisogno di lottare: la ragione della lotta, dell'analisi, la trovo in me stessa. [...] Il mio obiettivo non è parlare della causa femminista, è raccontare il mondo per capire dove stiamo, dove sto (Sassano, 2006).

2. ELEMENTOS FUNDAMENTALES DEL TEATRO CIVIL DE GIULIANA MUSSO

2.1. Temas de gran actualidad

Dentro de las líneas generales de este teatro social podemos determinar una serie de características que aparecen claramente en las dos obras de Giuliana Musso. En primer lugar, el tema que se trata y que es el centro y la base de toda la pieza pertenece al presente, a la época actual; en algunas ocasiones pueden ser temáticas de candente actualidad; otras veces, como en la autora que nos ocupa, se trata de temas actuales que lo han sido siempre -la prostitución-, o que se han convertido en actualidad hoy, como la excesiva medicación del parto en el hospital. Son temas que no tienen caducidad, en este caso, aunque sí podrían tenerla. *"Sono tutti argomenti scottanti e delicati. Questioni che friggono nell'attualità e nell'agenda politica nazionale e internazionale"* (Trigona Occhipinti, 2003). Nos encontramos ante temáticas que nos afectan a todos y de las que somos todos responsables de alguna manera, seamos o no las

personas más directamente implicadas, parturientas y médicos o prostitutas y clientes.

Estos temas actuales se pueden basar, en algunos casos, en vivencias reales, experimentadas directamente por el autor, de las que se ha sido testigo directo o no; en otros casos se parte de estas experiencias para recrearlas, de la realidad se pasa a la ficción. Éste es el caso de Musso, quien en el momento de creación de *Nati in casa* todavía no había sido madre y a las matronas las conocía tan sólo de oídas. Por otro lado, el mundo de la prostitución tampoco estaba ligado a sus experiencias personales. Son, por tanto, dos obras de ficción, aunque basadas en realidades corales, fundamentadas en experiencias de miles de personas, como veremos más adelante.

2.2. Denuncia y lucha por los derechos fundamentales del ser humano

Estos temas de interés social aparecen tratados en el teatro civil o social con un claro objetivo de denuncia. Se trata de poner de manifiesto, de resaltar lo que los autores consideran que no es justo, que es una violación de los derechos más básicos del ser humano. De esta manera, nos encontramos con un teatro civil que habla de la guerra, del maltrato, del hambre, de la tortura... Giuliana Musso denuncia el hecho de que se considere prácticamente una enfermedad el mero hecho de parir, tan medicalizado en la actualidad, o el de prostituirse. La sociedad convierte en enfermas, y por tanto, en no sanas, no normales, a las mujeres embarazadas, y en seres marginales, sucios, pecaminosos a las prostitutas. Por tanto, o bien se las medica continuamente convirtiendo un hecho fisiológico en una patología, o bien se las margina, critica y se las abandona a su suerte, objeto de la criminalidad y de las mafias. Tanto a una como a la otra se las deja solas: la mujer da a luz rodeada de desconocidos que no la tratan ya con cariño, sino como a un número más, otro parto más; todo es mecánico, programado, se sigue un protocolo fijo del que no se sale y la mujer está allí, casi olvidándose de que se encuentra en un momento crucial de su vida, cuando verá finalmente a su hijo.

Por otro lado, a las prostitutas se las considera distintas, viciosas, peligrosas para la sociedad, ejemplo de lo que no se debe ser ni hacer y, por tanto, hay que echarlas o, al menos, mandarlas lejos de nosotros para no verlas. En *Sexmachine*, Monica, una madre de familia, exterioriza esta opinión tan generalizada diciendo:

In galera la prostituta e, se necessario, anche il cliente. [...] Perché non è normale tutta questa carne da macello sulle nostre strade! Ma pensate ai nostri

bambini, a quello che vedono tutti i giorni!!! [...] È se proprio lo vogliono fare che lo facciano, ma lontano da casa mia, dai miei figli, dalla mia comunità. E che paghino le tasse come tutti!! [...] Che lo vadano a fare al chiuso dove nessuno vede e nessuno sa...

Lo suyo no es una profesión, por lo tanto no se regulará ni se protegerá. De nuevo, están solas ante una sociedad que las demanda y las margina a la vez. Los dos temas elegidos, la maternidad y la prostitución, no son nuevos en el teatro italiano contemporáneo: Cavosi ha tratado la maternidad, la relación madre-hijo dentro y fuera del vientre, en numerosas obras y de manera más explícita en su *Trilogía della Luna*, y Angelo Longoni lo ha hecho también con su obra *Madri*, en la que enfrenta a cuatro mujeres, cuatro situaciones distintas, variaciones del mismo tema, en una habitación en la maternidad. La temática de la prostitución tampoco es nueva; de prostitutas, y sobre todo de travestidos, están llenas las obras de Enzo Moscato y de Annibale Ruccello, y no faltan tampoco en Patroni Griffi. Otro ejemplo muy actual es la obra *Voci d'asfalto* de Lucia Falco.

Lo que sí es original en estas obras de Musso es el tratamiento que se hace de esta temática tan multiforme: Giuliana Musso no habla de maternidad en general, se centra en el momento crucial de ésta, el parto, cuando la relación madre-hijo cobra cuerpo definitivamente, en el momento en que comienza la vida del niño. Tampoco trata la prostitución en general, ni se centra en los elementos más marginales, y probablemente más de actualidad, como pueden ser los travestidos o la emigración de carácter sexual; tampoco habla de criminalidad, ni de abusos: se centra en la figura del cliente que hace uso de estos servicios, indaga en las razones que éstos tienen para demandarlo, pasa de la tradicional víctima que es la prostituta para centrarse en el cliente y a través de él encontrar un sentido y una dignidad para las vidas de estas mujeres. Giuliana Musso denuncia la violación de los derechos más básicos de estas personas, la falta de respeto con la que se las trata, la ausencia de humanidad, la injusticia.

2.3. Exhaustiva documentación ausente de moralismo

Una vez elegido el tema, la autora se documenta de manera exhaustiva sobre él: libros, entrevistas, periódicos, estadísticas... Todas las fuentes son útiles para captar la esencia de la problemática que se pretende llevar a escena. En este sentido Giuliana Musso es un caso paradigmático de exhaustividad documental. En el caso de *Nati in casa* ha llevado a cabo numerosas entrevistas con matronas del noreste de Italia; mujeres que han desarrollado su actividad

durante años, que han acudido a infinidad de partos en la casa de las parturientas, que conocen su profesión y la profesan con cariño y devoción; mujeres ya mayores, que le transmiten sus recuerdos, su experiencia; que le cuentan anécdotas, historias ejemplares de su quehacer que ha ido constituyendo su vida. Por eso, su obra está llena de recuerdos, de mujeres de las que apenas conocemos su nombre y su profesión, y Giuliana Musso se convierte en su memoria, una memoria que corre el riesgo de perderse completamente con el tiempo y con la situación tan diferente en la que vivimos.

El caso de *Sexmachine* es, en parte, distinto; Musso se basa en estadísticas, en estudios sociológicos, pero tampoco faltan en la pieza personas reales: prostitutas, clientes, madres, esposas... El texto nace de un año de trabajo con la ayuda de Carla Corso, presidenta del *Comitato per i diritti civili delle prostitute*, con la que se mete de lleno en el mundo de la prostitución para llegar a las raíces, a su fundamento. Para la propia autora *Sexmachine* es un tratado de sociología, "*un percorso simile a quanto fanno i sociologi, che lavorano per categorie e attraverso i casi umani portano a galla un caso civile, che coinvolge tutti*" (Sassano, 2006).

Los distintos críticos que han escrito sobre sus espectáculos coinciden en dos aspectos característicos de su producción: documentación profunda y científica, y total ausencia de moralismo. Para R. Bragagnolo, se trata de "un'analisi condotta con enorme sensibilità, scevra da giudizi e noiose lezioni moralistiche, il cui primario intento è quello di avviare ciascuno alla riflessione, abbattendo certezze e falsità, luoghi comuni e solide giustificazioni" (Bragagnolo, 2003).

No se critica a las parturientas, ni a las matronas; la denuncia se hace, sin sombra de moralismo fácil, contra la sociedad actual que, a través de los médicos, de la nueva tecnología, ha convertido el acto de nacer en una enfermedad que hay que medicar y el parto natural en una cesárea; en los prolégomenos al parto ya no se tiene en cuenta el ritmo del cuerpo, la naturaleza, el tiempo de espera, una espera que siempre ha sido así, unos tiempos naturales que hay que respetar. Se ha perdido el contacto de la matrona con la mujer, con el niño que va a nacer, y se ha sustituido con técnicas -muchas, muchísimas, complejas, eficientes, pero frías, inhumanas- que quitan a los especialistas la responsabilidad, el miedo al error, a que algo vaya mal. A la mujer se la pasa de una sala a otra, se le habla con tecnicismos que a duras penas es capaz de pronunciar, pero sin explicarle qué es lo que está sucediendo, para qué se lo hacen; les basta con un "è la prassi".

La crítica se hace, por un lado, a través de estadísticas, de números, de cifras objetivas que se alzan como muros ante la verdad: "il 36,7% delle donne, più di una su tre, viene sottoposta al cesareo. [...] già nel 1985 l'Organizzazione Mondiale della Sanità dichiarava che: *Non c'è alcuna giustificazione, in nessuna regione del mondo, per aver più del 10-15% di cesarei*". Detrás de estas cifras se esconde otra verdad, más dura: "le donne arrivano in reparto e hanno paura di partorire, e allora delegano il parto ai medici e anche i medici hanno paura, di quello che può succedere, e così a loro volta delegano ai farmaci, agli strumenti, ai protocolli, perché hanno paura delle denunce... hanno paura..." No se culpa a nadie, todos realmente somos víctimas de nuestro miedo, nos acomodamos, queremos ante todo evitar el dolor, la incertidumbre, aunque ésta sea natural.

De todas maneras, la denuncia directa se hace sólo al principio y al final de la obra; la mayor parte de ésta está dedicada a esa otra manera de hacer las cosas, de dar a luz, de tratar a la mujer en ese momento tan difícil pero tan especial, tan distinto una vez de otra y, en el fondo, tan igual. Se vuelve hacia atrás para recuperar esa dignidad, esa naturalidad, esa fortaleza de las mujeres ante el nacimiento de sus hijos, ayudadas por unas matronas vocacionales, valientes, que saben correr si se las necesita y luego esperar a que llegue el momento en el que el niño y la mujer estén preparados, sean uno solo; mujeres que saben escuchar, aconsejar siempre en la dirección de la naturaleza, del instinto humano; mujeres que saben adaptarse a todas las circunstancias, a las distintas parturientas, a las distintas familias, a las distintas casas y material para trabajar; mujeres que ven a cada mujer como algo único y cada parto como algo maravilloso que hay que cuidar desde el principio hasta el final, donde el más mínimo detalle está pensado no para hacerle la vida más fácil a la matrona, sino en dirección de la vida, del niño y de la madre.

Es un canto a la vida, a lo que se hacía y se puede todavía hacer; por eso, nada mejor que la poesía: se trata de un texto muy poético, en algunos momentos de gran lirismo; la matrona "parla sommestamente come a svelare un segreto", aunque lo que nos está relatando sea el momento del parto, cuando comienza a salir la cabeza, el sufrimiento de la madre, la tensión de la comadrona, el feliz encuentro final:

La Rosina adesso è come in un altro mondo... la comare le sorride ma è tesa anche lei... si vede la testina con i capelli [...] allora la comare mette la mano sinistra sul perineo della donna e con la destra attende l'uscita della testa, perché se passa la testa è quasi fatta... sguscia fuori piano piano... e poi naturalmente si gira, a destra o a sinistra... con un'altra spinta si disimpegna una spalla...

poi l'altra... la comare è lì, può prenderlo e il bambino scivola fuori come un pesciolino dal buio... è nato... adesso è sulla pancia di Rosina... e comincia a calmarci... lei...è come...stupita...lo accarezza con le mani... lui è tutto... tutto...e anche lui, sulla pancia... allarga le braccia... la vuole tutta questa mamma. Poi gira la testa e apre gli occhi... e si guardano... ve lo giuro... si guardano... Amoreamoreamoreamore...

Tampoco hay moralismo a la hora de tratar el tema de la prostitución, de hablar de estas mujeres. Se parte de una constatación clara, lógica, sobre esta profesión, puesta en la boca de una prostituta y sacada de la película *Le buttane*: "Io vorrei che tu scrivi che non sono diversa dagli altri, non sono diversa proprio da nessuno, che non è giusto che tutti ci dicono arruse, porche e schifose ma poi vengono a cercarci. O siamo sporche e schifate e allora basta, fateci morire. Oppure noi vi bisognamo, e allora ditelo". Ésta es la base de toda la obra; de hecho, a lo largo de ella Giuliana Musso no hace más que aportar pruebas, que dar distintas versiones, que ver este fundamento desde distintas perspectivas para llegar al final a la misma conclusión.

De esta manera, nuestra dramaturga no juzga, se limita a dar su voz a distintos personajes -clientes o no, prostitutas o madres de familia, de acuerdo o no con la afirmación de la que se parte- para que éstos expongan sus razones abiertamente. Y es a través de estas narraciones breves pero densas, llenas de intensidad y muchas veces de dramatismo, pero no ausentes nunca de un gran sentido del humor, como se nos revela la verdad: muchas personas acuden a ellas, lo hacen con mayor o menor regularidad, utilizan un servicio u otro, hay modalidades para todos los gustos, pero son siempre ellos los que acuden, los que las necesitan por uno u otro motivo. La doble moral queda al descubierto por completo.

2.4. Obras corales y punto de vista relativo

En las dos obras estamos ante personajes reales, profundamente humanos, llenos de matices, de colores, perfectamente delineados a pesar de la brevedad de las obras y del poco espacio dedicado a cada uno de ellos. Se trata de obras corales, representativas, casi a modo de estudio sociológico, "un quadro di contemporanea umanità" (Surianello, 2005), como se define *Sexmachine*. Nos encontramos delineados los personajes, figuras emblemáticas, representativas de las matronas -la Gilda, la Maria, la Elena, la Palmira- y parturientas -la Rosina y con ella otras muchas-, por un lado, y de los clientes -Sandro, Dino, Vittorio, Igor y Sandro- y prostitutas -Silvana-, por otro, tanto hace unas décadas como en la actualidad.

De todos estos personajes narrados Giuliana Musso nos presenta un retrato lo suficientemente genérico como para que pueda representar a un número importante de personas, pero a la vez siempre lleno de humanidad, completamente vivo, real, tan distinto y tan igual a otros muchos. Son retratos de personas de las que sólo conocemos su nombre -y en *Nati in casa* a veces incluso se nos presentan personajes sin ni siquiera nombre, como es el caso de los maridos de las parturientas, por ejemplo- y lo que ellos mismos cuentan de sí mismos o dejan intuir leyendo entre líneas.

Bastan unos cuantos ejemplos de cada obra para ilustrarlo. En *Nati in casa* Giuliana procede por categorías; la que cuenta con más retratos es la de las comadronas, eje de toda la narración, que tiene como hilo conductor a dos de ellas, una representativa del modo antiguo -Elena- y otra, Rosetta, que ha conocido el final de éstas y a quien le ha tocado ya trabajar en el hospital. A través de ellas dos accedemos a otras muchas, como Maria, "quella friuliana, 'femine di clap', donna di pietra, la Maria; la prima bicicleta del paese, e poi il primo motore sulla bicicleta del paese, 'Mosquito' si chiamava: quella non aveva paura di niente. Neanche dei tedeschi aveva avuto paura"; o Palmira, que "è l'ostetrica di montagna... ottanta chili ben distribuiti di potenza alpina: la meta nella testa, la borsa nella gerla e le ridotte nei polpacci, perché se tira la salita..."; pero tampoco faltan otros retratos, de maridos: "ha mollato i campi al fratello e ha scelto la paga sicura del cantiere. Adesso è su, in montagna, a lavorare. Ma torna a casa abbastanza spesso. E non riparte senza aver baciato quella fronte e quel pancione. Una benedizione di labbra a sostituzione di parole che non ha mai saputo dire a quella sua Rosina", o de las parturientas.

En *Sexmachine* es todavía más claro porque cada monólogo está dedicado a un personaje distinto; así se presenta Sandro ante la prostituta: "*Io non vado in quei posti, non sono il tipo. Io sarei il classico tipo sposatissimo*"; o Igor grita: "*No! Mi oppongo! No! Te le tieni tu le nane simpatiche! Io voglio i pezzi di Bernarda! Quelle fighe! Quelle dell'est! Quelle dei calendari!... Voglio le veline!!!!*"; o Monica: "*Mio marito è una persona seria, quadrata, responsabile. Un uomo che io ho scelto perché sapevo che di lui ci si poteva fidare. E questo è molto importante per una donna: la sicurezza, la solidità del rapporto. [...] Tutto il resto è secondario... Il sesso, la passione, il desiderio...*"

En este teatro de denuncia, de crítica, es evidente que el autor está de un lado porque pretende denunciar, pero la voz que usa no tiene por qué ser siempre la de su punto de vista. El autor busca ante todo la eficacia, por eso no es inusual encontrarse con obras en que la perspectiva es la del torturador, la del maltratador, la del explotador, sin que eso signifique que "essi rifiutino una

presa di posizione radicale, ma piuttosto che scelgano di dar voce al relativismo avvertito per riflettere lo smarrimento e la perdita di valori assoluti" (Alessi, 2005: 237).

Si partimos de *Nati in casa*, es el punto de vista de la mujer, y sobre todo de las matronas, el que va a servir de eje de la narración; la obra comienza en la época actual con una mujer que llega al hospital a dar a luz y va relatando lo que le van haciendo, lo que ve, lo que no entiende, hasta que nace el niño. Después la historia cambia, retrocede en el tiempo, a la salida de una matrona decenas de años atrás que acude a un parto en una casa. Junto a ella, a través de ella, vamos a revivir paso a paso las horas anteriores al nacimiento del hijo de Rosina y se nos van presentando otras matronas y otras parturientas que enriquecen la situación, aportando otras perspectivas, casos distintos.

En *Sexmachine* el punto de vista cambia en cada uno de los monólogos yuxtapuestos: de la prostituta, Silvana, a una mujer casada, Monica, pasando por distintos tipos de hombres que hacen uso de estos servicios, desde el maduro Dino, que ha conocido otros tiempos, hasta Sandro, que en su desesperación busca a la prostituta para hablar. De nuevo estamos ante el cliente con su variedad, su motivación y, en definitiva, su especial relación con la prostituta. De esta manera se consigue una visión más global, más completa, más real, de la problemática de la prostitución, dejando de lado los aspectos más manidos, aquéllos relacionados con la criminalidad, para ir a la esencia del fenómeno.

2.5. Teatro narración a través del monólogo

Es bastante habitual en este teatro civil que se use la narración para llevarlo a escena. Autores como Marco Paolini, Laura Curino, Marco Baliani y Ascanio Celestini, entre otros, han demostrado que esta modalidad es eficaz, sobre todo cuando lo que se pretende es narrar sucesos y personajes que representan a la colectividad. En su dossier sobre el teatro político, Olivero Ponte Pino afirma que "per questi autori-attori si tratta in primo luogo di ritrovare un rapporto con una memoria collettiva cancellata dalle frantumazioni del corpo sociale, dall'abulia delle istituzioni scolastiche e dalla programmatica smemoratazza dei mass-media" (Ponte Pino, 2003).

Además, el teatro civil o social suele ser dialogado -lo más habitual-, pero no faltan tampoco numerosas obras que eligen el monólogo como medio de expresión. Éste es el caso de las dos obras de la dramaturga italiana que elige el monólogo, aunque con alta polifonía en *Nati in casa* y con yuxtaposición de monólogos interpretados por ella misma en *Sexmachine*. Son monólogos llenos

de vivacidad y de los que, como ya hemos visto, se encuentra completamente ausente todo moralismo o adoctrinamiento.

2.5.1. *La figura del narrador*

En todo teatro de narración no puede faltar la figura del narrador, sea éste del tipo que sea y, con él, una serie de elementos que le son propios, como el uso del prólogo y del epílogo. Estos inicios y finales Giuliana Musso los utiliza en las dos obras; y los separa claramente de la parte central para vehicular su denuncia de manera muy fuerte y directa en ambos casos, con una terminología muy precisa, específica, que conoce bien gracias al tiempo pasado entre esa gente -matronas, hospitales y prostitutas. El resto de la obra es más suave, corrobora lo denunciado con la realidad llevada a muestra general de la sociedad, no sólo italiana.

Podemos considerar, por tanto, la obra dividida en tres partes perfectamente diferenciadas a pesar de encontrarse un solo personaje y en un escenario prácticamente vacío: prólogo, cuerpo central y epílogo. En el prólogo de *Nati in casa* nos encontramos con el procedimiento usado en la actualidad para el parto en el hospital paso a paso; los términos son muy precisos, el ritmo casi frenético, los datos informativos al respecto abundantes, tanto que la protagonista -y el lector-espectador con ella- termina sin saber qué es lo que está pasado, qué le están haciendo y, sobre todo, por qué, para qué sirve todo eso, si es realmente necesario.

Por otro lado, en estas dos partes introductorias es casi la propia autora-actriz la que habla directamente al público, se dirige a él sin tapujos, casi sin esconderse detrás de su personaje, usando tan sólo una prominente barriga. En algunos momentos hace un uso importante de la ironía diciendo exactamente lo contrario de lo que va a demostrar a continuación, de su tesis de partida y de llegada. Esta ironía es muy evidente en su llegada al hospital: "Che bello l'ospedale, così caldo, così accogliente, così morbido, pulito, rassicurante..."

Esta primera parte corresponde al presente, al estilo directo, con la descripción de lugares cerrados -salas del hospital-, poco humanos, técnicas médicas de ayuda al parto, etc., todo en un ambiente frío, neutro, aséptico, al igual que sus protagonistas -enfermeras, médicos-, tan fríos como su lugar de trabajo.

Después es como si cediera la palabra al mundo, a ese mundo coral, para que digan, con otras palabras, de distintas maneras, seguramente más poéticas, lo que ha denunciado, a modo de reiteración, de repetición de la base, pero con distintos matices hasta cerrar el círculo con el epílogo. Esta segunda parte

se presenta, en contraposición con la primera, con descripciones de paisajes, de la naturaleza, a veces profundamente subjetivizadas: *"Nella piana del paese, sono spenti tutti i lumi. È così buio in campagna di notte... buio... e silenzio... perché ai tempi di prima, in campagna, di giorno si lavora e di notte si dorme"*; a las personas no se las caracteriza únicamente por su profesión, sino con nombres propios y, además, utilizados generalmente con el artículo delante -Palmira, Rosina-; son personajes de los que, como hemos visto, tenemos un breve pero intenso retrato. Además, estos personajes van a hablar en parte en dialecto o con palabras en dialecto, como se espera de personas corrientes, muchas de ellas sin instrucción alguna, que viven en el noreste italiano. Los ejemplos son abundantes cuando Giuliana Musso deja el papel de narradora y cede la palabra directamente a sus comadronas, parturientas y familiares: *"Ah, così. Il veterinario per la vacca che ha il vedeletto girà sì, el dottor per la mugier no? ...digrassia..."*, *"E... e... grassie siora comare, grassie tante che se non era per lei a quest'ora ero anche vedovo. Ero..."*

En esta parte central nos encontramos con la narración de variadas historias, todas ellas relacionadas con las comadres y sus experiencias. Por eso, va a ser muy frecuente la asociación de ideas que va a permitir a la dramaturga pasar de una historia a otra y retomar el hilo conductor. A modo de ilustración nos encontramos con la historia del 'colbacco': la comadre hace una lista de lo que va a llevar puesto para salir a atender un parto. Entre otras cosas, menciona también el "colbacco" (sombrero de piel), que le trae a la memoria una historia: *"Calse, soracalse, panciera, cotola, camisa e golfeto. Giacheton, sciarpa, guanti, colbacco... Il colbacco merita. Il colbacco era un regalo di Toni Marini, fatto lui con le sue mani... strano regalo un colbacco lo so, ma ciò no i gaveva gnente, poaretti, e allora pelo de lievre, tic e tac, fato el colbacco..."*

Es aquí donde se introduce la historia de Rosetta y su papel durante el parto de su hermana Rosina. Rosetta funcionará también como hilo conductor que nos devuelve al presente, al hospital de hoy donde ahora, tantos años después, está trabajando como matrona. De esta manera, al final de la obra se retoma de nuevo todo lo encontrado en el prólogo. Es el epílogo que va a reforzar, a recapitular, sirviéndose fundamentalmente de la estadística, todo lo dicho a lo largo de la obra. Sin embargo, la obra no termina ahí: Giuliana Musso ha preferido que sea la matrona antigua quien la cierre con su vuelta a casa, después de un parto, quizás su último parto.

Por otro lado, *Sexmachine* presenta una estructura en principio similar a la primera obra: se abre con un prólogo en el que la autora-actriz se dirige directamente al público y presenta la tesis que va a desarrollar:

Ci sono donne che offrono sesso a pagamento. Ci sono uomini che lo comprano. Le donne che in Italia si prostituiscono sono circa settantamila. I clienti milioni. Certe donne lo fanno per mestiere, altre per necessità, altre perché costrette. Gli uomini lo fanno perché ne hanno voglia. Le prostitute si possono chiamare in molti modi: meretrici, fallofore, puttane, cocottes, passeggiatrici, belle di notte, lucciole, troie, sex-workers, donnacce, donne facili, donnine leggere... I clienti si chiamano clienti

Fundamenta su tesis básicamente con datos. Esto mismo hará en el epílogo que se cierra con unas palabras de la película *Buttane*, ya usadas en la primera parte del prólogo, que alcanzan ahora mayor fuerza después de lo que hemos visto.

Entre prólogo y epílogo nos encontramos con el cuerpo central representado por los monólogos de seis personajes, que no dialogan entre sí, pero que tratan el tema de la prostitución desde distintas ópticas, entre las que prevalece las del cliente: Dino, cliente maduro habitual de los prostíbulos a la antigua usanza, pero acérrimo defensor del matrimonio; Vittorio, joven obsesionado con el sexo de todo tipo y expresión de una filosofía: *"nella vita non c'è niente di gratis. [...] Allora mi domando e mi chiedo perché ci dovrebbe essere la figa gratis"*; Silvana, prostituta que aconseja a una menos experimentada sobre los clientes, lo que éstos realmente van buscando: *"Quello che lui vuole comprare è l'idea di fare sesso con una prostituta. Ed è questo che tu devi saper vendere: un'idea [...] Ricordati che sei come la pubblicità: vendi fumo, un'idea, un'illusione"*; le dice cómo comportarse con los clientes, que no son otra cosa que pollos (*"il cliente è un pollo che ti sta chiedendo di essere spennato"*), y le recomienda no hacerse nunca ilusiones con ellos porque siempre será para él *"una che ha fatto la puttana"*; Monica, madre de familia, negadora de toda posibilidad de placer en el sexo, considera que su marido no es un cliente. *"Per fortuna mio marito non sarà mai così. Mio marito è una persona seria, quadrata, responsabile, e poi non sarebbe capace di tenermi nascoste delle cose, io me ne accorgerei subito"*; a Monica no le importa nada que no sea su bienestar material; Igor, fanático del lap dance, incapaz de mantener relaciones con otro tipo de mujeres que *"li vogliono tutti uguali [...] Ma non possiamo mica tutti essere così"*, donde encuentra algo distinto, *"pezzi di bernarda"* y *"mi arrangio da solo!"*; y finalmente Sandro, un padre de familia desesperado por problemas económicos que oculta con dificultad a su familia y que necesita desahogarse con alguien. Como vemos, la autora presenta una galería muy representativa de clientes.

El diferente tema obliga a la dramaturga a usar técnicas distintas para expresar la tesis: en *Nati in casa* el concepto de parto actual no ha sido siempre así. Existe, y no tan lejano, un tiempo, ahora mítico, donde las cosas se hacían de manera distinta; es a ese tiempo al que se regresa a través de la memoria, una memoria llena de ternura y de dulzura; una memoria que en el escenario se va a ver acompañada, casi sustentada, por una luz distinta de la luz blanca de la narración; y una música, tal y como propone la dramaturga en las acotaciones, "è una musica dolce. Rítmica, un respiro somnesso", anuncia el retroceso al pasado; "una luce magica, da fiaba. Al suono di una musica antica", precisa mientras la actriz enumera el contenido de la bolsa de la comadre; una bolsa, los instrumentos de trabajo de la matrona, se convierte casi en un símbolo por contraposición a las técnicas frías actuales de los hospitales. Esta memoria, sobre todo, se nos presenta con un ritmo distinto, lento, con tiempo para narrar, para escuchar, para esperar, para comprender.

Sin embargo, en *Sexmachine* el concepto de prostituta y el de cliente no han cambiado en su base a lo largo de la historia, por lo que no hay tiempo mítico. Si se recurre al pasado, como sucede con Dino, es tan sólo para mostrar otro tipo de cliente en su afán de ir definiéndolo y, a través de él, dar dignidad a la prostituta. La memoria no aporta una mejor forma de comportarse con respecto a estas mujeres; no ha cambiado el hecho de que la sociedad las culpe sólo a ellas, ignorando al otro implicado directamente en el asunto, el cliente. Por eso, en toda esta obra el humor es crucial y, fundamentalmente, será más fuerte al inicio, a la hora de establecer la tesis de la obra, cuando intenta definir al cliente: "*Noi, italiani: popolo di santi, poeti, navigatori e uomini che vanno a puttane!*" y las innumerables variantes de uso del sexo:

C'è il reparto soft-porno a canone rai per tutta la famiglia! [...] C'è la zona sesso casalingo. Sempre gratuito, confortevole e legale. [...] sexy shop. Club privé, festini sado, maso, fetish, scambi, trenini, catene, orgiette" [...] sesso porco a pagamento [...] perché ci piace così: esotico, sottomesso e sottopagato [...] Ogni cosa ha il suo prezzo, ogni cosa ha il suo posto: la mamma in salotto, la morose in pizzeria, la bonona sullo schermo, e la nigeriana in tangenziale.

2.5.2. Polifonía

Existe polifonía en las dos obras, sobre todo en la parte central de cada una de ellas, donde es mayor el número de personajes que aparecen a través de la boca de la narradora. Se trata, por un lado, de numerosas matronas y parturientas, de distintas vivencias, experiencias, perspectivas e historias que aparecen en *Nati in casa* y, por otro, de los protagonistas de los seis monólogos

de *Sex-machine*, en los que se introducen también diálogos ficticios y enunciaciones pronunciadas por otros personajes.

El diálogo ficticio es quizás lo más habitual en estas dos piezas. Es el caso de la mujer embarazada que se despide del taxista o de la misma que habla con médicos y enfermeras: sólo sabemos lo que ella dice de la conversación, pero de tal manera que se intuye perfectamente el diálogo que teóricamente ha tenido lugar. De este modo, Giuliana Musso consigue aumentar el ritmo, dar velocidad y color al texto. Presenta a un personaje hablando con alguien a quien no vemos ni oímos, pero intuimos, a través de lo que la protagonista dice. Es lo que ocurre cuando comienza la obra de *Nati in casa*, en la que la mujer, sola en escena, habla con el taxista que la ha llevado al hospital:

Grazie signor tassita!... Lei è stato davvero un angelo!... certo che siamo pronti, prontissimi... E tanti auguri per sua moglie, vedrà che prima o poi se lo dimentica quel camionista e torna a casa da lei che è così gentile... sì... No, sto bene, sono a posto, grazie... ma sì, ma certo! Io sono una leonessa... Arrivederci... arrivederci.

En *Sexmachine* la actriz se va encarnando sucesivamente en seis personajes, se trata, por tanto, de monólogos yuxtapuestos, que conservan muchos elementos del lenguaje exofásico y de la conversación con alguien, aunque no aparezca en escena: Dino con un chico músico, Silvana con otra prostituta más joven, Monica con su hijo Cristian, Igor con Igi y Sandro con la prostituta. La mayoría de las veces estos seis protagonistas más bien parece que están manteniendo un diálogo consigo mismos.

En otras ocasiones la narración se dirige directamente a los espectadores, a veces de manera explícita en las acotaciones -como en *Sexmachine* en la historia de Igor-; otras veces sin indicación -como en el monólogo de esta misma obra que tiene como protagonista a Vittorio, que usa continuamente un 'vi' y un 'tu' no especificado.

La ausencia absoluta de otros personajes en escena y de la ayuda de cualquier elemento escénico hace necesario que en ciertas ocasiones la dramaturga tenga que hacer presente ante el lector-espectador espacios e individuos. Esto sucede continuamente en *Nati in casa*, fundamentalmente porque es la obra más dinámica, donde existe un movimiento real -trayecto al hospital, llegada a éste, paso por distintas salas; salida de la matrona de casa, viaje por el campo de noche, llegada a la casa de la parturienta, vuelta a casa. Se hace necesario, por tanto, describir los movimientos y los lugares a los que se llega: "eccoci qua all'ospedale. Che bello"; hacer presente a las personas: "è un'infermiera", y también a todas las técnicas usadas en la asistencia a un

parto: *"io sono sempre cinghiata con le cinghie e flebata con la flebo e adesso si aggiunge: la fascia per la pressione: dev'essere Misurata ogni 15 minuti... per via della peridurale"*. De esta manera, a través de su relato asistimos a todo lo que tiene lugar en el hospital desde la llegada de la protagonista hasta el nacimiento de su hijo.

Se hace también necesario repetir lo que ella acaba de decir: "le dico 'Tre contrazioni già fatte. Sta per nascere. Tutto in regola'...", lo que le dicen los otros personajes que no aparecen: "Mi dice che non ho la faccia di una che sta per partorire"; cuenta los gestos que éstos hacen, las acciones que llevan a cabo "mi barda da capo a piedi come se fossi un'astronauta"; lo que ella siente.

Esta misma técnica la utiliza en su segunda obra, aunque no en todos los monólogos. Destacamos aquí el último, en el que se transcribe prácticamente todo el diálogo entre Sandro y una prostituta, pero con la omisión de las palabras de ésta: *"Cosa? Che pensieri?... Il lavoro... come per tutti al giorno d'oggi... Brava. Come hai fatto ad indovinare?... Esatto. Sei una strega tu". En el monólogo de Monica nos encontramos con la presencia del hijo, un niño que está jugando en alguna parte; al que se dirige, para reñirle, en distintas ocasiones; y con quien entabla breves diálogos: "Cristian!... Ah! Ci sei... no, niente, non ti sentivo più. Cosa fai con la terra? Occorre proprio toccare la terra amore? È proprio necessario? Ti ho fatto una domanda..."*

2.6. El papel del público

En estas obras el papel del público es muy importante. Se buscan espectadores que no se queden pasivos ante lo que tienen delante, se les apela continuamente, casi a modo de diálogo entre el autor-actor y el público. Se le sacude con datos, con experiencias, con distintos puntos de vista, de modo que no se le permite asistir al teatro sólo como entretenimiento. Ningún espectador se puede quedar pasivo: por un lado, están los datos aplastantes, las estadísticas que confirman los hechos denunciados; por otro, las experiencias de tantas personas condensadas en estas dos breves obras; pero también está la poesía, la sensibilidad con la que lo cuenta, con la que lleva a escena las historias cotidianas de todos estos individuos con los que el lector-espectador no puede, en algún momento, no sentirse identificado directamente; se trata de personas conocidas, gente de a pie, héroes del día a día, quizás grises, pero enormes, como una mujer que va a ser madre y una prostituta. Con palabras de Baroni en una reseña de la última obra de Musso, *"Lo studio accurato dei personaggi messi in scena ha permesso di confezionare un lavoro che strappa al*

pubblico applausi lunghi e convinti, e ci invita a meditare su un fallimento che, almeno per indifferenza, è in parte anche nostro" (Baroni, internet).

Se nos presenta a mujeres embarazadas en el momento crucial de su relación con el hijo, mujeres que ejercen de prostitutas: todas ellas mujeres con derechos fundamentales, inalienables y humanos; dignas de que se les dedique tiempo, se las escuche, se les conceda dar a luz siguiendo los ritmos naturales y ser artífices conscientes del hecho de nacer; mujeres que, por una razón u otra, ejercen de prostitutas, dignas también ellas de que se las considere dignas, de que se las proteja contra el abuso, la marginación, la indeferencia. Son ellas y sus derechos los protagonistas reales de estas dos obras de Giuliana Musso, piezas representativas del teatro civil italiano más actual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- '900 civile-Teatro incivile, <<http://www.teatrocivile.org>>
 ALESSI, C., *Tra scrittura e scritture. La drammaturgia italiana al passaggio del terzo millennio*, tesis de licenciatura, 2005, <www.dramma.it>.
 BARONI, C., *Teatro Giovani, "Sexmachine"*, <<http://www.lecarovane.it>>
 BATTISTI, R., "Sexmachine", *L'Unità*, 29/09/2005>
 BERTOSSI, S., "Sexmachine", *Il Messaggero Veneto*, 03/09/2003.
 BERTOZZI, C., "Perché una rubrica dedicata al teatro civile?", 30/06/06, <www.teatro.org/rubriche/teatro-civile>
 BIFERALE, S., *Storie di un'Italia che fu, "Nati in casa"*, <<http://www.ilmediario.it>>
 BRAGAGNOLO, R., "Sexmachine", *Il Friuli*, 05/09/2003.
 BRANDOLIN, M., "Nati in casa", *Messaggero Veneto*, <<http://www.erbamil.it>>
 CARBONETTO, G., "Sexmachine", *Il Messaggero Veneto*, 03/09/2003.
 Cultura & Spettacolo, *Sexmachine*, <<http://www.culturaspettacolovenetia.it>>
 DELLE CASE, M., "ExtraCandoni, la ribalta del teatro civile", *Messaggero Veneto*, 28 maggio 2007.
Desideri, crimini e bugie: "Sexmachine", <<http://www.ecologiasociale.org>>
Doppio appuntamento a Milano con il teatro civile di Daniele Biacchessi, <<http://www.libera-lombardia.it>>
 CASADORO, E., "'Nati in casa' di Giuliana Musso", *NonSoloCinema*, año II, n. 13, 2006, <<http://www.nonsolocinema.com>>
 CIANCHI, G., "Nati in casa", *Il Nuovo Friuli*, <<http://www.erbamil.it>>
 Compagnia Teatro Club di Udine, *Nati in casa*, <<http://www.atoz.it>>

FALCO, L., *Voci d'asfalto di e con Lucia Falco*, Compagnia TIR, Teatro in Rivolta, 2002.

FELICE, A., "Sexmachine", *Il Gazzettino*, 03/09/2003

FELICE, A., "Nati in casa", *Il Gazzettino*, <<http://www.erbamil.it>>

ISIDORI, M., "Sul taccuino-il rovescio della scrittura", *Matità#02*, mayo de 2003, <<http://www.manifatturae.it>>

La Notte dei Racconti "Nati in casa", <<http://www.culturaspettacolovenezia.it>>

LAZARO, F., *Teatro sociale sabato sera al Cristallo con "Sexmachine"*, <www.teatrocristallo.it>

Manifesto di "Teatro Civile", <<http://www.teatrocivile.org>>

MARTELLETTTO, N., "Sexmachine", *Il Giornale di Vicenza*, 06/02/2005.

MUSSO, D., *Teatro civile e tasche vuote-Ae* 78, 29 mayo 2007, <<http://www.altreconomia.it>>

Nati in casa, <<http://www.teatrogetto.ch>>

PALAZZI, R., "Sexmachine", *Il Sole-24 Ore*, 24/07/2005.

PARAVIDIINO, F., "Teatro problemático", *Tempi moderni*, numero 0 del gennaio-aprile 2000, <www.dramma.it>

Poesie e tenerezza nelle storie di comari raccontate da Giuliana Musso, <<http://www.culturaspettacolovenezia.it>>

PONTE PINO, O. (ed.), "Dossier sul teatro político", *Hystrio*, n. 2, 2003, pp.15-16.

Progetto teatro civile: iniziativa del teatro Stabile di Bolzano nel 2005

SASSANO, M., "Parliamo di femminismo. A teatro, intervista a Giuliana Musso", en revista on line *Non "Sexmachine"*, *Bisogni desideri crimini bugie*, <<http://assoprosapn.it>>

SoloCinema, año III, n. 5, 2006, <<http://nonsolocinema.com>>

Storie di un'Italia che fu, "Nati in casa", <<http://ilmediario.it>>

SURIANELLI, M., "Sexmachine", *Il Manifesto*, 25/09/2005.

Teatro Giovani, *Sexmachine*, <<http://www.lecarovane.it>>

"TeatroinMovimento", un network di compagnie impegnate su tematiche civili e politiche, <www.narramondo.it>

TIZIANO, F., "Intervista a Gaspare Dori", *Dramma*, <<http://www.dramma.it>>

TRIGONA OCCHIPINTI, A., "'Teatro Civile' ... tanto per gradire", *Hystrio*, aprile 2003

www.teatro-bolzano.it

(Todas las páginas fueron consultadas el 16 de junio de 2007).

REFLEXIONES FEMINISTAS MÁS ALLÁ DE LA DISTANCIA. MUJERES LATINOAMERICANAS EN EUROPA

Patricia MARTÍNEZ i ÁLVAREZ

Elina NORANDI

Universitat de Barcelona

Al estar nuestras vivencias y nuestra actividad académica estrechamente relacionadas con distintos países latinoamericanos, observamos de manera reiterada la falta de representación en nuestro ámbito cultural del pensamiento feminista producido en esa parte del mundo.

Es curioso constatar que, justamente cuando a Europa llegan miles de inmigrantes procedentes de muy diversas regiones de América Latina y la sociedad asimila de manera bastante rápida algunas aportaciones como la producción musical, los bailes o la cultura gastronómica, los saberes teóricos y académicos son obviados o minusvalorados, de la misma forma que no se suelen tener en cuenta las trayectorias en la militancia política o, sobre todo, las experiencias personales ligadas a circunstancias vitales extremas, algo que parece ser ajeno a nuestra realidad. Más allá de la amplia presencia de mujeres latinoamericanas que trabajan en nuestra sociedad y de la cada vez mayor afluencia de estudiantes a las universidades europeas para completar sus carreras, existe una falta de diálogo en el debate político y académico que nos parece consecuencia de una mirada sobre estos países que implica el pensar en una realidad que viene a buscar, a nutrirse y no a darse; de esta mirada parece hacerse eco también el feminismo.

Como conocemos y nos relacionamos con mujeres latinoamericanas y su producción intelectual, nos preguntamos a qué es debido este vacío simbólico, qué motivos nos llevan a no poner en juego entre nosotras, mujeres del feminismo europeo, las ideas y propuestas de un pensamiento feminista que parece no deseamos conocer ni estudiar.

En los cursos de postgrado y máster que se imparten en diferentes instituciones españolas no están presentes asignaturas ni programas pedagógicos en los que se tenga en cuenta la aportación hispanoamericana; asimismo, en universidades y congresos es muy poco frecuente poder escuchar a mujeres estudiosas de estos países, y hasta es bastante difícil encontrar sus publicaciones en las librerías de nuestro país.

Puede que parte de este vacío tenga que ver, precisamente, con el uso de determinados enfoques y de determinados conceptos que distinguen a grandes

rasgos las trayectorias de los feminismos en Europa y en América. La reflexión en relación a lo femenino, a las mujeres y al género toma cuerpo político con distintas connotaciones, desde hace décadas, en el pensamiento feminista. El uso de estos conceptos como ejes que estructuran la reflexión y la apuesta política de los distintos grupos de feministas está relacionado, casi siempre, con perspectivas que se explican como fruto de la experiencia de mujeres en determinados contextos geográficos, sociales y también políticos. Es decir, la elección de femenino, género o mujer / mujeres para desarrollar teoría feminista se corresponde con estar, las mujeres que la proponen, vinculadas a determinadas realidades de contexto. Gran parte de la reflexión feminista latinoamericana, por ejemplo, se desarrolla hoy más desde el concepto "género" que desde el término femenino. En Europa, algunas formas de pensamiento feminista, que proponen un desplazamiento respecto al hecho de que entre las mujeres y el contexto en el que vivimos haya determinantes que explican el sentido de ser mujer, han dejado de pensar en relación a la categoría "género"¹. A la vez, el hecho de reconocerse a sí mismas -las mujeres feministas- planteando un pensamiento feminista desde las estructuras del contexto tiene que ver con apuestas políticas distintas; tiene que ver con pensar la posibilidad de transformar el mundo desde éstas o desde un orden femenino.

En gran medida, el feminismo puede ya decirse en términos de un *continuum* en el que se han ido desechando no sólo conceptos sino también consignas ligadas a éstos. Así, mientras en los ochenta y noventa gran parte de la teoría y el pensamiento feminista reflexionaba a partir del concepto mujer y del concepto género, a lo largo de los últimos años éstos han sido reemplazados por la idea mujeres y el concepto género ha sido discutido desde su eficacia para seguir descubriendo el significado de la presencia femenina en el mundo. Este devenir, que reconocen con mayor facilidad feministas vinculadas al pensamiento de la diferencia sexual, ha sido en menor medida reconocido por feministas que trabajan desde el concepto género y por las que lo vinculan, a la vez, en su reflexión, con los conceptos de clase, raza, etc. Para muchas de estas mujeres feministas el devenir está por llegar, en tanto en cuanto reclaman un

1) Tal vez quienes más explícitamente han reflexionado desde un desplazamiento en relación con la realidad contextual hayan sido mujeres vinculadas al pensamiento de la diferencia sexual: *"Este lugar es la historia que está más allá de lo social, no en contra de lo social [...] algunas feministas que, en la década de los setenta empezamos a escribir historia de las mujeres guiadas, con ilusión, por el paradigma de lo social creíamos que todo cabía en él, también el sentido libre de ser mujer. Pero no cupo. Cupo el estereotipo de género femenino"* (Rivera Garretas, 2005: 9).

reposicionamiento de este feminismo más bien en el sentido de una toma de conciencia que parta de los conflictos de raza y de clase para seguir haciendo reflexión y política feministas (Cfr. Davis, 2004; Hooks et al., 2004; Lebon y Mailer, 2006).

En muchos países y en muchas experiencias individuales de mujeres, el feminismo tiene una historia común con el hecho de la participación en grupos políticos socialistas. En algunos casos, incluso, la participación política de las mujeres desde el socialismo tiene que ver con la lucha contra situaciones concretas de opresión. El tránsito entre la vinculación política al socialismo, la ruptura con éste para la conformación de colectivos feministas y la ruptura, más reciente, de muchas mujeres que hacen teoría feminista con el movimiento de mujeres en el sentido político tradicional del término, tiene que ver con este proceso histórico de desprendimiento de conceptos, de categorías y de partidismos; y tiene que ver, también, con la tensión que se establece entre la individualidad (femenina) y la colectividad como experiencia y como espacio de proceso común con otras mujeres. Algunas mujeres feministas latinoamericanas que se sitúan hoy entre los sesenta y los setenta años de edad cuentan cómo fueron parte de los partidos políticos en sus países y narran cómo llegó un momento en el que cayeron en la cuenta de que ni los compañeros ni los camaradas iban a levantar, por ellas, las reivindicaciones de las mujeres. Se desvincularon y constituyeron los primeros grupos y asociaciones de mujeres. Cuentan que, en las primeras marchas que ellas promovieron, los compañeros y los camaradas les gritaron "machonas" por las avenidas. De aquel marchar todas las mujeres juntas para decirse a sí mismas públicamente a la actualidad, muchas de ellas han reorientado su pensamiento y su manera de estar en relación con las otras mujeres del movimiento. Muchas de ellas, hoy, utilizan la idea "mujeres" reemplazando a la de "mujer" sin perder el referente del contexto en el que viven y de cómo viven siendo mujeres, en una apuesta por poner en el centro la experiencia individual de cada una.

La renuncia al uso de categorías que definan a las individualidades colocándolas en una experiencia común que se nombra en términos de colectividad y la mirada crítica a una colectividad que viene determinada por condiciones sociales, por conflictos raciales o por coyunturas económicas son parte de los nudos que ha resuelto el pensamiento de la diferencia sexual, proponiendo un orden simbólico femenino que debe ser pensado a partir del cuerpo femenino y a partir de los significados que cada mujer da a su vida.

La crítica al desplazamiento respecto a problemáticas que tienen que ver con condiciones socio-económicas, raciales o políticas son parte, por otro

lado, de los nudos que otras feministas (entre ellas muchas latinoamericanas y muchas feministas negras) invitan a discutir.

Vale la pena tener en cuenta cómo, más allá de las opciones conceptuales y políticas que han desarrollado grupos feministas, se tiende más a escuchar esta diversidad desde América Latina que desde nuestras realidades. Un ejemplo de esta situación lo tendríamos en el destacado interés que el pensamiento *queer* ha despertado en el feminismo académico, y la importante presencia de esta teoría en los medios culturales y artísticos como un hecho que también se observa en el ámbito intelectual de la América Hispana.

No obstante, las ideas de Judith Butler y Judith "Jack" Halberstam han sido elaboradas y propuestas desde un contexto totalmente distinto al aquí tratado. Si bien es cierto que la idea de la performatividad de las identidades sugiere un nuevo y vasto marco de análisis hermenéutico, no lo es menos que también puede ocultar y continuar invisibilizando a grupos sociales que prácticamente han carecido de representación cultural y, por lo tanto, de espacio simbólico. Si se parte de una teoría que promueve la disolución de las identidades, en un contexto relacional donde múltiples grupos identitarios históricamente no han dispuesto de libre intervención social, el pensamiento *queer* puede contribuir a reafirmar ideologías que implican la marginación de estos mismos grupos. Frente a esta situación, las feministas latinoamericanas responden desarrollando posturas teóricas nada ortodoxas, escogiendo entre las tendencias del pensamiento feminista aquellas que les ofrecen más sentido a sus vivencias, aquellas que se muestran más sensibles a sus experiencias. De esta manera, resulta harto difícil encontrar algún departamento de género o alguna publicación de estudios de mujeres que comulgue totalmente con la teoría *queer*, con el pensamiento de la diferencia sexual o con un feminismo de raíces marxistas, por ejemplo. Por el contrario, son muy comunes las recopilaciones de ensayos en los que cada autora expone su mirada sobre diversos aspectos de la realidad femenina sin que sea necesario encontrar en el libro una posición teórica unificadora (Cfr. Alfarache Lorenzo, 2003; Bartra, 2002; Blázquez Graf y Flores, 2005; De María Gómez, 2001; Femenías, 2002; Lebon y Mailer, 2006; Nínive García, Millán y Pech, 2007; Olea, 2000; Tarrés, 1998).

Esta recreación, por parte de mujeres feministas latinoamericanas, de fragmentos de las propuestas de los pensamientos que se elaboran en otras latitudes del mundo dista mucho del poco espacio que ocupan las reflexiones latinoamericanas, como hemos planteado anteriormente, en el contexto de la discusión y de la elaboración feminista en nuestros espacios políticos y académicos.

No deja de resultar contradictorio que parte de nuestros feminismos propongan que las mujeres nos desplazemos de determinantes contextuales, geográficos y socio-políticos para ponernos en el centro de la reflexión y de la apuesta política y que, a la vez, resulten prácticamente invisibilizados los contenidos de los feminismos latinoamericanos y las experiencias de mujeres que llegan a nuestro país; que se deje entrever, en gran medida, que existe un presupuesto simbólico que parte de la idea de que las mujeres feministas latinoamericanas tienen poco que decir desde la realidad y los contextos desde los que hablan, y que esta ida sin vuelta del pensamiento resulte asimétrica.

Frente a este vacío simbólico nos preguntamos qué circunstancias históricas y socio-políticas han convergido para que se produzca esta situación, cuáles son las causas de ver, desde aquí, al feminismo latinoamericano como desprovisto de ideas actuales, sugerentes e interesantes; por qué se suele pensar que las propuestas teóricas generadas desde este pensamiento carecen de calidad científica o académica y permanecen anquilosadas en ideas antiguas, en realidades pasadas.

Otro contexto que nos sirve para fundamentar los argumentos aquí desarrollados lo encontramos en el exilio procedente del Cono Sur, durante la década de los años 70, como consecuencia del establecimiento de las dictaduras militares. Se trató de un movimiento migratorio cuyas causas fueron estrictamente políticas; a Europa llegaron numerosos chilenos, argentinos y uruguayos que huían de situaciones extremadamente complejas y, muchas veces, peligrosas. Esta verdadera diáspora significó para los países de origen una pérdida considerable de capital humano que aún hoy tiene consecuencias, pues la mayoría eran personas con una alta preparación cultural y profunda conciencia política, además de los muchos intelectuales y artistas destacados que también formaron parte de este éxodo. Como explicó la escritora exiliada Cristina Peri Rossi, *"El exiliado es un portador de un capital activo; permite el tránsito de ideas, invita a la reflexión, al análisis, dinamiza el geocentrismo de las sociedades, les permite abrirse y renovarse"* (Peri Rossi, 2005: 70). Si en esos momentos el Gobierno español, a diferencia de lo que sucedió en Suecia, Francia o Canadá, no elaboró políticas de recepción y acogida, y los obstáculos para la radicación fueron múltiples y variados, actualmente se da una situación que tal vez se corresponda con lo sucedido anteriormente. Nos referimos al poco reconocimiento que tiene el papel del exilio latinoamericano en nuestro país, así como en otros lugares receptores de exiliados en esa época actualmente se está llevando a cabo una importante labor de análisis y escritura de lo sucedido, se organizan congresos en los que se discute sobre el tema, se publican artículos,

etc., en los que se revisa y valora la aportación de las personas llegadas en esas circunstancias, en absoluto éste es un debate abierto en nuestra sociedad. Muchas mujeres procedentes del feminismo latinoamericano de la década de los 70 formaron parte de los movimientos feministas de la transición española, entregando sus experiencias en la militancia política y en los movimientos de mujeres. La falta de reconocimiento a las aportaciones de estas exiliadas, el no reconocer autoridad a las producciones teóricas y a las prácticas políticas de las mujeres de Latinoamérica, la apatía ante los conocimientos y experiencias adquiridas por las inmigrantes en sus lugares de origen, no hacen más que demostrar que parecemos estar muy poco abiertas a dejarnos dar. Tal vez sea hora de recordar las palabras de otra exiliada, María Zambrano, quien, sobre los recuerdos de su destierro, explicó: "*Creían que íbamos pidiendo porque nos daban muchas cosas, nos colmaban de dones, nos cubrían, como para no vernos, con su generosidad. Pero nosotros no pedíamos eso, pedíamos que nos dejaran dar. Porque llevábamos algo que allí, allá, donde fuera no tenían; algo que no tienen los habitantes de ninguna ciudad, los establecidos; algo que solamente tiene el que ha sido arrancado de raíz*" (Zambrano, 1986: 259).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALFARACHE LORENZO, A., *Identidades lésbicas y cultura feminista*, México, UNAM, 2003.
- BARTRA, E. (comp.), *Debates en torno a una metodología feminista*, México, UNAM, 2002.
- BLÁZQUEZ GRAF, N. y FLORES, J. (eds.), *Ciencia, tecnología y género en Iberoamérica*, México, UNAM, 2005.
- DAVIS, A. Y., *Mujeres, raza y clase*, Madrid, Akal, 2004.
- DE MARÍA GÓMEZ, R. (coord.), *Filosofía, cultura y diferencia sexual*, México, Plaza y Valdés, 2001.
- ESPINOZA MIÑOSO, Y., *Escritos de una lesbiana oscura: reflexiones críticas sobre feminismo y política de identidad en América Latina*, Buenos Aires-Lima, En la frontera, 2007.
- FEMENÍAS, M. L. (comp.), *Perfiles del feminismo Iberoamericano*, Buenos Aires, Catálogos, 2002.
- FLORES, V., *Notas lesbianas. Reflexiones desde la disidencia sexual*, Rosario de Santa Fe, Hipólita, 2005.
- GARGALLO, F., *Ideas feministas latinoamericanas*, México, UACM, 2006.
- HOOKS, b. et al., *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, Madrid, Traficantes de sueños, 2004.

- LEBON, N. y MAIER, E. (coords.), *De lo privado a lo público. 30 años de lucha ciudadana en América Latina*, México, Siglo XXI, 2006.
- NÍNIVE GARCÍA, N., MILLÁN, M. y PECH, C. (coords.), *Cartografías del feminismo mexicano*, México, UACM, 2007.
- PERI ROSSI, C., *El pulso del mundo*, México, UNAM, 2005.
- RIVERA GARRETAS, M. M., *La diferencia sexual en la Historia*, Valencia, Universitat de València, 2005.
- TARRÉS, M. L. (coord.), *Género y cultura en América Latina*, México, El Colegio de México, 1998.
- ZAMBRANO, M., *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1986.

LA MOVILIZACIÓN FEMINISTA EN EL PAÍS VASCO: MODALIDADES IDENTITARIAS DE LA *PRAXIS* FEMINISTA¹

María MARTÍNEZ GONZÁLEZ

École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS-París)
Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva (CEIC- Bilbao)

1. INTRODUCCIÓN

El cuestionamiento de los límites de la sociedad moderna y la crisis de algunas instituciones centrales de la modernidad justifican el estudio de los movimientos sociales, que contribuyen a dicho cuestionamiento a dos niveles: ponen en el centro del debate cuestiones esenciales para nuestras sociedades; igualmente, juegan un rol muy importante en el proceso de cambio social. El feminismo, tanto en su versión teórica como en su dimensión de movimiento social, ha contribuido y contribuye a esos cambios sociales y al cambio de muchas personas, a la vez que ha contribuido a un gran número de debates que están siendo centrales para las Ciencias Sociales contemporáneas. Uno de estos debates es el que se centra en la cuestión de la identidad. El feminismo ha contribuido a este debate, al poner sobre la mesa una serie de problemáticas, ya que el mismo está enfrentado a la cuestión de la identidad. Como movimiento social, el feminismo debe hacer frente a dos cuestiones identitarias: la cuestión de la identidad colectiva, pero también la cuestión de la identidad femenina.

El objetivo de este artículo es interesarse por la cuestión de la producción de la identidad colectiva en el movimiento feminista en el País Vasco. El contexto de nacimiento del movimiento feminista en España y en el País Vasco que coinciden con el proceso de transición a la democracia, contribuyen al desarrollo de un movimiento feminista marcado por su diversidad. La diversidad es normalmente considerada como un *handicap* para la acción colectiva y para la producción de una identidad colectiva. Nos gustaría, así, reflexionar sobre esta problemática y pensar este *handicap* no como tal, sino como un desafío que nos puede conducir a desarrollar nuevas modalidades de producción de las identidades colectivas.

En un primer momento, se procederá a realizar una revisión del contexto histórico en el que se enmarca el nacimiento del feminismo en España y en el País Vasco. Esta revisión nos va ayudar a entender las principales tensiones

1) Este artículo ha sido posible gracias al apoyo financiero de una beca de Formación del Personal Investigador (FPI) del Gobierno Vasco.

que han fracturado el movimiento feminista en el País Vasco. En un segundo momento, intentaremos dibujar una cartografía del movimiento feminista en el País Vasco con la intención de mostrar su diversidad. Centraremos nuestra atención en los tres grupos feministas sobre los que hemos realizado un análisis más promenorizado durante el trabajo de campo y de investigación, y que muestran dicha diversidad del movimiento feminista. En un último momento, realizaremos una revisión del concepto de identidad con el objetivo de proponer las diferentes modalidades identitarias desarrolladas por algunos grupos feministas del País Vasco.

2. EL NACIMIENTO DEL MOVIMIENTO FEMINISTA EN ESPAÑA Y EN EL PAÍS VASCO

2.1. El movimiento feminista en España

El análisis del movimiento feminista en España y en el País Vasco necesita una profunda comprensión del contexto político e histórico donde éste se gesta. Como afirma Manuel Castells, *"el feminismo español ha estado marcado [...] claramente por el contexto político en el que nace: el movimiento democrático contra la dictadura de Franco a mediados de los años 1970"* (Castells, 1999: 231). Aunque estamos totalmente de acuerdo con esta afirmación, es necesario señalar que es igualmente necesario conocer las dinámicas internas del propio movimiento para una comprensión más profunda y precisa de su situación actual y de su desarrollo a lo largo de los años. Por tanto, es esencial un equilibrio en el análisis de las dinámicas internas y externas del movimiento feminista.

La dictadura de Franco había negado cualquier tipo de reivindicación política, social o cultural. En este contexto, la creación de un movimiento feminista era impensable. Sin embargo, durante los años 60, algunos grupos de mujeres fueron creados y varios encuentros para discutir la situación de las mujeres tuvieron lugar. Estas organizaciones estaban generalmente ligadas a partidos políticos de izquierda que se encontraban en la clandestinidad, como el Partido Comunista de España (PCE). En esta situación, la prioridad para estos grupos era más el fin de la dictadura de Franco que la lucha por los derechos de las mujeres.

1975 es un año clave para el movimiento feminista y para confirmar su gestación como tal: las Naciones Unidas declaran ese año el año internacional de las mujeres; y el 20 de noviembre, Franco muere. Tan sólo dos semanas después, las feministas celebran las primeras jornadas feministas a nivel

nacional. Estas jornadas, que habían comenzado a organizarse algunos meses antes de la muerte de Franco, tienen lugar aún en la clandestinidad y en un clima de gran tensión: "se puede decir que las jornadas que tuvieron lugar en Madrid en diciembre de 1975, aún en la clandestinidad, constituyen el momento iniciático del feminismo español moderno" (Agustín Puerta, 2003: 56). Otras jornadas tuvieron lugar en diferentes lugares del Estado: en Barcelona en 1976 y en Valencia y el País Vasco en 1977. Esto muestra ya una característica esencial del movimiento feminista en España: su descentralización autonómica de acuerdo con las demandas nacionalistas que se daban ya en la España de aquel momento. Este hecho será especialmente relevante en el caso del movimiento feminista en el País Vasco.

La primera estrategia del movimiento feminista fue la negociación con la izquierda. El objetivo era poner en el centro del debate político las reivindicaciones feministas, ya que el dogma general era dar prioridad a la democracia y al socialismo. Este hecho explica por qué un gran número de grupos feministas creados durante estos primeros años estaban ligados, formal o informalmente, a un partido político². Monica Threlfall establece tres razones principales que explican esta cercanía de los grupos feministas a los partidos políticos de izquierdas, a saber: las mujeres españolas no habían tenido una historia propia; era así difícil reconstruir una genealogía feminista que ligara a estas mujeres con el débil movimiento sufragista; las ideas de igualdad proclamadas por las feministas no tenían un fuerte apoyo social y la relación con los partidos políticos de izquierda era una estrategia para extender las ideas feministas; y, por último, la aceptación de los roles "femeninos" estaba bastante extendida tras largos años de dictadura (Threlfall, 1996: 117-118).

Frente a estos grupos cercanos a partidos políticos, algunas feministas apostaban por un movimiento feminista autónomo y crearon grupos independientes de los partidos políticos. Se denota así una segunda característica central del movimiento feminista: la división entre dobles militantes (mujeres que militan en el feminismo y en partidos políticos o sindicatos) y aquellas feministas que rechazan cualquier tipo de colaboración con partidos políticos o sindicatos, las feministas autónomas e independientes. Se va constituyendo así un movimiento feminista complejo y diverso marcado, por un lado, por la

2) Hay múltiples ejemplos: el "Movimiento Democrático de Mujeres" estaba ligado al Partido Comunista, la "Asociación Democrática de Mujeres" era próxima al Partido de los Trabajadores de España, etc.

realidad plurinacional del Estado Español y, por otro, por esta división entre feministas autónomas y doble militantes.

Los primeros años del movimiento feminista estuvieron marcados por reformas legales básicas y por la prudencia que caracterizó a la transición a la democracia. Los cambios legislativos realizados en estos primeros años fueron casi de reconocimiento de derechos humanos: derecho universal al voto, cambio del código penal para abolir la discriminación por razón de sexo. Serán años difíciles para las reformas demandadas por las feministas por la presión de los sectores fascistas. A pesar de estas presiones, especialmente de las ejercidas por la Iglesia Católica, en 1981 se aprueba la ley que regula el divorcio, lo cual constituía una de las principales reivindicaciones feministas. No obstante, todas las reivindicaciones feministas centrales, como el control de la natalidad, el derecho al aborto, etc., quedarán pendientes. En 1982, el Partido Socialista llega al poder y parece que hay una mayor predisposición para la aceptación de las reivindicaciones feministas. En 1983, el gobierno socialista aprueba la creación del Instituto Nacional de la Mujer y dos años más tarde, en 1985, se despenaliza el aborto en tres supuestos. La creación del Instituto de la Mujer creó tensiones dentro del movimiento feminista ya que había sectores opuestos a lo que entendían como una institucionalización del feminismo. La despenalización del aborto mostró el gran trabajo de lucha realizado por el movimiento feminista, que quedó decepcionado por una reforma que no colmaba sus expectativas. La parte positiva de este proceso fue que la lucha por el aborto procuró un objetivo común a un movimiento feminista organizacionalmente dividido desde 1979 (Agustín Puerta, 2003: 313).

Todos estos cambios legislativos fueron muy importantes para las mujeres españolas, y en cierta medida contribuyeron a generar un movimiento feminista unitario. En 1979 tienen lugar en Granada las segundas jornadas nacionales, primeras en democracia, donde se encuentran más de 3000 mujeres para discutir la situación del movimiento feminista y de las reivindicaciones feministas. Nos encontramos ya en un momento en el que las dos tendencias mayoritarias del feminismo se han constituido como tales: las dobles militantes y las feministas independientes. Granada marca la ruptura organizacional del movimiento feminista, a pesar del intento de unión que ejerce la Coordinadora de Organizaciones Feministas del Estado Español. La ruptura organizacional no permitió la redacción de conclusiones finales de estas jornadas de Granada, lo cual oficializó esa ruptura. Lo que es sorprendente es que este movimiento, organizacionalmente inexistente como tal, es capaz de vehicular grandes

movilizaciones durante los años 80 a favor de una ley del divorcio, de la ley del aborto, de la reforma del código penal, etc. Parece así que la inexistencia de una estructura organizativa común para el movimiento feminista no impide el desarrollo de intensas acciones colectivas.

2.2. Características particulares del movimiento feminista en el País Vasco

El proceso de ruptura organizacional del movimiento feminista en España no se vivió de la misma manera en el País Vasco. Desde 1976, las feministas vascas estaban establecidas en torno a una sola organización llamada Asamblea de Mujeres. Este colectivo reagrupaba a las diferentes tendencias presentes en el feminismo -dobles militantes, autónomas y próximas al nacionalismo-, pero también buscaba integrar a mujeres de diferentes clases sociales y orígenes. *"Este carácter unitario será precisamente uno de los rasgos que conceda singularidad al movimiento en Euskadi, manteniéndose con el paso de los años, y llegando a superar incluso aquellos momentos más críticos que se saldaron en el resto del Estado con divisiones organizativas dentro del movimiento."* (Agustín Puerta, 2003: 61).

Esta unidad se verá mantenida en el País Vasco hasta principios de los años ochenta. La primera división entre las feministas vascas fue realizada por la corriente más nacionalista del movimiento. Como Manuel Castells afirma: *"la cuestión nacionalista pesa mucho en la formación de organizaciones feministas en el País Vasco"* (Castells, 1999: 233). Un grupo llamado Aizan³ se creó con un triple objetivo de liberación: la liberación del patriarcado, la liberación del estado opresor, y la liberación del capitalismo. En este contexto, las dobles militantes y las feministas autónomas continuaron trabajando juntas. En 1984 fueron organizadas las segundas jornadas feministas en el País Vasco. Los temas tratados fueron muy diversos y la participación fue muy fuerte, lo cual otorgó una gran energía al movimiento, así como un deseo de unidad. Parecía que la división organizacional, que había separado a dobles militantes y autónomas en el resto del Estado, no había conseguido debilitar el movimiento en el País Vasco (Agustín Puerta, 2003). Sin embargo, esta unidad parece que fue una simple ilusión pues en 1987, solamente tres años después de las jornadas, las feministas autónomas se separan de la Asamblea de Mujeres y crean su propia organización: LANBROA. Ésta existía ya como grupo desde 1976, pero dentro

3) Este grupo cambiará varias veces de nombre; en los años 80 se llamarán *Egizan*, para tomar el nombre de *Bilgune Feminista* en la actualidad.

de la Asamblea de Mujeres de Vizcaya. Es sorprendente que la ruptura tuviera lugar en un momento en el que la unidad parecía haber sido consolidada durante las jornadas de 1984. Lanbroa explica esta ruptura inesperada de la manera siguiente:

Aunque la intención primera era de continuar en la Asamblea de Mujeres de Bizkaia, la experiencia durante varios años de fuerte divergencia con la ideología, los métodos y la práctica de la corriente del "doble militantisismo", la subordinación vital e ideológica a las cuales las mujeres de la corriente "independiente" se veían sometidas, fueron las causas por las que ellas formarán una organización autónoma de la Asamblea⁴.

Como señala Mercedes Agustín Puerta, "el reto que se plantea al feminismo ante la llegada de la década de los 80 será cómo construir esa unidad desde nuevos parámetros" (Agustín Puerta, 2003: 306). Consideramos que este reto continúa siendo central en el momento actual. En el siguiente apartado mostraremos cómo la diversidad y la pluralidad ha impregnado el movimiento feminista en el País Vasco, donde se ha producido una multiplicación de grupos feministas desde los años 90. Esta explosión de grupos no ha conseguido, sin embargo, reconstituir el movimiento ni a nivel organizacional, ni en la realización de acciones colectivas conjuntas.

3. EL MOVIMIENTO FEMINISTA EN EL PAÍS VASCO: ENSAYO DE UNA CARTOGRAFÍA

La diversidad que caracteriza al movimiento feminista, la multiplicación de grupos feministas y la falta de acciones colectivas comunes dificulta la construcción de una cartografía fiable del movimiento feminista en el País Vasco. Sin embargo, consideramos necesaria la realización de una aproximación lo más fiable posible al mismo para comprender el objeto de análisis y situar a los grupos feministas que hemos estudiado en un contexto preciso. Esta cartografía nos permitirá otorgar ciertas características al movimiento feminista en el País Vasco que nos ayuden a comprender de qué tipo de movimiento estamos hablando.

Uno de los principales problemas a los que nos hemos enfrentado a la hora de desarrollar esta cartografía del movimiento feminista del País Vasco ha sido la falta de información y de trabajos publicados sobre el tema. Un recurso inestimable en esta tarea ha sido Emakunde -el Instituto Vasco de la Mujer-, que publicó en 2002 una guía de asociaciones de mujeres en el

4) Este texto ha sido extraído de un documento de la organización Lanbroa.

País Vasco (www.emakunde.es). Dicha guía, aunque ha sido clave para esta investigación, presentaba algunos problemas: la guía era de 2002, mientras que la investigación se realizó a lo largo de 2005; además, la clasificación de los grupos no nos permitía diferenciar claramente entre asociaciones de mujeres y asociaciones feministas; esta guía recoge únicamente aquellos grupos constituidos legalmente, dejando fuera a muchos grupos feministas no inscritos en el registro de asociaciones. En esta situación, las redes de informantes informales han sido claves para el desarrollo de la investigación.

La elección de los grupos objeto de este estudio ha estado marcada por una idea central: era necesario una diversidad de grupos tanto en su composición, como en sus formas de acción, sus perspectivas ideológicas, etc. De esta manera, se seleccionaron tres grupos muy diversos entre sí: Lanbroa⁵, el *feminismo autónomo*; la Coordinadora de Jóvenes Feministas de Bilbao, el *feminismo nacionalista*; y Medeak, el *feminismo político-artístico*⁶. En las próximas líneas, realizaremos una descripción de estos grupos a partir de varios criterios: el nivel geográfico de acción, las características socio-demográficas de los grupos y de sus militantes, la forma de organización y las acciones principales, la relación con las instituciones públicas y principalmente con aquellas dirigidas a las mujeres, la red de relaciones y la perspectiva teórica.

Desde un punto de vista geográfico, Vizcaya es la provincia vasca que concentra más grupos feministas, lo cual no es sorprendente, pues en esta provincia habita la mitad de la población vasca. Además, la Asamblea de Mujeres de Vizcaya ha sido siempre muy importante para el movimiento feminista en su conjunto. Lanbroa y la Coordinadora de Jóvenes Feministas de Bilbao se encuentran en esta provincia. Medeak, sin embargo, se localiza en San Sebastián. Esto nos proporciona otra característica más del movimiento feminista en el País Vasco: la acción tiene lugar a nivel local.

5) Es interesante prestar atención al significado de la palabra Lanbroa, que en euskera significa "*bruma que se crea en la atmósfera y que cuando se encuentra en su máxima densidad cae transformada en una lluvia muy fina, que penetra suavemente la tierra*". Esta idea muestra ya la visión del feminismo de este grupo como ideología que penetra desde fuera y lentamente la conciencia de las personas. En castellano, Lambroa es un acrónimo que significa "*Lucha Antipatriarcal de Mujeres de Bizkaia Radicales Organizadas Autónomamente*".

6) La definición de Medeak como *feminismo político-artístico* fue propuesta por una de sus militantes durante un entrevista.

El segundo criterio, las características socio-demográficas, hace referencia a dos cuestiones diferentes: por un lado, es interesante saber la edad del grupo y el número de personas que lo componen; por otro lado, nos interesaba conocer algunas características de sus miembros como la edad o la profesión. Lanbroa es el grupo más antiguo de los tres; existe desde 1976 y es independiente de la Asamblea de Mujeres de Vizcaya desde 1987. La Coordinadora de Jóvenes Feministas de Bilbao y Medeak son grupos muy jóvenes; ambos fueron creados en torno al año 2000. Los primeros años de este milenio han sido testigos de la aparición de varios grupos feministas, especialmente de jóvenes, no sólo en el País Vasco, sino en todo el Estado; de hecho, podríamos cuestionarnos si no nos adentramos en una nueva ola feminista (Martínez González, en prensa).

El número de militantes varía bastante de un grupo a otro. Lanbroa es el grupo más numeroso, lo cual puede explicarse no sólo por su longevidad, sino también por la edad de sus militantes; Medeak y la Coordinadora presentan un militantismo más inestable y periódico. Esto nos conduce a la segunda parte de este criterio: las características propias de los miembros de los grupos. La edad media de las militantes de la Coordinadora de Jóvenes Feministas de Bilbao está entre los 14 y los 25 años; en el caso de Medeak, la edad media es un poco más elevada, en torno a los 25-30 años; las militantes de Lanbroa son mayores y tienen una horquilla de edad más amplia, entre 30 y 70 años. La juventud de los dos primeros grupos junto con el hecho que la mayoría son estudiantes o jóvenes trabajadoras precarias provocan una mayor dificultad en la militancia y en el proceso de implicación de nuevos miembros.

El tercer criterio hace referencia a la forma de organización y a las acciones principales. El nivel local permite a estos tres grupos organizarse en forma asamblearia. En sus reuniones semanales o mensuales, todas las participantes tienen derecho a proponer nuevas actividades y las decisiones se toman de forma colectiva. En general, la estructura de los grupos no es estricta y a menudo existe por requerimiento legal para registrarse como asociación. De los tres grupos, únicamente Lanbroa es una asociación legalmente constituida y, por ello, debe elegir una junta directiva y una presidenta. En estas asociaciones, las líderes son establecidas por una cuestión de experiencia en el grupo o de carisma. Por otro lado, los repertorios de acción de estos tres grupos son bastante restringidos. Las actividades públicas del movimiento feminista se limitan a la celebración del 8 de marzo -día Internacional de la Mujer- y del 25 de noviembre -día Internacional contra la Violencia contra las Mujeres-. Sin embargo, Medeak celebra también el 28 de junio -día del Orgullo Gay-,

pues ellas se declaran un grupo feminista-lesbiano. Es interesante señalar que Medeak y la Coordinadora, en menor medida, sí realizan en ciertas ocasiones otro tipo de acciones en la calle, del tipo de teatros, preformances, etc.

El cuarto criterio hace referencia a la relación entre los grupos feministas y las instituciones públicas. La relación más inmediata puede ser a través de la inscripción del grupo en el registro oficial de asociaciones. De los tres grupos estudiados, únicamente Lanbroa es una asociación legalmente constituida, lo cual le permite obtener ayudas y subvenciones. La Coordinadora no es una asociación, pues sus miembros consideran que las instituciones públicas contribuyen a mantener el sistema de dominación contra el que luchan. El caso de Medeak es específico: no es una asociación legal, pero pertenece a otro grupo feminista de San Sebastián, Plazandreok, que existe legalmente desde los años 80. Ello le permite obtener subvenciones a través de dicha organización.

No obstante, la relación más importante y conflictiva entre los grupos feministas y las instituciones públicas es la que se establece con Emakunde. Es una relación compleja, pues varios grupos feministas pensaban que esta institución podría terminar por reemplazar al movimiento feminista. Lanbroa, por ejemplo, tiene una relación ambigua con Emakunde: colabora con dicha institución, pero es muy crítica con ella, porque considera que puede llegar a anular el trabajo realmente feminista del movimiento. Medeak ha establecido, por su parte, una relación utilitarista con Emakunde: no colabora en los proyectos de dicha institución, pero utiliza sus recursos a través de Plazandreok. La Coordinadora de Jóvenes Feministas de Bilbao rechaza cualquier tipo de relación con Emakunde pues, como institución, ésta contribuye a mantener el sistema patriarcal y capitalista.

Para entender la complejidad del movimiento feminista en el País Vasco, es necesario conocer la red de relaciones que los grupos establecen. El hecho de que no haya una organización o red estable funcionando entre los diferentes grupos feministas del País Vasco hace difícil el trabajo colectivo. Las redes que se establecen son constituidas muchas veces gracias a relaciones de tipo personal, esto es, el trabajo en red será posible allí donde existan relaciones personales previas entre los miembros de dos grupos diferentes. Años después de las grandes rupturas entre las feministas en los 80, se creo una plataforma para la organización de las manifestaciones del 8 de marzo y del 25 de noviembre. Esta plataforma ha sido un foro muy importante de discusión feminista, pues era el único espacio de encuentro entre los grupos. Sin embargo, existen dos problemas relacionados con dicha plataforma: por un lado, este espacio se conforma a nivel provincial, lo cual significa que los

grupos de diferentes provincias no tienen ningún lugar de encuentro; por otro lado, Lanbroa ha dejado de participar en este espacio hace algunos años. Ello muestra que no existe ningún lugar de encuentro entre los grupos feministas vascos, lo cual dificulta enormemente la constitución de un movimiento feminista y de una identidad colectiva entre ellos.

El último criterio se centra en las perspectivas teóricas de cada grupo. Es difícil encuadrar a cada uno en una única posición teórica, pues a menudo las influencias son variadas. Las dos perspectivas principales del movimiento feminista en el País Vasco, lo mismo que en España, han sido el *feminismo socialista*, también llamado *feminismo lucha de clases* y el *feminismo radical*. Sin embargo, en los últimos años, algunas perspectivas como la teoría queer u otras teorías postmodernas han penetrado en el movimiento feminista.

Lanbroa se encuentra cercana a la perspectiva del *feminismo radical*, y adapta dos versiones de dicha corriente, la estadounidense y la europea. En un marco general, esta corriente teórica afirma "*que la estructura de dominación y de opresión en la cual las mujeres se encuentran responde fundamentalmente al ejercicio de poder masculino presente en todos los contextos de la vida, públicos y privados*" (Beltrán, 2001: 105). Esta corriente desarrolla la noción de patriarcado entendido como "el sistema de dominación masculina que determina la subordinación de las mujeres" (Beltrán, 2001: 105). En este sistema, la familia es el espacio donde el hombre es capaz de ejercer su poder. Sulamith Firestone, una de las teóricas principales de esta corriente, desarrolla un análisis biologicista de la condición de las mujeres y afirma que la opresión de las mujeres por los hombres encuentra sus orígenes en "*la propia biología de la mujer, que la liga inexorablemente a la función reproductiva*" (Beltrán, 2001: 109).

Otra influencia central en el pensamiento de Lanbroa es el feminismo radical-materialista de Christine Delphy⁷. Su punto de partida no es la biología, sino que Delphy realiza un análisis materialista de la sociedad y afirma que la "*causa de explotación patriarcal de las mujeres reside exclusivamente en su situación en el Modo de Producción Doméstico*" (Agustín Puerta, 2003: 150). En palabras

7) Es a veces complejo saber en qué categoría clasificar a unos autores y a otros. Christine Delphy es un buen ejemplo de ello, pues a veces es situada como feminista radical y otras veces como feminista socialista. En nuestra opinión, el pensamiento de Delphy se ajusta más a lo que podríamos llamar un feminismo radical-materialista, corriente que ha ejercido una gran influencia el feminismo en España. Por ello, hemos decidido clasificarla en dicha corriente.

de Christine Delphy, "el modo de producción doméstico se caracteriza por realizar un trabajo no-reconocido como tal y no-pagado y lo que caracteriza en este caso la explotación económica es el hecho de la dependencia personal, que no tiene lugar en las relaciones de producción" (Delphy, 1987: 29).

Una última influencia teórica de Lanbroa es la del *feminismo cultural*. Esta corriente es próxima a las propuestas del feminismo radical de Sulamith Firestone. El feminismo cultural considera a las mujeres como un grupo con una identidad específica que es opuesta a la identidad masculina (Beltrán, 2001: 245). El feminismo cultural desea analizar a las mujeres partiendo de su peculiaridad, de su especial punto de vista. La especificidad de lo femenino no es vista tanto como una construcción social sin más, sino como el conjunto de características naturales que contribuirían a la conformación de una esencia cultural femenina. Se trataría de analizar aquellos aspectos que forman parte de la cultura femenina, vistos ahora no por la mirada del varón, sino desde una perspectiva femenina (Beltrán, 2001: 245).

Esta corriente ha tenido una gran influencia sobre Lanbroa, como se puede deducir del discurso de este grupo, tanto de los documentos producidos por Lanbroa como de las entrevistas realizadas. La Coordinadora de Jóvenes Feministas de Bilbao ha estado fuertemente influenciada por la otra corriente teórica presente en los feminismos españoles, el *feminismo socialista o feminismo lucha de clases*⁸. Esta corriente nace en un momento de resurgimiento del marxismo en los años 60 y 70, cuando las mujeres de movimientos y partidos socialistas y marxistas se interrogaban sobre su lugar en el seno de estos movimientos (Beltrán, 2001: 116). Esta pregunta era pertinente, pues las cuestiones de mujeres se quedaban siempre en último lugar y algunas mujeres empezaban a plantearse si la doble militancia era positiva. Al igual que las feministas radicales, las feministas socialistas utilizan el concepto de patriarcado para explicar las razones de la opresión de las mujeres. Sin embargo, el concepto de patriarcado no tenía el mismo significado para ambas corrientes; *"el reproche que las socialistas hacen a las radicales es que su análisis es insuficientemente materialista e histórico"* (Beltrán, 2001: 117). Las feministas socialistas unen la noción de patriarcado a la de socialismo y afirman: *"El patriarcado es definido por ser un patriarcado capitalista y tener una base económica. Ni el capitalismo ni el patriarcado son autónomos"* (Beltrán, 2001: 117). Sin embargo, la relación entre feminismo y socialismo no ha sido nunca

8) *Feminismo lucha de clases* era el nombre habitualmente utilizado por las feministas para referirse a esta corriente.

fácil⁹. Una de las principales críticas del feminismo al marxismo es el trato dado a la cuestión de la reproducción considerada como algo restringido a la esfera privada. Esta crítica condujo al feminismo socialista a reapropiarse del eslogan central de las feministas radicales: "la necesidad de *politizar lo privado*" (Beltrán, 2001: 119). Este grupo une este discurso proveniente del feminismo lucha de clases a la ideología nacionalista-abertzale; de ahí que proponga una triple liberación: del capitalismo, del patriarcado y del Estado opresor.

La posición teórica de Medeak es probablemente la más complicada. Como grupo "hermano" de Plazandreak, una organización de tendencia radical, ha mamado de esta teoría, sin olvidar que es un feminismo radical más materialista que biologicista. Sin embargo, Medeak ha readaptado esta visión del feminismo radical de Plazandreak y se une a la crítica propuesta por diferentes feminismos que cuestionan la modernidad como pensamiento ilustrado racionalista. Medeak retoma también algunas ideas de las teorías postmodernas: "el rechazo al universalismo racionalista, rechazo de la noción de sujeto como categoría universal y la reivindicación de la idea de deconstrucción" (Beltrán, 2001: 255). Medeak, que intenta combinar una perspectiva de género con la cuestión de la sexualidad, intenta retomar la teoría *queer*.

Se observa así que el movimiento feminista en el País Vasco es extremadamente diverso y plural, tanto en su composición como en sus formas de acción, en sus perspectivas ideológicas, etc. Esta diversidad nos trae de vuelta a la cuestión de la identidad colectiva. ¿Es posible construir una identidad colectiva que integre la pluralidad? ¿Existen diferentes modalidades de producción de la identidad colectiva? ¿Qué caracteriza a cada una de estas modalidades? En el siguiente apartado intentaremos responder a estas cuestiones y proponer dos modalidades de producción de la identidad colectiva presentes en el movimiento feminista en el País Vasco.

4. LA CUESTIÓN DE LA IDENTIDAD COLECTIVA: DESARROLLANDO NUEVAS MODALIDADES DE LA IDENTIDAD

Al contrario que algunas teorías de movimientos sociales como la *teoría de la movilización de recursos* o la *teoría de la estructura de oportunidades políticas*, la teoría de los nuevos movimientos sociales presta un interés mayor

9) El feminismo socialista se ha planteado si feminismo y socialismo pueden constituir una lucha común. Esta cuestión fue planteada por Heidi Harman en su libro *El infeliz matrimonio entre Marxismo y Feminismo*.

a la cuestión de la identidad en los movimientos sociales. Para esta corriente, los movimientos sociales no vehiculan únicamente demandas para el cambio social, sino que se convierten en espacios de producción de la identidad. Para algunos teóricos de esta corriente (Melucci, Touraine...), la identidad colectiva se convierte en una cuestión fundamental que se debe analizar al estudiar todo movimiento social. Sin embargo, la noción de identidad es problemática en sí misma para las ciencias sociales y es un tema central de discusión (Kaufmann, 2004: 15). Melucci nos recuerda que el concepto de identidad hace referencia, a un nivel etimológico, a la estabilidad, al no cambio. La identidad es así vista como un factor unitario que establece los límites de un sujeto y los diferencia de otros. Este concepto no nos permite ver que en realidad de lo que estamos hablando es de un proceso y no de una entidad fija (Melucci, 1996a: 71). El concepto de identidad es, para el estudio de los movimientos sociales, una noción esencial y problemática a la vez.

Para profundizar en el estudio del movimiento feminista en el País Vasco, es necesario adoptar una noción de identidad colectiva, entendida ésta como un proceso y no como un hecho dado. En este proceso, las diferentes corrientes feministas participan en las modificaciones y negociaciones sobre la identidad colectiva. En este sentido, algunos autores han propuesto un cambio terminológico para desarrollar un concepto que se ajuste mejor a esta idea de proceso. Melucci ha propuesto utilizar la noción de *identization*, pues ésta expresa mejor la idea de proceso y la autorreflexividad que implica toda identidad (Melucci, 1996b: 31). Lo interesante de esta propuesta es que cuestiona ciertas ideas ligadas al concepto de identidad; sin embargo, el peso del concepto de identidad en las ciencias sociales hace imposible abandonarlo. Por ello, el concepto de identidad estará presente en este artículo con la intención de ser repensado en otros términos.

Para comprender mejor el proceso de producción de una identidad colectiva en el movimiento feminista en el País Vasco procederemos, en un primer momento, a interesarnos por los diferentes niveles de identificación que existen y también por los espacios en los que esta identificación deviene posible. Existen, en nuestra opinión, dos niveles de identificación entre las feministas del País Vasco, a saber:

- El nivel grupal, que corresponde a la identificación con el grupo; el contacto personal es clave para la identificación de cada miembro con su grupo. Como Donatella della Porta y Mario Diani afirman, "identificarse con un movimiento significa experimentar sentimientos de solidaridad con otras

personas, en la mayoría de los casos, a través de contactos personales, con quien nosotros compartimos, de cualquier manera, aspiraciones y valores" (della Porta y Diani, 2003: 88). Como hemos podido verificar durante las entrevistas realizadas, la implicación en un grupo feminista comienza habitualmente gracias a un contacto personal, ya sea de tipo familiar o de amistad.

- Un nivel más global. Las feministas en el País Vasco poseen una identificación muy fuerte con el feminismo en un sentido amplio y abstracto; es una identificación con un movimiento histórico y mundial.

Entre estos dos niveles de identificación, el grupal y el global, existe un abismo. Este abismo, que se debe a la falta de un nivel de identificación entre los diferentes grupos, por la ausencia de una identificación clara con un movimiento feminista vasco. Existen escasas referencias en las entrevistas a una identificación con el movimiento feminista vasco, lo cual es lógico si pensamos que no existe una organización, estructura o red formal que agrupe a los diferentes grupos feministas. La inexistencia de espacios de encuentro entre los diferentes grupos feministas vascos puede constituir una razón de peso para entender esta falta de identificación. El único espacio en el que las feministas tienen la oportunidad de encontrarse es el de las plataformas encargadas de organizar las manifestaciones del 8 de marzo y del 25 de noviembre. Sin embargo, como comentábamos anteriormente, estas plataformas se conforman a un nivel provincial, lo que imposibilita la comunicación entre los grupos de las diferentes provincias. Además, en el caso de Vizcaya, Lanbroa no participa desde hace unos años en esta plataforma. Esta falta de espacios de encuentro hace muy complicada la construcción de una identidad colectiva, lo cual es prácticamente imposible en un contexto en el que los grupos ni siquiera se conocen unos a otros.

Sin embargo, la ausencia de espacios de encuentro no puede ser la única razón que explique las dificultades de las feministas del País Vasco para construir una identidad colectiva. Esta investigación demuestra como las bases ideológicas de cada grupo son fundamentales para entender las dificultades en la producción de una identidad colectiva. Desde las grandes divisiones que atravesaron al movimiento en los años 80, la lucha por la definición correcta del feminismo y de la identidad colectiva ha sido una constante. Como afirman della Porta y Diani, "las organizaciones desean afirmar su propia formulación de su identidad colectiva como identidad global del movimiento" (della Porta y Diani, 2003: 101). A continuación, mostraremos los elementos centrales del concepto de identidad con el objetivo de conocer las diferentes modalidades

identitarias desarrolladas por los grupos feministas en el País Vasco y que intentan, en algunos casos, que se instituya como modelo hegemónico.

Tres elementos principales constituyen el núcleo de la noción de identidad desarrollada por las ciencias sociales, especialmente por los teóricos de los movimientos sociales. Estos tres elementos serán cuestionados a la luz de los resultados obtenidos en las entrevistas realizadas para esta investigación.

4.1. La identidad como condición de la acción

No sólo los teóricos de los movimientos sociales han relacionado la cuestión de la identidad con la cuestión de la acción; autores como Mead o Strauss afirman que la identidad es condición para la acción (Kaufmann, 2004: 173). Esta relación parece ser más fuerte cuando se habla de identidad colectiva. Así, nos podemos preguntar: ¿es posible una acción colectiva sin una identidad colectiva que la vehicule? Para Melucci, la construcción de una identidad colectiva es esencial para el desarrollo de la acción: "*La identidad colectiva define la capacidad de acción autónoma*" (Melucci, 1995: 47). En los movimientos sociales, esta identidad colectiva es construida, según este autor, en lo que él denomina el *polo latente* (Melucci, 1985) de la acción, en aquellos espacios privados del movimiento. En el caso del movimiento feminista en el País Vasco, como hemos visto, el *polo latente* es prácticamente inexistente; por lo tanto, se puede suponer que no existen espacios de construcción de la identidad colectiva. Me parece, así, que en el caso aquí estudiado, será necesario no restringirse a ese polo latente y pensar en el *polo manifiesto* también como espacio de producción de la identidad. Como afirma della Porta,

La identidad no es una característica inmutable, preexistente a la acción. Por el contrario, es a través de la acción que ciertos sentimientos de pertenencia llegan a ser reforzados o debilitados. En otras palabras, la evolución de la acción colectiva produce y fortalece redefiniciones continuas de la identidad. Es así posible afirmar que los procesos de construcción de la identidad colectiva son un componente integrante de la acción colectiva (della Porta y Diani, 2003: 87).

Esta idea confirma que la identidad no puede ser únicamente una condición de la acción, sino que la identidad es producida y generada durante la acción colectiva. En el movimiento feminista en el País Vasco, las acciones públicas se han convertido en el único espacio en el que los grupos feministas se encuentran y donde la identidad colectiva puede ser construida; por ello, debemos prestarles una atención esencial. Retomamos aquí una idea de Judith Butler: "*no hay sujeto que precede a la ley [...]. Puede que el sujeto, como toda*

invocación de un antes, sea erigido por la ley como fundamento ficticio de su propia búsqueda de legitimidad" (Butler, 2005: 62). Así, la identidad colectiva se convierte en un dispositivo de legitimación, en un "fundamento ficticio" del movimiento, que es una condición para la acción.

4. 2. La identidad colectiva como unidad y como límite

Según Melucci, la identidad se basa en "una noción de unidad que establece los límites de un sujeto y nos permite diferenciarlo de otros" (Melucci, 1996b: 28). Esta idea de unidad debilita la noción de identidad entendida como proceso, pues nos hace pensar que una vez la unidad conseguida, el proceso habrá finalizado. Así, nos unimos más a la proposición de della Porta y Diani, que afirman: *"Incluso cuando la identidad hace referencia a la historia del grupo y a sus raíces territoriales y culturales, la reelaboración simbólica está siempre presente" (della Porta y Diani, 2003: 95).* Nos gustaría volver sobre una cuestión que plantea Judith Butler:

¿La unidad es indispensable a la eficacia de la acción política? [...] ¿La unidad establece una norma que construye la solidaridad sobre la exclusión identitaria, excluyendo la posibilidad de que cualquier tipo de acción llegue a desestabilizar las fronteras incluso de los conceptos de identidad o que realicemos ese trabajo de desestabilización reivindicándolo como un fin político? (Butler, 2005: 82).

Esta idea de unidad está ligada a la idea de límite en la construcción de la identidad colectiva. La idea de límite puede ser problemática, pues puede ser excluyente hacia grupos que no son reconocidos como feministas o hacia grupos en proceso de formación. Todo grupo que quiera ser considerado por los otros como feminista debe situarse dentro de los límites establecidos por la definición de la identidad colectiva. En el caso de Lanbroa, su definición de feminismo excluiría a grupos o personas con algún tipo de vinculación a un partido político o sindicato. En este sentido, Lanbroa maneja una modalidad identitaria que no tiene en cuenta las diferentes visiones sobre el feminismo, como mostraremos más tarde.

Tradicionalmente, en un sentido metafórico, la identidad sería vista como una *isla*: "la isla expresa muy bien cómo los científicos ven la identidad: lo que se mantiene siempre idéntico, lo que está siempre rodeado de fronteras inamovibles" (Gatti, 1999: 202). Esta metáfora caracteriza a la identidad de la siguiente manera: un centro que posee la definición legítima de la identidad; formas periféricas que son definidas por su distancia al centro; la afirmación y la reproducción de esta definición en el tiempo y en el espacio; y esta

afirmación y reproducción son realizadas por sujetos que repiten el "código" de la identidad (Gatti, 1999: 206). La cuestión que se plantea en esta situación es: ¿quién posee la legitimidad para convertirse en el centro del movimiento y construir la definición correcta de la identidad colectiva?

4. 3. La identidad como capacidad de representación

Esta idea está ligada a la cuestión de la legitimidad para convertirse en el centro y establecer la definición correcta de la identidad colectiva. Esta legitimidad será obtenida por el grupo que representa el "verdadero feminismo". Como hemos afirmado con anterioridad, Lanbroa considera ser protadora del "verdadero feminismo" ejemplificado en su total autonomía de los partidos políticos. Durante el desarrollo de entrevistas, algunas militantes de este colectivo afirmaron que los otros grupos no son realmente feministas. Así, nos preguntamos qué significa ser "verdaderamente feminista" hoy en día. Parece que el "verdadero feminismo" sería aquél capaz de representar fielmente a las mujeres. Como afirma Judith Butler, *"para la teoría feminista, el desarrollo de un lenguaje que represente plenamente o de manera adecuada a las mujeres parecía ser indispensable para promover la visibilidad política de estas últimas"* (Butler, 2005: 60). Siguiendo la lógica de Lanbroa, este grupo es el único capaz de representar a las mujeres y sus intereses, pues ellas no dependen de partidos políticos y, por tanto, su discurso parte de la cultura y de los valores femeninos¹⁰. En este sentido, deberíamos plantearnos qué significa ese "ser mujer", qué esconde detrás esa idea de la cultura femenina. Para Judith Butler, la categoría "mujer" es normativa y exclusiva, y no tiene en cuenta los privilegios raciales o de clase social (Butler, 2005: 80). Como afirma Donna Haraway, *"la dolorosa fragmentación existente entre las feministas (por no mencionar la que hay entre las mujeres) sobre todos los aspectos posibles ha convertido el concepto de mujer en algo esquivo, en una excusa para la matriz de la dominación entre ellas mismas"* (Haraway, 1995: 265).

La cuestión de la identidad colectiva no ha sido ni es ajena al feminismo; muchos debates han tenido lugar entre las diferentes corrientes feministas. Algunas teóricas feministas apuestan por una identidad colectiva fuerte para el feminismo: *"el feminismo como proyecto emancipatorio de las mujeres necesita*

10) No hay que olvidar que para Lanbroa existe una cultura femenina que todas las mujeres comparten por el solo hecho de ser mujeres y que les otorga una serie de valores comunes como la sensibilidad, la empatía, etc. Para Lanbroa, los partidos políticos están guiados por valores masculinos, aunque estén dirigidos por mujeres.

una identidad colectiva que tenga en cuenta a esas mujeres de manera que podamos hablar de un nosotras que reivindicamos, por el que luchamos o proponemos" (Amorós, 2000: 277). Otras responden a esto que *"opresiones diversas conducirán a estrategias de lucha diferentes; diversas represiones -o sufrimientos- conformarán diversas identidades colectivas. Es a lo mejor por ello que es necesario renunciar a un único sujeto del feminismo y a una identidad colectiva estable y estabilizadora en el género"* (Amorós, 2000: 280). Retomamos aquí un cuestionamiento que Eric Fassin plantea en el prólogo de la traducción francesa del libro de Judith Butler *El género en disputa: "¿Cómo definir una política feminista que no esté fundada sobre una identidad femenina?"* (Butler, 2005: 8). La respuesta a esta cuestión no es evidente, ni probablemente posible en el espacio de un artículo. En las últimas páginas de este artículo, desarrollaremos una modalidad de producción de identidad colectiva diferente a la metáfora de la *isla* que caracteriza a la manera tradicional de entender la identidad colectiva. Esta nueva modalidad se basa en los datos recopilados durante la investigación sobre el movimiento feminista en el País Vasco.

Frente a la modalidad de producción de la identidad de la isla de que Lanbroa se ha reapropiado y utiliza, existe una modalidad alternativa de producción de la identidad colectiva. Tanto Medeak como la Coordinadora de Jóvenes Feministas de Bilbao intentan construir una modalidad de la identidad colectiva capaz de incluir las diferencias y no de negarlas. Con la metáfora de la *isla* muy presente e inspirándonos en el trabajo de campo realizado, hemos desarrollado una metáfora alternativa: la metáfora del *archipiélago*. El archipiélago está formado por diferentes islas, como el movimiento feminista en el País Vasco está formado por un conjunto variado de grupos. Estas islas no son, sin embargo, independientes unas de otras, sino que establecen relaciones diversas y pueden decidir colaborar entre ellas o no, sobre los diferentes problemas. En el cuadro que se presenta a continuación, aparecen las principales características de ambas modalidades de identidad colectiva:

Modalidad de la <i>isla</i>	Modalidad del <i>archipiélago</i>
Hay un centro que determina la definición legítima de la identidad Las ideas de límite y de unidad son centrales para esta modalidad Las reivindicaciones políticas se basan sobre una identidad colectiva fuerte	No hay un centro; de esta manera, la identidad debe ser negociada entre los diferentes componentes del movimiento La unidad del movimiento y sus límites son redefinidos constantemente Las reivindicaciones políticas se basan en la idea de coalición

Las ventajas de la metáfora del *archipiélago* sobre la metáfora de la isla son claves para la comprensión del movimiento feminista en el País Vasco y para el desarrollo de una política feminista no excluyente. Tanto a un nivel teórico como para la práctica política, el archipiélago nos permite pensar la identidad sin ser excluyente de las diferentes diferencias. El archipiélago no tiene centro; así, ningún grupo posee la "verdadera" definición del feminismo y de la identidad colectiva. La negociación entre sus diferentes componentes es la única opción para el desarrollo de la identidad colectiva. Esta metáfora cuestiona las ideas de límite y de unidad centrales en el modelo de la isla. Los límites del archipiélago son más borrosos, menos definidos: ¿qué determina que una isla pertenece o no a un archipiélago? De la misma manera, la idea de unidad es también cuestionada, pues las islas no pertenecen de forma *natural* a un archipiélago, sino que éstas pueden decidir pertenecer o no.

Este razonamiento es próximo a la idea propuesta por Judith Butler de desarrollar un feminismo basado sobre la coalición y no sobre la identidad (Butler, 2005). Una política feminista basada sobre la coalición puede contribuir al desarrollo de uniones temporales entre grupos con posiciones ideológicas muy diversas e incluso contradictorias. Como afirma Teresa de Lauretis, "*el sujeto del feminismo es contruido a través de una multiplicidad de discursos, posiciones y significados, a menudo en conflicto entre sí e inherentemente (históricamente) contradictorios*" (de Lauretis, en Haraway, 1995: 240). La política de coalición permitirá una movilización feminista incluso cuando una identidad colectiva fuerte no exista. Siguiendo a Butler, "*una coalición [...] será*

un ensamblaje abierto que permita múltiples convergencias y divergencias sin que sea necesario obedecer a una finalidad normativa" (Butler, 2005: 83).

5. CONCLUSIONES

La cuestión de la identidad ha sido siempre esencial, pero no solamente en los debates feministas, sino también en las discusiones en torno a los movimientos sociales. La explosión del sujeto de la diversidad ha puesto en cuestión la categoría de identidad producida por las ciencias sociales. En el caso del feminismo, las críticas hechas por feministas negras, chicanas y lesbianas al feminismo blanco han contribuido también a este debate. Estas críticas abordan la cuestión de la no consideración por parte del feminismo de la raza, la sexualidad o la clase, creando así un modelo unitario de identidad femenina. A otro nivel, se ha demostrado que la cuestión de la diversidad es central en el movimiento feminista en el País Vasco.

La diversidad ha sido vista por las ciencias sociales, concretamente por algunos autores de los movimientos sociales, como un *handicap* para la acción. Esta investigación muestra que la cuestión de la diversidad puede y debe ser tratada no como un *handicap*, sino como un reto tanto para el feminismo como para las ciencias sociales. Este reto puede contribuir al desarrollo de modalidades alternativas de producción de la identidad colectiva y de gestión de la diversidad, a la vez que contribuye a cuestionar las categorías de identidad que las ciencias sociales han construido. En este sentido, Melucci habla de la necesidad de crear nuevos lenguajes y nuevas metodologías de análisis para comprender las nuevas formas de movilización, pues no podemos analizar la novedad con modelos antiguos (Melucci, 1996a: 29). La comprensión de la identidad según la modalidad de la *isla* no nos permite tener en cuenta ciertas formas de movilización feminista que puedan estar surgiendo. Encerrando la movilización feminista en el modelo de la *isla*, perdemos de vista otros tipos de políticas y prácticas feministas.

En el movimiento feminista en el País Vasco, existen así dos modalidades de producción de la identidad colectiva. Por un lado, Lanbroa se reapropia de la modalidad de la *isla*. Utilizando esta modalidad, pretende convertirse en el centro del movimiento, pues considera ser el "verdadero feminismo". La modalidad del *archipiélago* es utilizada por grupos como Medeak o la Coordinadora de Jóvenes Feministas de Bilbao, que intentan construir coaliciones con otros grupos, incluso aquéllos ideológicamente lejanos¹¹. La

11) Una militante de la Coordinadora afirmaba: "yo pienso como una persona de la Asam-

modalidad del archipiélago se encuentra próxima al concepto de *identidad débil* desarrollado por Gabriel Gatti:

las identidades débiles no desplazan el centro de un sistema social instituyendo nuevos centros; no son periferias en búsqueda de institucionalización; sino que ellas indican la existencia de otra sociabilidad, aquella que los dispositivos de captación de sentido de las ciencias sociales no consiguen delimitar. Una sociabilidad que acarrea múltiples paradojas: la doble pertenencia (la del interior y la del exterior) y, al interior, doble implicación (recreación de un lazo fuerte, creación de afinidades débiles) (Gatti, 1999: 221).

En el movimiento feminista contemporáneo, donde la diversidad es una de sus componendas fundamentales, la modalidad identitaria del *archipiélago* puede ser más productiva para el desarrollo de una política feminista en el contexto actual; pues "el feminismo es colectivo y la diferencia es política, es decir, el feminismo trata del poder, de la responsabilidad y de la esperanza. La experiencia, como la diferencia, trata de conexiones contradictorias y necesarias" (Haraway, 1995: 184-185).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUSTÍN PUERTA, M., *Feminismo: identidad personal y lucha colectiva. (Análisis del movimiento feminista español en los años 1975-1985)*, Granada, Colección Feminae, 2003.

Alderdi Feminista / Partido Feminista,

<www.eleusis.net/Monograficos/monograficos_ver.asp?id_monografico=72>

AMORÓS, C., *Feminismo y filosofía*, Barcelona, Síntesis, 2000.

Bell HOOKS, BRAH, SANDOVAL, ANZALDÚA, et al., *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, Madrid, Mapas: Traficantes de sueños, 2004.

BELTRÁN, E. y MAQUIERA, V. (eds.), ÁLVAREZ, S. y SÁNCHEZ, C., *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*, Madrid, Alianza Editorial, 2001.

BUTLER, J., *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, París, La découverte, 2005.

CASADO APARICIO, E., "A vueltas con el sujeto del feminismo", en *Política y Sociedad*, 30 (1999), pp. 73-91.

CASTELLS, M., *Le pouvoir de l'identité*, París, Editions Fayard, 1999.

blea sobre el tema del IVA de lujo que se aplica a las compresas; pienso sobre la violencia de género, lo mismo que ellas. [...] [Sobre la cuestión de la Constitución Europea] puede ser que no estemos de acuerdo si vamos a pedir el voto o la abstención activa, pero quizás ése no sea nuestro trabajo, estamos de acuerdo en que vamos a hacer una lectura de género crítica".

- DE LAURETIS, T., *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.
- DE LAURETIS, T., *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, Madrid, Horas y Horas, 2000.
- DELLA PORTA, D. y DIANI, M., *Social movements. An introduction*, Reunio Unido, Blackwell Publishing, 2003.
- DELPHY, C., "Modo de producción doméstico y feminismo materialista", en C. Amorós, L. Benería, C. Delphy, et al., (eds), *Mujeres: Ciencia y práctica política*, Madrid, Debate, 1987.
- DIANI, M., "The concept of social movement", *Sociological Review*, 40 (1992), pp. 1-25.
- Emakunde, *Guía de asociaciones de mujeres de la Comunidad Autónoma de Euskadi*, 2002, <www.emakunde.es/indice_c.htm>
- GATTI, G., "Limites de l'identité et identités des limites: les modalités souples de l'identité collective", en W. Dressler, G. Gatti y A. Perez-Agote., *Les nouveaux repères de l'identité collective en Europe*, París, L'Harmattan, 1999.
- GATTI, G., *Las modalidades débiles de la identidad. Sociología de la identidad en los territorios vacíos de sociedad y de sociología: los escenarios del aprendizaje de euskera por adultos*, Leioa, Universidad del País Vasco, 2002 (Tesis doctoral).
- HARAWAY, D., *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995.
- IBARRA, P. y TEJERINA, B., *Los movimientos sociales. Transformaciones políticas y cambio cultural*, Madrid, Editorial Trotta, 1998.
- KAUFMANN, J. C., *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, París, Armand Colin, 2004.
- LARANA, E. y GUSFIELD, J., *Los nuevos movimientos sociales. De la ideología a la identidad*, Madrid, CIS, 1994.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, M., "Jóvenes y feminismo. ¿Hacia un feminismo de la "subversión"?" en *Inguruak*, número 43 (en prensa).
- MELUCCI, A., "The symbolic challenge of contemporary movements", en *Social Research*, vol. 52, n. 4 (1985), pp. 789- 816.
- MELUCCI, A., "The process of collective identity", en H. Johnston y B. Klandermans, *Social movement and culture*, Londres, UCL Press, 1995a.
- MELUCCI, A., "The global planet and the internal planet: New frontiers for collective action and individual transformation", en M. Darnovsky, B. Epstein y R. Flack, *Cultural politics and social movements*, Philadelphia, Temple University Press, 1995b.

- MELUCCI, A., *Challenging codes*, Cambridge, University of Cambridge, 1996a.
- MELUCCI, A., *The playing self. Person and meaning in the planetary society*, Cambridge, University Press, 1996b.
- Plazandreok, <www.euskalnet.net/plazandreok>
- SCOTT, J. W., "La experiencia como prueba", en N. Carbonell y M. Torres, *Feminismos literarios*, Madrid, Arco/ Libros, 1999.
- TAYLOR, V. y WHITTIER, N., "The process of collective identity", en H. Johnston y B. Klandermans, *Social movement and culture*, Londres, UCL Press, 1995.
- TEJERINA, B., SOBRADO, J. M. y AIERDI, X., *Sociedad Civil, Protesta y Movimientos Sociales en el País Vasco*, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 1995.
- TEJERINA, B., "Movimientos sociales y producción de identidades colectivas en el contexto de la globalización", en J. M. Robles, *El reto de la participación. Movimientos sociales y organizaciones: una panorámica comparativa*, Madrid, Mínimo Tránsito, 2002.
- THRELFALL, M., *Mapping the women's movement. Feminist Politics and Social Transformation in the North*, Londres, Verso, 1996.
- TOURAINE, A., *La voix et le regard*, París, Editions du Seuil, 1978.
- TOURAINE, A., "An introduction to the study of social movements", en *Social Research*, 52 (1985), pp. 749-787.

LA MUJER DEL SIGLO XXI. LA DESIGUALDAD Y EL TECHO DE CRISTAL

Remedios MARTÍNEZ VERDÚ
Universidad de Alicante

1. INTRODUCCIÓN

La perspectiva de género y desigualdad van íntimamente unidas. Las mujeres son el grupo más discriminado, aunque trabajan cada vez más. El "techo de cristal" y la "diferencia salarial" entre las mujeres y los hombres siguen siendo significativos en la mayoría de los países. Generalmente Las mujeres presentan los índices de desempleo más altos.

Los hombres y las mujeres trabajan en diversos sectores de la economía y tienen distintas posiciones dentro del mismo grupo ocupacional. El desarrollo industrial ha creado muchas ocupaciones para las mujeres, pero sigue habiendo desigualdades en términos de salario, jerarquía y promoción. La evidencia disponible parece demostrar que la segregación ocupacional también persiste en las nuevas áreas del trabajo relacionadas con las tecnologías de la información y de las comunicaciones.

El modelo más extensamente reconocido en la discusión acerca de la relación mujer-hombre-sociedad explica cómo, desde las sociedades más contemporáneas a las más arcaicas, se estructuran bajo principios básicos que penetran en toda la organización social y que arraigan en la familia. Se trata del orden patriarcal, que se caracteriza por la autoridad y la dominación institucionalizadas de los hombres sobre las mujeres y sus hijos en la unidad familiar; separación y jerarquización que ponen al varón adulto por encima de, y con autoridad sobre, la mujer y el varón joven.

Para que se ejerza esta autoridad, el patriarcado debe dominar toda la organización de la sociedad, de la producción y el consumo, la política, el derecho y la cultura. Las relaciones interpersonales están también marcadas por la dominación y la violencia que se originan en la cultura y las instituciones del patriarcado.

Otro enfoque, complementario al anterior, es el de las representaciones de género, en sus distintas acepciones y modalidades, que se forja a caballo de la antropología y la psicología social, y que ha calado igualmente en la sociología feminista que acaba por tomar la construcción de género como objeto central de su argumentación e investigación. La noción de género surge a partir de

la idea de que lo "femenino" y lo "masculino" no son hechos naturales o biológicos, sino construcciones culturales.

El concepto de representaciones de género trata de explicar de una manera omnicomprendensiva la forma en que se cimientan las desigualdades que se verifican entre hombres y mujeres, tomando como base una construcción cultural del sexo y del género que conceptualiza el mundo vivido en dos esferas que se superponen y a las cuales se les atribuyen características diferenciadas y concordantes con otras tantas características atribuidas en la modelización de lo femenino y lo masculino. Las representaciones de género han actuado y actúan manteniendo una constante relación de desigualdad.

Este concepto se nutre de los estereotipos considerados como un conjunto estructurado de creencias, compartidas dentro de una cultura, acerca de los atributos o características que poseen hombres y mujeres; pero es más que eso; es más que una explicación-simplificación de la realidad. Este concepto incorpora una dimensión normativo-coercitiva. Los individuos creemos que las divisiones y conceptualizaciones de género son así, naturales, en un proceso de naturalización de lo construido culturalmente. En este sentido, el concepto de estereotipo se refuerza con la concepción durkheimiana de representaciones colectivas para formar el concepto de representaciones de género.

En un esbozo, un tanto reducido, podríamos decir que mientras que la teoría del patriarcado establece quién predominará sobre quién, quién tendrá la autoridad; en cambio, la teoría de las representaciones de género establece qué se percibirá normativamente como adecuado para cada quién atendiendo a su dimensión de género, qué características son asimilables a la mujer y cuáles al hombre, cuáles son los ámbitos propios de cada sexo y cuáles las cualidades-características que cabe "exigir". La teoría del patriarcado se reflejaría en sentido vertical, mientras que la teoría de las representaciones de género se plasmaría en sentido horizontal. La teoría del patriarcado atendería a la dimensión de estatus social, mientras que la teoría de las representaciones de género atendería a la dimensión de rol social.

2. LA DESIGUALDAD: EL EFECTO COHORTE Y EL TECHO DE CRISTAL

En la actualidad, siguen existiendo menos mujeres que varones en los lugares donde se toman las decisiones y en los de prestigio profesional. Para explicar estas desigualdades se barajan fundamentalmente dos hipótesis: el efecto cohorte y el techo de cristal. Según la primera, la causa de la desigualdad actual es la histórica incorporación tardía de las mujeres al espacio público

y profesional; por lo que, según esta hipótesis, el equilibrio se producirá espontánea y progresivamente, es cuestión de tiempo y paciencia. En este estudio se ha elegido trabajar con la hipótesis del "techo de cristal", que atribuye a factores estructurales, propios de la sociedad patriarcal, las dificultades de las mujeres para acceder a los puestos superiores de la escala social, incluso aunque su acceso a ellos esté legalmente reconocido. Se ha optado por esta hipótesis porque, según la bibliografía existente, parece la más probable, pues no existe evidencia científica ni social de que las desigualdades se resuelvan espontáneamente.

El "techo de cristal" es la traducción de un término anglosajón, "the glass ceiling" necesario para denominar lo enigmático, lo críptico, lo secreto, lo indetectable, pero cuyo resultado es muy cuantificable, nominable, detectable, y real: la no existencia de mujeres en los vértices jerárquicos de las organizaciones.

Se entiende por techo de cristal aquel conjunto de normas no escritas que dificulta a las mujeres el acceso a los puestos de alta dirección. Fue acuñado en los años 80. Su carácter de invisibilidad viene dado por el hecho de que no existen leyes, ni dispositivos sociales establecidos, ni códigos visibles que impongan a las mujeres semejante limitación, sino que ésta está construida sobre la base de otros rasgos que son difíciles de detectar. El techo de cristal aparece como un obstáculo invisible en la carrera profesional de las mujeres, que les impide avanzar.

Desde los años setenta, las investigadoras académicas (las anglosajonas fueron las pioneras) se plantearon como objetivo importante profundizar en el análisis de la realidad social, política y económica, para poder describir y apuntar las políticas más adecuadas tendentes a corregir la situación de discriminación. Durante los últimos treinta años dos han sido las propuestas que se vienen manteniendo. Por una parte se situarían las partidarias del "optimismo explicativo", que consideran como coyuntural la exclusión de las mujeres de los puestos de decisión; razones como que han accedido más tarde a la enseñanza universitaria o al mercado laboral se aducen para justificar un optimismo igualitario para el futuro inmediato. De otra parte, el modelo alternativo mantiene que la exclusión de las mujeres de los puestos de decisión no es coyuntural, sino estructural, debido a causas antropológicas, socioculturales, y también como expresión estratégica de la dominación masculina; y no se contempla la desaparición natural del desequilibrio si no es mediante la acción positiva sobre dicha situación. En este contexto es donde se sitúan las políticas públicas promovidas y aconsejadas por los organismos

internacionales como la ONU, y las recomendaciones y directivas de la Unión Europea

Las transformaciones que ha experimentado tanto la situación como la percepción social de las mujeres en España ha sido uno de los cambios sociales más rápidos e impactantes de nuestra sociedad desde el fin de la dictadura, hace ya más tres décadas. Ahora bien, frente a una sociedad caracterizada por una fuerte apariencia de modernidad, o más bien de posmodernidad, desde el feminismo es frecuente escuchar el argumento de que, en cuanto profundizas, las cosas no han cambiado tanto; ni en la esfera de lo privado ni en la esfera pública. De hecho, el acceso masivo de las mujeres a la educación superior y a la población activa, al espacio público, entre las décadas de los ochenta y los noventa, no tuvo en su raíz un fuerte desarrollo del estado de bienestar ni un cambio drástico en la mentalidad de los varones, que no pasaron a reclamar y obtener sus cuotas de trabajo y dedicación a los cuidados en la esfera de lo privado. No; este acceso masivo fue posible, entre otras razones, gracias a lo que podemos calificar de auténtica huelga de natalidad de las mujeres.

En este contexto puede ser más fácil comprender que la situación real de las mujeres y, en consecuencia, también del feminismo aparece surcada de dobles y triples jornadas, contradicciones y paradojas varias, de forma que a veces puede resultar cierta una afirmación y su contraria. Por un lado, hay razones para el optimismo cuando el criterio utilizado es el de comparar diacrónicamente nuestra situación actual con la de nuestras madres o abuelas; por otro, hay razones para el pesimismo cuando comparamos nuestras vidas con las de la otra mitad de la raza humana, los varones, y observamos que siguen copando con naturalidad los puestos de poder en la esfera pública y se dejan servir y cuidar, aún con mayor naturalidad si cabe, en la esfera privada. Por otro lado continúan detentando el poder simbólico de definir la "autoconciencia" de la especie y de la sociedad.

Ahora bien, lo que nadie puede negar es que a lo largo de estas tres décadas las mujeres nos hemos hecho visibles como sujetos con reivindicaciones específicas y también estamos consiguiendo llevar a la agenda política "nuestros" problemas para redefinirlos como problemas de toda la sociedad.

Las mujeres tenemos un techo de cristal a la hora de ascender laboralmente hablando. Eso es así. Somos mayoría en la universidad pero minoría en las empresas, y eso viene motivado porque tradicionalmente el hombre ha ostentado el poder y nos hemos acostumbrado. Los campos de prestigio en el mundo laboral, como el de la investigación y el de la ciencia, han sido copados previamente por mujeres; así es, por ejemplo, en el CSIC

antes del *boom* científico de mitad del siglo pasado, había muchas más mujeres. La institución ganó prestigio por su actividad y desde entonces hay muchos más hombres.

En el análisis de las instituciones formales, representativas y socializadoras es donde encontraremos el origen de la desigualdad y de los modos de opresión que terminan por afectar a todo nuestro desarrollo vital. En el caso de las mujeres, la desigualdad procede de la carencia de poder, pero también de un déficit absoluto de autoridad. El poder, así pues, tiene un objetivo velado y poco explicitado: sostener los criterios de autoridad indispensables para dar sentido a la realidad. El poder asegura el sostenimiento de una determinada autoridad, de ahí que las fracturas en el mismo, si el cambio es lo suficientemente radical, conlleven cambios sustanciales de sentido normativo respecto de la realidad. El feminismo político propone este cambio de sentido en la toma de decisiones para llevar a término un cambio ulterior en la escala normativa de la sociedad.

La equidad de género supone cambios sociales complejos, que requieren la modificación de actitudes y conductas de las personas y la democratización de los mecanismos de promoción en las organizaciones. Cada vez existe una mayor concienciación así como más pruebas de que la igualdad entre los géneros potencia la productividad en las empresas, estimula el crecimiento económico y mejora el bienestar de las familias. En la actualidad, las mejores empresas y organizaciones se sustentan sobre una mezcla equilibrada de los denominados atributos "femeninos" y "masculinos". Asimismo, son cada día más las que adoptan medidas para conseguir atraer y retener a las mujeres, para beneficiarse así de sus cualificaciones y de su talento en un entorno cada vez más competitivo. Por consiguiente, cada vez más mujeres pasan a formar parte de la mano de obra remunerada, al tiempo que constituyen y dirigen más empresas en muchos países.

Sin embargo, son muchos los obstáculos que se presentan en las carreras profesionales de las mujeres. Las estructuras jerárquicas de las empresas se rigen por reglas masculinas y el prototipo de empleado ideal sigue siendo un varón. La designación para ocupar puestos de alta dirección no se hace por méritos sino por elección y tienen mucha influencia las redes sociales que los hombres constituyen dentro de las empresas. Sigue siendo predominante el estereotipo que relaciona al hombre como directivo y considera que la mujer no puede serlo porque no tiene capacidad de mando y autoridad. Estos estereotipos proceden no sólo del ámbito empresarial sino del entorno familiar y educativo. A medida que vamos subiendo en el escalafón jerárquico de las

organizaciones, encontramos menos mujeres. Esta regla se cumple a nivel mundial y se da en todos los sectores económicos, incluso en aquéllos en los que la presencia de la mujer es mayor. En Europa las mujeres ocupan un 32% de los puestos directivos, pero sólo un 10% llegan a ocupar puestos en los consejos de administración. La disparidad salarial entre hombres y mujeres, cuando ocupan puestos de la misma capacidad y responsabilidad, es de un 15% como media.

Sin lugar a dudas, la responsabilidad inherente a la igualdad de oportunidades no puede dejarse en manos de empresas u organizaciones aisladas, sino que tanto gobiernos como sindicatos u organizaciones internacionales, de empleadores o de la sociedad civil, deben trabajar conjuntamente promocionando de forma activa la igualdad entre los géneros en diferentes áreas y a distintos niveles.

Uno de los mayores problemas en la trayectoria profesional de la mujer viene dado por la elección que tiene que hacer entre su vida personal y laboral. La cultura empresarial predominante y vigente es la que propugna que para llegar a ser alguien en la empresa hay que hacer una cesión completa de la vida personal, ya que, de lo contrario, no se tiene en cuenta a esa persona. Esta forma de gestión de los recursos humanos responde a ese prototipo masculino y a una sociedad basada en la división sexual del trabajo. También responde a un modelo basado en la generación de dinero y no de riqueza, en las políticas a corto plazo.

3. LA CONCILIACIÓN DE LA VIDA FAMILIAR Y PROFESIONAL

La importante transformación que se ha producido en España en las últimas décadas en la situación laboral y social de las mujeres ha afectado a las relaciones sociales en su conjunto; son especialmente relevantes los cambios acaecidos en el mercado de trabajo y en el modelo familiar debidos al notable aumento de la actividad laboral de las mujeres. La creciente participación de la mujer en el mundo laboral ha venido a modificar los clásicos equilibrios familiares en los que el hombre era el proveedor de recursos de la familia y la mujer la responsable del trabajo no remunerado (cuidados familiares, tareas domésticas, etc.).

El tránsito hacia una redefinición de roles conyugales es todavía lento, minoritario y no parece inmediato. La realidad observada a través de diferentes estudios indica que la familia simétrica e igualitaria queda lejos. El cambio, por tanto, se acentúa más en el plano de las actitudes, opiniones, pensamientos

y deseos de los encuestados que en el de los comportamientos. La existencia de este modelo de relaciones asimétrico limita la participación de la mujer en la actividad remunerada, su desarrollo profesional y personal, y el acceso a la esfera de toma de decisiones.

La conciliación de la vida laboral y familiar para muchas mujeres es muy complicada, y mucho más si ocupan un cargo importante en su empresa. El "techo de cristal" para muchas es provocado por estilos de dirección rígidos, con reuniones a última hora de la tarde e importantes discriminaciones salariales; las mayores ayudas las reciben de las empleadas del hogar. Un 65% de las mujeres españolas que ocupan puestos directivos en España aseguran que han tenido conflictos con su empresa al decidir tomarse la baja por maternidad, según una encuesta elaborada por el Centro de Investigación Trabajo-Familia del IESE.

La necesidad de promover la conciliación de la vida laboral y familiar forma parte desde hace tiempo de los objetivos comunitarios incorporados a distintos textos normativos y a los programas relativos a las políticas de igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres. También figura entre los objetivos de empleo de la Unión Europea. Profundizar en los aspectos de la conciliación entre la vida profesional y familiar en toda su extensión y categorizar este asunto como problema social debe presidir las agendas de las políticas sociales y económicas. Ello plantea una compleja y difícil problemática que debe abordarse no sólo con reformas legislativas, sino con la necesidad de promover adicionalmente servicios de atención a las personas, en un marco más amplio de política de familia. Las familias necesitan, por tanto, tener un abanico lo más amplio posible de recursos y, dentro de este contexto, la oferta desde los poderes públicos de mecanismos que faciliten la conciliación es de gran importancia.

Las acciones del área de "conciliación de vida familiar y laboral" deben cubrir un amplio espectro de actividades dirigidas a la vida familiar en su conjunto. La evolución de la composición de los hogares, de los tipos de familia, el acceso de las mujeres al trabajo, requiere nuevas respuestas en la organización de la sociedad. Las investigaciones realizadas han puesto de manifiesto que la política social afecta significativamente a la relación entre empleo y familia, y destaca una clara diferencia por países.

Las políticas familiares de los distintos países de la Unión Europea se pueden agrupar en función de criterios tales como el grado de intervención de los Estados y sus objetivos con respecto al empleo de las mujeres, en general, y de las madres con los hijos, en particular.

En un primer grupo de países, estarían aquéllos en que la familia y el empleo se yuxtaponen con el soporte de la política social, a fin de facilitar la incorporación de la mujer al mercado de trabajo y el desempeño de su rol como madre. Se caracterizan por un alto grado de protección a la madre trabajadora para que ésta pueda combinar su vida familiar y profesional, manteniendo la continuidad en el empleo. A este grupo pertenecen Dinamarca, Suecia, Finlandia, Francia y Bélgica. Concretamente, Dinamarca y Suecia son los países que mejor han sabido compaginar el trabajo con la familia, ofreciendo una especial protección a las mujeres, como madres, en el mercado de trabajo. Suecia introdujo el *parental leave* para los padres en 1974 (dispensación en el trabajo por paternidad), una práctica extendida y aceptada.

El segundo grupo de países se caracteriza por proteger a la mujer como madre y no como trabajadora, lo que en cierta medida limita la incorporación de la mujer al mundo laboral. Alemania, Italia y algunos países del sur de Europa son partícipes de este modelo. Este tipo de políticas se dirige a la protección de una determinada familia, que es la nuclear. Los gobiernos conceden una ayuda económica a la madre que decide abandonar el trabajo, de forma temporal, hasta que sus hijos crecen.

Por último, nos encontramos con aquellos países caracterizados por una limitada intervención del Estado en materia de protección familiar. En España, Portugal, Grecia e Irlanda las protecciones por hijos, los servicios públicos (centros infantiles, jardines de infancia) y los permisos laborales maternos son muy limitados en comparación con otros países europeos. Se puede concluir que, en estos países de Europa, las familias y, en concreto, las mujeres, son quienes se encargan de los hijos, a costa de bajos niveles de participación femenina en el mercado de trabajo.

No obstante, las mujeres españolas que ocupan puestos directivos en España resisten. Sólo un 22 por ciento de ellas aseguran que el cuidado de los hijos es un motivo para abandonar un puesto de trabajo, siendo el motivo de salud el elegido en el 65% de los casos. De cualquier manera, la mayoría de las directivas que abandonan un buen puesto de trabajo lo hacen (en un 59% de los casos) para reorientar su vida profesional en otra empresa que plantee mayor flexibilidad horaria.

La mayoría de las empresas españolas no son comprensivas ni sensibles a la necesidad de conciliar la vida laboral y familiar. Así, en el ámbito profesional las mujeres españolas sólo sienten el apoyo del jefe por detrás del de los amigos, los padres y los hijos, y en el ámbito emocional de nuevo el jefe aparece en el último lugar.

En casa el principal apoyo con que cuentan las directivas para poder seguir trabajando es el de la empleada del hogar (87%); el marido se sitúa en el segundo lugar (45%) y los hijos en tercero (15%); y aún está lejana la utópica corresponsabilidad en las tareas del hogar. El 70% de las directivas españolas asegura sentirse divididas por una doble jornada; incluso un 31% asegura que saca adelante a la familia ella sola; un porcentaje similar siente la incompreensión de jefes y compañeros; y hasta el 22% considera a su pareja un lastre más que un apoyo.

En cuanto a su promoción profesional, sitúan el llamado "techo de cristal" como el principal obstáculo para avanzar en su carrera laboral; es decir, la escasa representatividad de las mujeres en puestos de dirección, junto con estilos de dirección "rígidos", reuniones a última hora de la tarde y discriminación salarial. En los puestos directivos, los sueldos son entre un 15 y un 20 por ciento más bajos para las mujeres que para los hombres, porque las primeras cambian parte de su sueldo al negociarlo por una mayor flexibilidad a fin de poder atender las tareas familiares.

Casi un 70 por ciento asegura que en sus decisiones profesionales fue "muy importante" el equilibrio entre vida personal y laboral. Sin embargo, a pesar de expresar como principales prioridades las personales, en realidad dedican casi 13 horas diarias a su proyecto profesional, mientras que a la vida personal y familiar dedican menos de seis horas, porcentaje que sólo se invierte durante los fines de semana.

Uno de los mayores inconvenientes para conciliar vida familiar y laboral es el horario, que en el IESE definen como un "vicio cultural". España es el único país europeo que no tiene un horario laboral europeo; mientras en Europa es impensable salir de trabajar más tarde de las seis, porque se cena a las ocho. Por ello, proponen reconvertir los horarios de almuerzo y cena españoles a fin de adecuarlos a los europeos y fomentar esta práctica, por ejemplo, cambiando los horarios de los informativos de televisión y facilitando que los restaurantes abrieran antes.

España está en el pelotón de cola de países europeos con presencia de mujeres en los consejos de administración de las grandes empresas, según los datos de un Eurobarómetro divulgados en junio de 2006 en París, en los que los nórdicos están a la cabeza. Italia, Bélgica, Portugal y Grecia constituyen, junto a España, el "pelotón de cola" de países europeos donde las empresas importantes tienen al menos una mujer en sus consejos de administración, subraya el segundo Eurobarómetro sobre este asunto.

En el caso español, el estudio destaca que han mejorado sus resultados con respecto al efectuado hace dos años (el primero de este tipo) y que la presencia de mujeres en los consejos de administración de las grandes empresas ha pasado del 3% al 4,1%. Estas cifras contrastan con el 28,8% del país mejor clasificado (Noruega), con el 22,8% de Suecia y el 20% de Finlandia o con el 17,9% de Dinamarca, que fueron los pioneros en promover el ascenso femenino. Después se sitúan el Reino Unido con un 11,4%, Austria (9,5%), Irlanda (8,1%), Alemania (7,2%), Francia (7,6%), Holanda (6,5%), Suiza (5,9%), Bélgica (5,8%), Grecia (4,4%), España (4,1%), Italia (1,9%) y Portugal (0%). Como excepción a la regla española, se destaca el caso de Fomento de Construcciones y Contratas (FCC), con un 25% de presencia femenina.

El día 21 de marzo de 2007 se aprobó en el Congreso de los Diputados la Ley Orgánica para la Igualdad Efectiva de Mujeres y hombres. Se reconoce el derecho a la conciliación de la vida familiar y laboral y se contempla, por primera vez en España, un permiso de paternidad de 15 días que llegará a cuatro semanas en 2015. La ley establece que las mujeres deben ocupar un 40% de las listas electorales, así como la obligación de elaborar planes de igualdad en las empresas con más de 250 trabajadores y en los consejos de administración. Es el momento de recordar a todas las mujeres que a lo largo de los años han luchado para que el camino de la igualdad esté hoy transitable. Es el momento de rendir homenaje, una vez más, a Clara Campoamor, que con su lucidez defendió el voto femenino hace ya 76 años; y es labor nuestra recorrer ese camino, ensancharlo y poblarlo para que las generaciones futuras transiten por él de la manera más rápida posible.

4. TRABAJO, IGUALDAD Y GÉNERO

La igualdad de derechos entre hombres y mujeres es la base fundamental para el buen funcionamiento y extensión de la democracia como motor del desarrollo social de la ciudadanía y del Estado; y, dentro de los derechos de los y las iguales, la desigualdad económica y laboral es un obstáculo que necesita ser analizado y superado permanentemente.

El Tratado de Roma (1957), entendido como el origen del derecho comunitario, se refiere a la igualdad de sexos en su artículo 119: "Cada Estado miembro garantizará durante la primera etapa, y mantendrá después, la aplicación del principio de igualdad de retribución entre los trabajadores masculinos y femeninos, para un mismo trabajo". Esta igualdad se refería casi con exclusividad a la igualdad salarial.

El Tratado de Maastricht mantiene el artículo 119 incluido en Roma y no es hasta la Conferencia Intergubernamental de 1997, con la aprobación del Tratado de Amsterdam, cuando se realizan las modificaciones más importantes con la incorporación al anterior artículo 119 de un apartado que dice:

Con objeto de garantizar en la práctica la plena igualdad entre hombres y mujeres en la vida laboral, el principio de igualdad de trato no impedirá a ningún Estado miembro mantener o adoptar medidas que ofrezcan ventajas concretas destinadas a facilitar al sexo menos representado el ejercicio de actividades profesionales o a evitar o compensar algún impedimento en sus carreras profesionales.

Tan importante como esta aplicación del artículo 119 son las orientaciones para las políticas de empleo que el Consejo de Ministros de la Unión Europea aprueba tras la CIG de Amsterdam, que se conocen como la Estrategia Europea para el Empleo:

- Espíritu empresarial.
- Empleabilidad.
- Adaptabilidad.
- Igualdad de oportunidades.

La agenda de la Unión Europea, como vemos, tiene en cuenta a las mujeres y la exigencia de igualdad de oportunidades, pero no vamos a insistir en que su objetivo es algo más oportunista que solidario; conocen bien las tendencias sociales europeas, que indican, por un lado, el descenso de la natalidad, el aumento del número de familias monoparentales, el retraso en la edad de matrimonio y una mayor diversificación de las estructuras familiares; y, por otra parte, destacan el predominio de las mujeres en la enseñanza secundaria y superior, la acentuación de las ambiciones profesionales de las mujeres, la demanda creciente de servicios de proximidad para la atención a personas mayores o enfermas y la preocupación provocada por la inadecuación de los servicios de cuidado a menores. A pesar de los progresos que se han realizado en el ámbito de la igualdad en los últimos años, la Comisión señala que las diferencias persisten por lo que al empleo, desempleo, salario y promoción a puestos directivos, etc. se refiere.

Hablar sobre el trabajo doméstico nos lleva de manera directa a la reflexión sobre las mujeres, los roles que les son asignados y la relación que tienen con el mundo privado y el mundo público, con las esferas productiva y reproductiva. Las sociedades jerárquicas y discriminatorias se erigen sobre una serie de mitos culturales que justifican su estructura social. Uno de los mitos que sostiene la sociedad patriarcal es que las "labores domésticas" constituyen,

por excelencia, el "lugar natural" de las mujeres por su relación cercana con la reproducción biológica. La mayoría de ellas desarrollan estas actividades en algún momento de sus vidas y son socializadas desde la infancia en su conocimiento detallado para un eficiente desempeño. La asignación de roles dentro de la familia nuclear tiene, por tanto, la función de establecer los límites en los que prioritariamente se mueve una mujer (y también un hombre), y son parte de su identidad culturalmente construida.

Ahora bien, hablar de trabajo doméstico en las sociedades actuales no solamente equivale a hablar del "lugar natural" de la mujer, sino además de una labor totalmente desvalorizada e invisibilizada. De este modo, otro de los significados del trabajo doméstico es el de "no trabajo", pues ha sido despojado ideológicamente de su contenido. Es así como con el mito milenario de ser madres, el patriarcado logró tener una mano de obra muy barata, y consiguió que las mujeres trabajaran gratuitamente toda una vida "por amor".

Cuando se incorporan al mercado de trabajo, como la tarea principal es otra, se sostiene que es trabajo secundario y, como tal, es poco remunerado. Como vemos, la discriminación salarial y la segregación ocupacional impuesta por el patriarcado no obedecen sólo a lo simbólico-cultural; hay cuestiones económicas muy profundas. Incluso cuando mujeres y hombres realizan las mismas tareas a cambio de una remuneración, es frecuente que, tanto en los países desarrollados como en desarrollo, las mujeres cobren menos y reciban menos beneficios de su trabajo que los hombres.

Los hombres ocupan la mayoría de las posiciones de poder y de toma de decisiones en la esfera pública, lo que da lugar a que las decisiones y políticas tiendan a reflejar las necesidades y preferencias de los hombres, no de las mujeres. Además, la mayor participación femenina en el trabajo reproductivo, muchas veces conocido como economía de cuidados no remunerada, está infravalorada y resulta invisible en las estadísticas. En otras palabras, las mujeres de todo el mundo trabajan más horas a cambio de una retribución menor que la de los hombres.

En 1997, las Naciones Unidas adoptaron la incorporación de la perspectiva de género como estrategia por medio de la cual podía alcanzarse la igualdad en este terreno. Incorporar una perspectiva de este tipo significa evaluar las implicaciones que para mujeres y hombres tiene todo lo que hacemos, incluida la legislación, las políticas y los programas a todos los niveles. Es una estrategia que busca la integración de las necesidades y experiencias de mujeres y hombres en el diseño, puesta en práctica, seguimiento y evaluación de políticas y programas, para que la desigualdad de género no se perpetúe.

4. CONCLUSIÓN

El incremento de la participación femenina en las actividades productivas es un fenómeno de alcance universal que está aumentando el poder de negociación de las mujeres frente a los varones y socavando la legitimidad del dominio de éstos como principales proveedores materiales de la familia.

Sin embargo, observamos cómo hombres y mujeres siguen teniendo situaciones y condiciones desiguales en las organizaciones laborales. Las responsabilidades familiares siguen recayendo principalmente en las mujeres, lo que dificulta su promoción a puestos de alta dirección y, por ello, las mujeres renuncian a su vida familiar, retrasan el momento de tener hijos y/o reducen su número en favor de su desarrollo de carrera.

Otro aspecto que demuestra las diferencias de género en los puestos directivos hace referencia a las características del perfil profesional. A pesar de la elevada cualificación profesional de las mujeres, éstas siguen viéndose infrarrepresentadas en los niveles de mayor responsabilidad.

Hoy se puede decir que el feminismo no es un movimiento exclusivo, cerrado, con límites precisos sino que una parte de los postulados feministas ha ido impregnando a la sociedad en su conjunto: en los centros educativos, en la universidad, en los partidos políticos, los sindicatos, las asociaciones profesionales y juveniles; en todos los ámbitos las mujeres han ido avanzando, aunque sea poco a poco y de manera muy heterogénea. Sin embargo, como hemos visto queda un largo camino por recorrer.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNOT, M., "Feminismo y educación democrática", en VVAA, *Política, educación y sociedad*, Vol. I, Madrid, Editorial Morata- Paideia, 1995.
- BECKER, U. y BECK-GERNSHEIM, E., *El normal caos de amor. Las nuevas formas de la relación amorosa*, Barcelona, El Roure, 2001.
- BEST, H. y BECKER, U. (eds.), *Elites in Transition: Elite Research in Central and Eastern Europe*, Berlín, Leske & Budrich, 1997.
- BEST, H. y COTTA, M. (eds.), *Parliamentary Representatives in Europe, 1848-2000. Legislative Recruitment and Careers in Eleven Countries*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- BLONDEL, J. y THIÉBAULT, J. L. (eds.), *The profession of Government Minister in Western Europe*, Nueva York, St. Martín Press, 1991.
- BIRD, K., "Gender parity and the political representation of women in France", paper presentado en el Congreso Mundial de la Asociación Internacional de Ciencia Política, Canadá, Quebec, 2000.

CARRASCO, C., *El trabajo doméstico y la reproducción social*, Madrid, Instituto de la Mujer, 1991.

CASTELLS, M., "El fin del patriarcado: movimientos sociales, familia y sexualidad en la era de la información", en *La era de la información (Economía, sociedad y cultura)*, Madrid, Alianza, 1998.

CAUL, M., "Political parties and the adoption of candidate quotas: a cross-national analysis", en *Journal of Politics*, 63, 4, 2001, pp. 1214-1229.

COBO BEDIA, R., "Género", en C. Amorós (dir.), *10 palabras clave sobre mujer*, Estella, Editorial Verbo Divino, 1995.

DAVIS, R. H., *Women and power in Parliamentary Democracies: cabinet appointments in Western Europe, 1968-1992*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1997.

DURAN, M. A., *La jornada interminable*, Barcelona, Icaria, 1987.

DURAN, M. A. (dir.), *De puertas adentro*, Madrid, Instituto de la Mujer, 1988.

DURAN, M. A., "La conceptualización del trabajo en la sociedad contemporánea", en *Economía y Sociología del Trabajo*, nº 13-14, Madrid, 1991.

ESCOBAR-LEMMON, M. y TAYLOR-ROBINSON, M. M., "Women Ministers in Latin American government: when, where and why?", en *American Journal of Political Science*, 49,4, 2005, pp. 829-844.

Eurobarómetro, *Social Values, Science and Technology*, junio de 2005, Comisión Europea, 63.1.

Instituto de la Mujer, *Tiempo social contra reloj. Las mujeres y la transformación en los usos del tiempo*, Madrid, Instituto de la Mujer, 1996.

IZQUIERDO, M. J., *La interdependència de les activitats domèstiques i el treball remunerat*, Barcelona, Publicacions Parlament de Catalunya, 1993.

IZQUIERDO, M. J., *La desigualdad de las mujeres en el uso del tiempo*, Madrid, Instituto de la Mujer, 1998.

KANTER, R. M., "Some effects of proportions on group life: skewed sex ratios and responses to token women", en *American Journal of Sociology*, 82, 1977, pp. 965-990.

MARTINEZ, V., *Mujer, trabajo, maternidad*, Madrid, Instituto de la Mujer, 1992.

MARVICK, D. (ed.), *Political Decision Makers*, Glencoe, IL, Free Press, 1991

MATLAND, R. E., "Women's Representation in National Legislatures: Developed and Developing Countries", en *Legislative Studies Quarterly*, 23, 1, 1998a, pp. 109-125.

- MATLAND, R. E., "Enhancing Women's Political Participation: Legislative Recruitment and Electoral Systems", en A. Karam (ed.), *Women in Parliament: Beyond Numbers*, Estocolmo, International Institute for Democracy and Electoral Assistance (IDEA), 1998.
- MONTERO, J. R., "Sobre el sistema electoral español: rendimientos políticos y criterios de reforma", en J. Montabes (ed.), *El sistema electoral a debate. Veinte años de rendimientos del sistema electoral español (1977-1997)*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas-Parlamento de Andalucía, 1998.
- MOYA, M., "El análisis psicosocial del género", en Morales Domínguez, J. F. y Huici Casal, C., *Estudios de Psicología social*, Madrid, UNED, 2003.
- NORRIS, P. y LOVENDUSKI, J., *Political recruitment: gender, race and class in the British Parliament*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- ORTIZ, C., *La participación de las mujeres en democracia (1977-1986)*, Madrid, Instituto de la Mujer, 1987.
- PULEO, A. H., "Patriarcado", en C. Amorós (dir.), *10 palabras clave sobre MUJER*, Estella, Editorial Verbo Divino, 1995.
- RAMOS, R., *Cronos dividido*, Madrid, Instituto de la Mujer, 1990.

RAÍCES, LENGUA E ITALIANIDAD EN DOS ESCRITORAS MIGRANTES

Teresa MONTELLA

Aurora Ornella GRIMALDI

Universidad de Salamanca

(Traducción de Ángeles Cruzado Rodríguez)

La escritura, sostiene M. Lagarde, "es un espejo de agua para mirarse y un testimonio de la experiencia entrañable que se ha vivido" (Lagarde, 2000); de hecho, permite evocar sensorial y emocionalmente las cosas, y permite integrar nuevas ideas e interpretaciones intelectuales con nuevas experiencias efectivas. Escribir es un acto de memoria y, al mismo tiempo, de invención y de inspiración. Evoca la nostalgia y el placer del pasado y de aquello que esperamos del futuro. Ayuda a encontrar el lado sublime de la vida, el divertido o el ridículo. Permite exteriorizar la experiencia vivida, desdramatizarla y valorarla, y, tras haberlo hecho, lo que queda ya no es la misma cosa. Por tanto, escribir es mucho más que un desahogo, aunque también sea eso. La escritura es la obra material y subjetiva que cada mujer produce y, al mismo tiempo, es un manual de lo que le ha sucedido. Por tanto, no sorprende que las escritoras Pia Pera y Anna Foschi Ciampolini, de las que nos ocuparemos en este breve artículo, ofrezcan con sus obras, y con sus experiencias de vida, un ejemplo vivo de la compleja condición de artistas y de mujeres más allá de las fronteras.

Pia Pera es una escritora y traductora italiana contemporánea, intelectualmente a caballo entre su propio país e Inglaterra. Su recorrido profesional, personal y existencial desde ciertos puntos de vista tiene algo en común con la migración. De hecho, esta escritora vivió durante un periodo en Luca, después en Milán, en Londres, en Moscú, y en estos últimos años ha tenido un vínculo muy particular con la naturaleza. Su experiencia de italiana más allá de las fronteras ha sido relevante, decisiva, en su vida. En Inglaterra Pia Pera recibió formación universitaria, mientras que a Moscú se trasladó para estudiar la lengua rusa.

El viaje para esta mujer, como para muchas otras, ha sido un estímulo para el conocimiento de nuevas culturas y lenguas, y ha contribuido a la formación de su propia identidad. Sin embargo, también ha sido un recorrido, intelectual y espiritual, que ha llevado a la no-identificación, como leemos

en su reciente intervención durante el VI seminario italiano "Escritores y escritoras migrantes":

[...] en un determinado momento me di cuenta de que estaba perdiendo mi lengua italiana. Me di cuenta cuando estaba traduciendo un texto ruso de 1600 para la editorial Adelphi y vi que equivocaba el uso de las preposiciones y que no las recordaba bien. Tras diez años de rechazo psicológico y emocional de mi país de origen, realmente había perdido esa naturalidad de la lengua con la que uno habla y escribe, quizás cometiendo errores pero suponiendo saberla; estaba perdiendo la lengua y me di cuenta de que corría el riesgo de convertirme en una de esas personas nacidas de las mezclas que hablan mal tanto el inglés como el italiano y ¡me parecía una perspectiva espantosa! Yo aún no era una escritora profesional en ese momento: estudiaba y traducía; comencé a escribir al llegar a Italia y esto probablemente signifique algo (Giometti y Mencarelli, 2007).

Paradójicamente, varias de las obras de esta escritora evidencian la relación visceral que hoy la une a la tierra: *Contro il giardino. Dalla parte delle piante, Il giardino che vorrei, L'orto di un perdigiorno*. En las obras de la autora encuentran un lugar los intercambios epistolares con un paisajista que dejan entrever una poética de amor y respeto hacia el jardín, entendido como el lugar privilegiado donde se renueva nuestro diálogo interior con la naturaleza, y nos recuerda que nosotros mismos formamos parte de ella.

En la búsqueda de un espacio verde, Pia Pera acompaña al lector a través de escenarios climáticos y paisajísticos muy distintos entre sí, e incluso ofrece en algunos casos consejos prácticos, con indicaciones precisas sobre las plantas más idóneas y todas las transformaciones botánicas necesarias. Del jardín o, en algunos casos, incluso del huerto, se extraen enseñanzas. Pia Pera cuenta sus intentos de dominar el arte de cultivar su propia comida y de realizar una condición de felicidad basada en el respeto a la naturaleza y en la reducción al mínimo de la explotación del medio ambiente. El contacto con un espacio verde puede implicar un aprendizaje, en el cual el huerto mismo figura como profesor exigente y taciturno, que concluye con el conocimiento de dos realidades, la propia y la de la tierra.

El espacio verde, predilecto de la escritora, es ese *ubis* magistralmente descrito por Marcela Lagarde, un lugar que implica alcanzar una capacidad de satisfacción personal, de sintonía consigo misma, de autoestima, de delimitación individual y de un placer consciente derivado de sí mism. "El rincón favorito implica la experiencia subjetiva en la vida. Es el signo de una importante capacidad de goce personal, de sintonía con una misma, de autoestima en el sentido de fortaleza, delimitación individual y disfrute de un

ubis en el mundo interior: un lugar propio" (Lagarde, 2000: 99). Se posee un "espacio favorito" porque es allí donde nos sentimos bien. Incluso quien no ama la soledad, en el fondo, puede extraer placer del rincón predilecto y del estar solo, aunque sea momentáneamente.

Algunas de las reflexiones de esta escritora, con *L' arcipelago di Longo Maï*, nos traen a la memoria a un proyecto comunitario de inspiración anárquica, basado en los principios del socialismo utópico y del impulso libertario del 68. "Longo Maï" significa "largo mayo" en provenzal, y es un experimento de vida comunitaria nacido en Provenza en 1972 y difundido después en Europa. Esta obra de Pera constituye una reflexión crítica sobre los experimentos sociales y económicos que prescinden de la lógica del beneficio y favorecen la autogestión.

De distinto carácter, aunque revelador de su interés por la literatura rusa y de los viajes realizados por la escritora, es *Diario di Lo*, una historia inspirada en la Lolita de Nabokov pero narrada desde el punto de vista de la joven protagonista. De Rusia volvemos nuevamente a Italia, donde encontramos a la escritora inmersa en un nuevo y distinto proyecto que ha previsto la realización de algunos fragmentos insertos en el disco de la cantante Gianna Nannini, una obra de contenido feminista inspirada en Pia De' Tolomei, que estuvo presa en el Castillo de la Piedra in Maremma, donde murió, y que Dante imaginó en el Purgatorio, después que la noble dama, acusada de traición, fuese encarcelada allí por voluntad de su marido en 1295.

Hoy Pia Pera es una escritora consolidada en Italia, y también participa de modo activo y reivindicativo en iniciativas sociales y ambientalistas en su propia región. Son significativas algunas de sus reflexiones sobre su propia condición de "exiliada repatriada", que pueden resumir las circunstancias y estados de ánimo de otras muchas mujeres que, tras partir de su país de su origen, regresaron, sin volver a reconocerse en él:

[En el extranjero] he [...] comenzado a tener un fuerte deseo de una condición de anonimato que sólo te permite tu país de origen, donde eres percibida por otras cosas que son realmente tuyas y no por este origen "étnico", "tribal". Así, me veía mucho en la condición de no-libertad en este país donde había sido muy libre pero distinta por la lengua. Por ello he vuelto a Italia y me he dado cuenta de que no era simple, porque ya no era italiana en cierto modo, no conocía a nadie en Italia porque había roto los puentes; es una sensación parecida a la que experimenta el extranjero que va a un país nuevo, porque en realidad nos hemos convertido en extranjeros en nuestro propio país. Ésta ha sido una nueva condición que he tenido que experimentar y no ha sido fácil (Giometti y Mencarelli, 2007).

La permanencia en un país distinto del de origen determina, obviamente, el aprendizaje y el uso de una lengua distinta de la materna, que puede conllevar, no sólo un enriquecimiento cultural, sino también, como evidencia la escritora, el riesgo de perder su propia identidad lingüística:

Cuando volví a Italia se agudizó el problema de si era o no verdaderamente italiana y me he dado cuenta de hasta qué punto son realmente etiquetas estas definiciones a las que a veces nos aferramos. A pesar de esto, durante mucho tiempo me he preguntado, en esta especie de limbo entre ser inglesa y ser italiana, en qué lengua debía escribir [...]. Yo también, un poco "dapontianamente", quería ser capaz de decir en italiano todo lo que habría podido pensar en inglés: quería ser capaz en italiano de crear algo que pudiese funcionar de ese modo (Giometti y Mencarelli, 2007).

La compleja relación con la lengua y el país de origen también afecta a otra interesante voz del panorama literario contemporáneo, la de la escritora Anna Foschi Ciampolini, de origen florentino, que se trasladó a Vancouver en 1983. Foschi ha sido responsable de los asuntos culturales y académicos del Centro Cultural Italiano de Vancouver, ha trabajado como asistente y responsable de prensa del Trade Commissioner of Italy, y desde hace más de diez años trabaja en el campo de los servicios sociales para las familias inmigrantes. Es cofundadora de la Asociación de Escritores y Escritoras Italo-Canadienses y del Premio Literario F. G. Bressani del Centro Cultural Italiano de Vancouver. Desde hace veinte años colabora como free lance en el *Marcopolo / Eco d'Italia*, el semanal de la comunidad italiana de la Columbia Británica, y ha producido y presentado entrevistas y tres series educativas para la radio y la televisión en lengua italiana. Sus artículos y entrevistas han sido publicados en Canadá, Italia, Estados Unidos y Australia. Ha publicado dos antologías, *Emigrante* (1985) y *Writers In Transition: Yesterday, Today and Tomorrow* (1990), y sus relatos y trabajos de crítica literaria han sido publicados en seis antologías en Italia y Canadá. Sus artículos han salido en periódicos y revistas literarias en Italia, Estados Unidos, Australia, Costa Rica y Canadá. En 1996 ganó el tercer premio nacional "Semana Italia Canadá" y el premio especial en el Concurso Voces de Mujeres Ciudad de Savona. En 1998 fue finalista del premio Pietro Conti-Filef. Desde 2000 hasta 2004 fue presidenta de la Asociación de Escritores y Escritoras Italo-Canadienses, para la cual organizó dos congresos bienales (*Writers In Transition y Challenging Invisibility*).

En las antologías editadas por Foschi se exploran los recorridos literarios, universales y personales, humanos y sociales, que nacen de la compleja experiencia espiritual, de la transformación cultural intrínseca al

"viaje migratorio"; a menudo recoge ensayos y análisis sociológicos, narrativa, poesía, investigación histórica, impresiones de viaje, textos siempre escritos en italiano o en inglés, libremente inspirados en estos temas, obra de escritores italo-canadienses. Éstos, en opinión de la escritora, desde los años 70, cuando el multiculturalismo aún era sobre todo una fachada de estereotipos culturales, de danzas folklóricas y gastronomía étnica, se preguntaban por las inquietudes, las rabias y las esperanzas de su generación, por sus experiencias como hijos de inmigrantes y por el significado profundo que tendría el desarrollo del multiculturalismo.

Sin embargo, también en esta escritora, como en Pia Pera, aparecen conceptos como los del desarraigo:

[...] Cada uno ha hecho su viaje espiritual, profesional y humano en tiempos y de modos diversos. Si para personas como yo, que soy una inmigrante de primera generación, la cuestión de la identidad se plantea en términos de dualidad y desarraigo, para otros escritores de segunda y tercera generación la visión cambia. Ellos son el producto de una educación canadiense, de la sociedad canadiense; las raíces italianas forman el humus del que aún extraen la inspiración, pero filtrada a través de otras perspectivas y temáticas. Sería correcto decir que la escritura de estos autores representa a una literatura que está afirmándose (NIP, 2007).

Los escritores y escritoras italo-canadienses han expresado en las colecciones editadas por Foschi el conjunto de experiencias vividas en una sociedad que refleja la visión multicultural canadiense y los temas que interesan a dicha realidad. Sin embargo, se percibe una cierta diferencia entre los temas tratados por los emigrantes de primera generación y los elegidos por sus descendientes. Los primeros han contado, a veces idealizándola, sobre todo su experiencia migratoria o crónicas históricas. Las generaciones siguientes, crecidas o nacidas en Canadá, han ampliado los temas, han explorado las complejas relaciones generacionales, su inserción en la sociedad de acogida, han analizado con ojo crítico los conceptos de integración, asimilación, aculturación, así como las dinámicas y la evolución de la identidad italo-canadiense.

La obra de Foschi constituye, pues, un espejo de la actual realidad italo-canadiense, y nos permite focalizar interesantes aspectos relativos a la producción literaria de escritores y escritoras italianas en el extranjero, como pone de manifiesto uno de sus artículos, nacido sobre la estela de una diatriba en torno a la antología italo-canadiense titulada *Mamma Mia: Good Italian Girls Talk Back*, que trata el tema de la relación entre madres inmigrantes de primera generación ligadas a las tradiciones y ritos de la civilización campesina

de la que proceden, y los contrastes generacionales agudizados por la aspiración a la independencia de las hijas que buscan integrarse en la cultura canadiense. La antología que recoge los relatos de varias escritoras italo-canadienses se titulaba originariamente *Hyphenated Canadians*, título considerado poco comercial por los editores, que lo cambiaron por *Mamma Mia: Good Italian Girls Talk Back*, con una cubierta de fondo rojo en la que destaca la figura de una mujer airada y gesticulante. Así comentaba la escritora los hechos en abril de 2004 en *L'Eco d'Italia* de Vancouver:

¿Para decir que no hay racismo ni prejuicios contra los italianos basta realmente con que no nos paren en los aeropuertos? ¿Qué decir, nada más encendemos la televisión, de la avalancha de anuncios publicitarios basados en los estereotipos mafiosos? El de Coca cola o el de Pizza Delissio Kraft son sólo dos, mientras que en América los italo-americanos están tratando de bloquear el dibujo animado "Shark Tales", en el que los peces, que son gánsteres y criminales, hablan con un fuerte acento italiano. Volviendo a *Mamma Mia!*, ¿por qué no equilibrar las historias de "denuncia" con historias de amor y comprensión filial? Después de todo, estas madres que llevaban consigo sus antiguos rituales campesinos y su antiguo código de honor merecen respeto, merecen ver reconocido su sacrificio y sus luchas por sobrevivir en una tierra extranjera donde, aprisionadas por la barrera de la lengua y de la discriminación, desplazadas en un mundo que no conocían y que contestaba su rol familiar, a pesar de todo, han tratado de criar a sus hijos según sus principios. La ECW Press, en declaraciones al *Toronto Star*, habla de "hate messages" en parte desconocidos en toda Norteamérica. ¿"hate messages"? Una considerable parte del mundo académico, artístico y literario italo-canadiense sólo pide ser escuchada en relación con un tema que afecta a nuestra imagen de italo-canadienses y a aspectos de nuestra herencia cultural, ¿es éste un mensaje de odio? (Foschi, 2007)

La condición de esta escritora nos permite reflexionar sobre un ciclo de la emigración que no termina, evidentemente, en el momento en que se desembarca en el nuevo país, sino que comprende un arco de varias generaciones. Originariamente, las familias de italianos emigrantes presentaban una estructura patriarcal, aunque en proporciones distintas. Por ello, para las mujeres italianas de varias generaciones la familia ha sido un ámbito complejo y contradictorio del desarrollo personal y de las relaciones prioritarias. La mayor contradicción se encuentra en la central importancia que adquiere la familia en la vida de las mujeres a causa de la influencia que ésta ejerce sobre ellas, y al mismo tiempo la vida familiar es parte del sentido de la vida asignado

a las mujeres y sobrevalorado por ellas. La dimensión moderna de las mujeres escritoras en el extranjero aparece caracterizada por transformaciones notables y las impulsa a asimilar los cambios como parte de la vida y de la capacidad de adaptarse a nuevas condiciones. Los cambios, las contradicciones y las crisis que determinan se integran en la conciencia como parte de la existencia.

En la fase de emigración las italianas que han vivido esa experiencia en primera persona o a través del caso de sus padres o abuelos, llevan en su propio subconsciente un patrimonio de experiencias y sentimientos con los que siguen midiéndose durante el resto de sus vidas, en un delicado equilibrio de identidad, pertenencia, identificación y asimilación, al negociar los aspectos de su propia realidad individual con la de la sociedad en la que viven y con la de su patria de origen.

Esta ambivalencia cultural también encuentra su correspondencia en el plano lingüístico, si bien, como ha señalado Foschi, no son pocas las dificultades ligadas a la publicación en una lengua distinta de la adoptada en el país de acogida:

Se termina por pensar en italiano y en inglés, como si se entrase y saliese de una puerta giratoria, al menos para quienes hemos emigrado de adultos. Nuestros socios escriben en inglés, en francés, en italiano o en estas tres lenguas, y también están representadas lenguas itálicas como el friulano, y los dialectos como el calabrés, el romano, etc. La cuestión es que para publicar en Canadá hay que escribir en inglés o, de otro modo, uno se encuentra limitado por demasiadas barreras. Lógicamente, en Italia hay que publicar en italiano, así que a veces uno debe hacer un *tour de force* para traducir o mandar a traducir sus propias obras (NIP, 2007).

La italianidad o italicidad asume entonces rasgos específicos, como resultado del filtro que constituyen la ideología y la mentalidad anglófona:

La lengua inglesa y también la mentalidad canadiense / norteamericana, al menos a mí, me parecen más prácticas, más secas y más tendentes al rigor y a la lógica que al ímpetu de los sentimientos. Quizás ésta sea una observación muy trillada, pero creo que, también en el caso de muchos autores italo-canadienses, la visión de Italia y de los italianos está filtrada a través de esta lente. En ciertos casos no es una visión del todo favorable, porque existe una cierta dificultad para aceptar y comprender ciertas estructuras barrocas, ciertos clientelismos y la omnipresente politización también en campos donde lo que contara debería ser el mérito y no las tendencias políticas, aspectos que persisten en la sociedad italiana (NIP, 2007).

Lo dicho hasta ahora confirma lo que han puesto de manifiesto los más recientes estudios de sociolingüística a partir de la constatación de que la cultura no se transmite biológicamente, sino que es adquirida. Este proceso, si afecta a una cultura que no es la propia, toma el nombre de aculturación y comprende también el aprendizaje de la lengua del país de acogida porque, como ya es sabido, lengua y cultura son un binomio inescindible.

Quizás sea interesante recapitular las etapas que, según las más recientes investigaciones efectuadas, recorre ese proceso de aculturación en la adaptación a una cultura y a una lengua diferentes. Como ha puesto de manifiesto Paola Celentin, existen varios modos de vivir la emigración, aunque sea temporal, y la distinta aculturación que se deriva de esa experiencia se debe principalmente a los siguientes factores: a la personalidad, al grado de vinculación a los modelos culturales del país de origen, a la historia vital del individuo y al grado de integración ofrecido por la sociedad de acogida. Las consecuencias de tales factores y de sus distintos grados de aplicación pueden dar lugar tanto a la segregación como a la integración, a la separación o a la guetización, a la intercultura o a la marginación (Celentin, 2000).

Las diferencias culturales generan diferencias notables en el modo de pensar, de actuar y de comunicar del individuo. En el caso específico de la lengua, hay que tener en cuenta el contexto en el que se aprende. Una lengua distinta de la materna puede ser estudiada y practicada en el país en el que se vive, o fuera del país de origen. En el caso de nuestras mujeres inmigrantes, se trata una segunda lengua, que se aprende fundamentalmente para entender a las personas de otra cultura. Sin embargo, a veces, como subrayaba Pia Pera, casi se llega a temer que aprender la lengua del lugar pueda significar perder el dominio de la propia lengua y, con ello, el de la propia cultura y el de las propias raíces.

Este comportamiento también confirma los estudios realizados sobre los inmigrantes en el extranjero, por ejemplo en Nueva York, que han puesto de manifiesto el hecho de que la primera generación -las madres- tendía a no aprender el inglés porque hacerlo significaba perder las raíces italianas, y se enfadaban con sus hijos si éstos se atrevían a no hablar italiano en casa.

Hostfedé ha resumido mediante un esquema las distintas fases de la aculturación de quien comienza una experiencia en el extranjero; en el eje horizontal se representa el estado de ánimo y en el vertical, el tiempo.

Durante el primer periodo, el estudioso distingue una fase de euforia, debida a la excitación por los cambios y las nuevas experiencias, sobre todo cuando para el individuo dicha experiencia constituye la primera gestión

autónoma de su propia vida. A la euforia, que es una fase de breve duración, sigue inmediatamente el periodo de "culture shock", término usado para describir los distintos sentimientos de sorpresa, desorientación o confusión experimentados cuando uno se encuentra viviendo en un ámbito cultural distinto. En la fase siguiente, de aculturación, la persona comienza a dominar las nuevas condiciones de vida, adopta algunos valores que antes le eran extraños y empieza a integrarse en la sociedad de acogida, desarrollando un nuevo "yo" nacido en esta nueva cultura.

En estas primeras fases a menudo sucede que la mayor parte de los no autóctonos oscilan entre distintas perspectivas, como ser fiel a sus propias raíces o convertirse en "otro", acercándose a los modelos culturales de la sociedad de acogida. La última fase, de la estabilidad, puede asumir tres formas distintas, a saber: negativa, cuando sigue existiendo una comparación constante con la propia cultura de partida; igual a como era antes de la partida, cuando el individuo se ha adaptado; mejor que antes, cuando la persona ha alcanzado un grado de adaptación similar al de un nativo y es culturalmente equivalente a un autóctono. También podríamos añadir que la extensión del eje temporal es extremadamente relativa, y depende en parte de las capacidades del alumno y en parte de las del profesor, que tiene un rol fundamental en la fase de aprendizaje de una lengua, pues debe ayudar al estudiante a hacer frente a las dificultades que pueden nacer durante el estudio (Hofstede, 1997).

Aún quedarían por analizar otros muchos aspectos relativos a la condición de escritora migrante pero, si nos detenemos en los lingüísticos, cuanto se ha dicho hasta ahora nos lleva a concluir nuestro escrito con una breve reflexión sobre la compleja relación existente entre la lengua de origen y los emigrantes. En primer lugar, la lengua madre hace tangible, concreto, el sentido de pertenencia a una cultura, incluida la relación con la tradición lingüística; ésta es, en el fondo, el parámetro en virtud del cual valoramos nuestra lengua, su grado de innovación o su corrección. A partir de esta constatación, parece evidente la importancia que el emigrante atribuye a la preservación de un correcto conocimiento de su lengua de origen. Sin embargo, también resulta interesante, como muestran nuestras escritoras, re-inventar esa tradición en el ámbito de otra cultura.

La lengua madre no sigue siendo la misma. La lengua madre, incluso en los nativos que no han emigrado, crece, evoluciona y se convierte en un espacio de conflictividad, de alteridad y de extrañamiento. Para un escritor emigrante, y para nuestras escritoras en particular, insertar su propia experiencia de alteridad expresándose en otra lengua significa ser capaz de insertarse en otra

tradición, comprenderla mejor y, una vez superado el "culture shock", hacer suyo el patrimonio cultural y lingüístico del país de acogida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CELENTIN, P., "Il fattore interculturale nell'insegnamento della lingua", en R. Dolci y P. Celentin, *La formazione di base del docente italiano per stranieri*, Roma, Bonacci editore, 2000.

FOSCHI CIAMPOLINI, A., "Mamma Mia! Una tempesta in una tazza di espresso?", *Eco d'Italia*, Vancouver, Abril de 2004.

GIOMETTI, A. y MENCARELLI, S. (eds.), *Actas del VI seminario italiano "Scrittori e Scrittrici Migranti"*, Lucca, Associazione Sagarana, 13-15 de Julio de 2007.

HOFSTEDE, G., *Cultures and Organizations. Software of the mind*, Londres, McGraw-Hill, 1997.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, M., *Claves feministas para la autoestima de las mujeres*, Madrid, Horas y Horas, 2000.

Notiziario NIP, News ITALIA PRESS agenzia stampa, N°186, Anno XIV, 2 de octubre de 2007.

MIRADA DE GÉNERO EN LA CREACIÓN PLÁSTICA DE ARTISTAS ESPAÑOLAS

Pilar MUÑOZ LÓPEZ

Universidad Complutense de Madrid

Durante los siglos XIX y XX las mujeres han experimentado uno de los cambios más significativos de cuantos se han producido en España. Esta transformación ha significado el paso de una situación de inferioridad y subordinación en los terrenos legislativo, educativo o social, y de la existencia de esferas separadas de actuación en las vidas de mujeres y hombres, hasta una situación en la que las mujeres se han ido incorporando paulatinamente a actividades y comportamientos que les habían sido vedados tradicionalmente. Estos cambios también se han reflejado en el ámbito de la realización de obras de creación artística, en el que paulatinamente las mujeres han ido adquiriendo un mayor relieve.

En el pasado el control de las mujeres dentro de las diferentes clases sociales ha constituido un objetivo de diferentes instituciones, desde las que redactaban e imponían las leyes a las que detentaban el control ideológico a través de las ideas presentes en la sociedad, la moral o la educación. En esta situación, las mujeres debían adecuarse a las funciones que tenían un valor y una utilidad para la organización social, en el interior del hogar, como madres, hermanas, esposas o hijas, o en el interior oculto del convento o el burdel.

En este contexto, la realización de prácticas artísticas por las mujeres constituyó generalmente una actividad tradicionalmente realizada en el taller familiar, como ayuda y colaboración no remunerada al trabajo de creación artística del varón titular del taller (padre, hermano...) o como actividad realizada en el interior de un convento. ¿Reflejaron en sus obras las escasas artistas del pasado una visión de género?

En el siglo IX Ende fue la primera artista española que tomó parte en la realización de las ilustraciones del Beato de Gerona (*Ende Depintriix Dei Aiutrix*). Los autores de la mayor parte de la bibliografía sobre la época le atribuyen un lugar secundario en la realización de la obra; o bien, seguramente influenciados por la ideología de la época en que escribieron, atribuyen a Ende los aspectos naturalistas, cercanos a la representación de los detalles más realistas plásticamente, como la vegetación o diversos animales, así como la utilización de colores delicados o "femeninos". Es, por tanto, la perspectiva de los críticos de la obra la que se refleja en las bibliografías especializadas, que

atribuyen a Ende las características convencionalmente admitidas (aspectos cercanos a la naturaleza, suavidad en el colorido "femenino"...) en las obras realizadas por mujeres.

En 1955, unas obras de remodelación de la Iglesia del Monasterio de las Clarisas en Toro (Zamora) pusieron al descubierto diversos murales realizados al "fresco seco" y en los que aparecía la firma de una mujer: *Teresa Díez me fecit*. Durante siglos estuvieron ocultos. En ellos la autora narra en veintiuna escenas diversos episodios religiosos dentro de la mentalidad de la época. Se muestra también la historia de Santa Catalina de Alejandría, que fue torturada y muerta tras mantener una disputa con sabios y filósofos a los que derrotó y convenció con sus argumentos intelectuales. Las mujeres que aparecen en las pinturas, y especialmente la santa, adquieren un protagonismo inusual en la época, tanto por el relieve que poseen en la representación, como por la historia que se narra. Vemos, por tanto, cómo Teresa Díez está asumiendo, en la temprana fecha del siglo XIV, una perspectiva de género; reivindicando la capacidad intelectual de las mujeres, así como su dignidad, frente a la concepción general de la mentalidad de la época.

Otras artistas posteriores, como la pintora Josefa de Ayala y Ovidos o la escultora Luisa Roldán en el siglo XVII, hicieron algo semejante, a través de la realización de obras religiosas o retratos de damas, en los que los personajes femeninos son mostrados con un mayor relieve e importancia frente a los masculinos o, como en el caso de Luisa Roldán, a través de la representación escultórica de temas sagrados relacionados con la maternidad de la Virgen María, de la "feminización" de algunos santos y personajes religiosos.

En el siglo XVIII asistimos, por un lado, a la pervivencia de costumbres de los siglos anteriores en los que se permitía a las mujeres colaborar en el trabajo artístico que se realizaba en el taller familiar prestando ayuda a sus parientes masculinos. Éste sería el caso de Inés Salcillo, quien se ocupaba del estofado, es decir la pintura de las telas y ropajes de las figuras talladas por su hermano, Francisco Salcillo (1707-1783).

Por otra parte, las nuevas ideas ilustradas, que admitían la necesidad de educación de las mujeres, permitieron que las damas de la aristocracia accediesen a la realización de obras artísticas, a partir de la incorporación de la pintura y el dibujo a los contenidos de la educación femenina. Goya nos ofrece un testimonio de esta actividad en el retrato de Tomasa Palafox, Marquesa de Villafranca (1780-1835), a quien representó ante el caballete, con la paleta y los pinceles en la mano, y realizando un retrato de su marido. Durante el siglo XVIII también encontramos a hijas de artistas cortesanos venidos de diversas

partes de Europa, como Faraona María Magdalena Olivieri, hija del escultor Juan Domingo Olivieri (1708-1762), o Ana María Mengs, gran pastelista, e hija del pintor Antón Raphael Mengs (1728-1779). Desde el siglo XVIII, surgió una corriente de opinión entre las mujeres de las clases superiores que reivindicaba mejoras educativa, tal como muestra la obra de la escritora ilustrada Josefa Amar y Borbón (1749-1833), en su "Discurso en defensa del talento de las mujeres" de 1786: "Las niegan la instrucción, y después se quejan de que no la tienen..." (Amar y Borbón, en Sarasua García, 1992: 609). Por otra parte, las damas participaron en actividades artísticas en la Academia de San Fernando, fundada por Felipe V en 1752, en consonancia con los gustos de otras cortes europeas; a través de la cual los artistas cortesanos procedentes de diversos lugares de Europa desarrollaron el estilo neoclásico. Las obras que allí realizaron, como "Académicas de Mérito", reflejan el mundo mental y el contexto en el que surgieron y vivieron; éstas, generalmente, carecían de relieve, ya que las mujeres estaban excluidas de las clases de dibujo de desnudo y sólo tenían acceso a temas considerados "femeninos", como retratos de mujeres, de niños o, excepcionalmente, de personajes masculinos del entorno familiar.

Por otra parte, la ideología subyacente en la sociedad muestra cómo el peso de la tradición, las convenciones y los estereotipos sociales establecidos sobre los "roles" de hombres y mujeres, tienen un peso determinante en la producción y valoración social de las obras artísticas realizadas por mujeres.

Generalmente, en los textos del pasado se ha ignorado o minusvalorado cualquier trabajo de creación realizado por mujeres, o se lo ha relegado al ámbito de la artesanía (es decir, no arte) o de otros géneros considerados menores; o simplemente, se ha ocultado o atribuido a artistas varones, pues la ideología hegemónica consideraba que la instrucción de las mujeres debía orientarse exclusivamente a los aspectos prácticos de la vida doméstica y a las funciones de esposa y madre, y que cualquier actividad de creación en la mujer constituía un signo de inadecuación biológica o psicológica para sus funciones tradicionales. Por otra parte, la producción artística de las mujeres se vinculaba con la educación "de adorno" de las damas de las clases sociales privilegiadas, y se toleraba como una manera adecuada de llenar unos tiempos excesivos de ocio.

Ya en el siglo XIX, comienzan a aparecer mujeres que tratan de profesionalizar su actividad artística. La primera artista de este tipo en España es Rosario Weiss, que pertenece al grupo de pintoras hijas o familiares de artistas masculinos. Posiblemente hija de Goya (Valverde Madrid, 1989: 435-440), Rosario Weiss (1814-1843) fue profesora de la reina Isabel II y de su

hermana María Luisa Fernanda, aún niñas. A pesar de su corta vida, fue autora de un gran número de obras que, generalmente, han sido menospreciadas por la crítica, que ha subrayado su falta de relieve artístico. Francisco de Goya fue su maestro, a pesar de lo cual su estilo está más cercano a las obras del siglo XIX. En este sentido, las carencias o deficiencias que se le han atribuido podrían generalizarse a gran parte de los artistas masculinos de su época. Por otra parte, Rosario Weiss realizó la demostración de su ideología política a través de una de sus obras. Así, en la litografía titulada "El genio de la libertad" (1830), Rosario muestra su adscripción a la ideología liberal. En este sentido, sería una adelantada a su tiempo, al manifestar públicamente una orientación política de la que las mujeres estaban excluidas.

A lo largo del siglo XIX, el crecimiento urbano, la aparición de una nueva burguesía y el progresivo proceso de la industrialización dan lugar a cambios demográficos y generan cambios en la vida cotidiana, en los hábitos higiénicos, o en la concepción de la enseñanza como un importante instrumento de reforma social. Esto se refleja en un incremento de obras artísticas realizadas por mujeres de las clases media y alta, enmarcado en la polémica sobre la educación femenina, y en los esfuerzos que algunas de éstas realizan por salir de los estrechos límites que se les asignaban. Especialmente durante el siglo XIX, surgió una abundante literatura en que se debatían no sólo las características específicas que debía darse a la educación femenina, sino aspectos filosóficos, psicológicos y otros que trataban de esclarecer, desde las "esencias" de la feminidad, el tipo de educación adecuada para las mujeres; así como otras variopintas cuestiones que demostraban la preocupación que el tema producía en unos momentos en los que las mujeres de Inglaterra y Estados Unidos llevaban a cabo reivindicaciones de sus derechos. La sociedad se estructura en clases sociales. Las mujeres de las clases media y alta llevaban a cabo las actividades de su vida cotidiana, en el ámbito familiar doméstico. En los hogares de las clases trabajadoras, a las tareas domésticas que realizaban las mujeres, se añadieron progresivamente jornadas de trabajo extenuantes y escasamente remuneradas en fábricas o talleres.

En este contexto, la educación femenina se orienta a reforzar las diferencias de género entre hombres y mujeres, según el juicio de educadores y pedagogos, influenciados por las ideas pedagógicas de autores de finales del siglo XVIII y principios del XX, como Rousseau (1712-1778), Pestalozzi (1746-1827) o Fröbel (1782-1852). Según los pensadores e ideólogos del siglo XIX, las mujeres necesitaban una instrucción específica que les permitiera desempeñar las funciones de esposa y madre. La educación de las mujeres,

como primeras socializadoras y responsables de la educación de los futuros ciudadanos, debía adecuarse a que éstas se convirtieran en transmisoras de los valores morales y las normas que sustentaban el orden social.

Con base en estos objetivos, a lo largo del siglo XIX se publicaron un gran número de obras en las que se teorizaba y aleccionaba sobre la educación de las niñas y jóvenes, o se trataba de conformar la mente femenina; realizando, generalmente, apología de la sumisión o la obediencia como cualidades fundamentales en la vida de las mujeres. Especialmente durante el último tercio del siglo XIX, la virulencia que en ocasiones alcanzó la polémica sobre la inferioridad de la mujer, la educación femenina, etc., pone de manifiesto que se trataba de un tema que preocupaba especialmente en la época.

El ideal femenino de la sociedad decimonónica se cimentaba en las "virtudes femeninas", más relacionadas con la educación moral y religiosa, y se consideraba que un exceso de instrucción podía poner en peligro este ideal. Los libros escolares, concebidos para las niñas de las clases alta y media, utilizan generalmente metáforas florales para referirse a las destinatarias de las enseñanzas, incidiendo continuamente en la moralidad de las jóvenes, y la sumisión como valor adecuado y propio del sexo femenino. Sus títulos son bastante expresivos del ideario que se escondía en sus páginas, y que no era otro que el dirigir a las mujeres a los ámbitos del hogar familiar y la domesticidad: *Pensil de las niñas* (1846) y *La Ciencia de la mujer* (1855), de Mariano Carderera; *Guía de señoritas en el gran mundo*, etc. Este estado de infantilismo en que se procuraba mantener a las mujeres se cimentaba además en la ciencia positiva. La frenología o la psicología, entre otras, sostenían la inferioridad biológica y mental de la mujer o sus impulsos uterinos e histéricos, que la transformaban en un ser potencialmente peligroso, como ponen de manifiesto el mito de Salomé, o la mujer fatal del *Art Déco* y la pintura decimonónica. El matrimonio es, por tanto, la finalidad y el medio para que las mujeres ejerzan las funciones que la sociedad les atribuye, y esto es lo que se inculca desde los manuales escolares y otras obras de la época. Sin embargo, en ocasiones, en algunos de estos manuales se alude al descontento de algunas mujeres sobre su papel tradicional, por la influencia de los nuevos conceptos de igualdad y emancipación que habían surgido en otros países. Así, José de Manjarrés, en su *Guía de señoritas en el gran mundo*, advierte en términos apocalípticos de las consecuencias para aquellas jóvenes que se quejan del destino y la condición femeninos (Manjarrés, 1854: 18-19).

A partir de la Ley de Claudio Moyano (1857) se extiende la educación primaria obligatoria a toda la población; pero, en el caso de las niñas, se

sustitúan materias como comercio, historia natural o geometría por "elementos de dibujo aplicados a las labores y ligeras nociones de higiene doméstica". En el caso de la geometría, en los manuales escolares para niñas podemos encontrar una adaptación específica de "nociones de geometría aplicadas al corte de prendas" (*El pensil de las niñas*) o en otras aplicaciones prácticas de actividades consideradas "femeninas".

Además de la adaptación del dibujo o las enseñanzas artísticas a los condicionamientos de la educación femenina orientada a una futura vida dedicada a las actividades domésticas y a la familia, la práctica de actividades artísticas estaba, por otra parte, como vimos con anterioridad, admitida para las damas de las clases superiores, siempre que no traspasaran los límites del mero entretenimiento. Así lo manifiestan diversos textos, en los que se relaciona la participación de las mujeres en las prácticas artísticas con cuestiones tales como la educación o la moral.

Por otro lado, el desarrollo de la burguesía y el capitalismo demandaban reformas educativas y, a partir de la Revolución de 1868, la educación de las mujeres constituyó un tema de debate y polémica, auspiciada por los krausistas. Especialmente, Fernando de Castro (1814-1874), rector de la Universidad Central de Madrid, llevó a cabo una serie de iniciativas para mejorar la educación y la cultura de las mujeres, como las Conferencias dominicales o la creación del "Ateneo Artístico y literario de señoras", inaugurado el 3 de febrero de 1869, en cuya junta figuraba la escritora Concepción Arenal (1820-1893). En los "Estatutos" del Ateneo se exponen los objetivos de la asociación, a través de los cuales las asociadas reafirmaban su pertenencia a la clase social privilegiada:

Artículo 1. El Ateneo es una asociación de enseñanza universal, artística, literaria, científica, religiosa y recreativa que se propone instruir a la mujer en todos los ramos de una educación esmerada y superior, para que por sí misma pueda instruir y educar a sus hijos, haciéndoles buenos ciudadanos y excelentes padres de familia. [...] Artículo 21. Las socias reunidas en este Ateneo, se proponen adquirir los conocimientos necesarios para brillar en la sociedad a la altura de su siglo, propagándolos entre sus consocias y alumnas por medio de la discusión y de la imprenta.

En realidad, se pretendía que una mejor educación de la mujer redundase en la familia, de forma que la ignorancia generalizada de las mujeres no constituyesen un obstáculo para el progreso. La opinión de que era conveniente que las mujeres de las clases superiores realizasen actividades

especialmente en el campo del dibujo y la pintura se expresa con frecuencia en los tratados teóricos de la época.

En relación con la situación jurídica, las leyes promovidas por los políticos reformistas seguían proclamando claramente la inferioridad y subordinación de las mujeres, tal como se manifiesta en el Código Civil de 1889.

Por un lado, la corriente conservadora, defensora del catolicismo tradicional; por otro, una corriente liberal, que se sustentaba en la burguesía y defensora del laicismo; así como otros proyectos renovadores desde ámbitos anarquistas o socialistas, darán origen a que las mujeres se incorporen, durante el último tercio del siglo XIX, a una situación en que cada vez se hace más patente una visión crítica sobre la condición femenina, especialmente en el caso de algunas intelectuales surgidas de las clases aristocráticas o de la alta burguesía, como es el caso de Emilia Pardo Bazán (1851-1921).

En 1890, la escritora exponía su opinión sobre la educación femenina en línea con la queja expresada por Doña Josefa Amar y Borbón en el siglo XVIII:

La historia, la retórica, la astronomía, las matemáticas, son conocimientos ya algo sospechosos para los hombres; la filosofía y las lenguas clásicas serían una prevaricación; en cambio, transigen y hasta gustan de los idiomas, la geografía, la música y el dibujo, siempre que no rebasen el límite de "aficiones" y no se conviertan en vocación seria y real. Pintar platos, decorar tacitas, emborronar "efectos de luna", bueno; frecuentar los museos, estudiar la naturaleza, copiar del modelo vivo, malo, malo. Leer en francés el figurín y en inglés la novelas de Walter Scott... ¡psh!, bien; leer en latín a Horacio..., ¡horror, tres veces horror! Este sistema educativo, donde predominan las medias tintas, y donde se evita como un sacrilegio el ahondar y el consolidar, da el resultado inevitable; limita a la mujer, la estrecha y reduce, haciéndola más pequeña aún que el tamaño natural, y manteniéndola en perpetua infancia. Tiene un carácter puramente externo; es, citando más, una educación de cascarilla; y si puede infundir pretensiones y conatos de conocimientos, no alcanza a estimular debidamente la actividad cerebral (Pardo Bazán, 1890: 124-125).

La crítica de Emilia Pardo Bazán nos da una visión bastante notable de las actividades admitidas para las mujeres en las prácticas artísticas, así como de las condiciones psicológicas y materiales en las que realizaron sus obras. Por otra parte, revela la insatisfacción de algunas mujeres con el papel que se les asignaba, así como la insuficiencia de los cambios que se estaban realizando en la educación femenina.

En 1903, José Parada y Santín (Parada y Santín, 1903: 80) afirma, como expresión del sentir general de la época: *"Es condición de la mujer que, aunque en alguna ocasión con su talento se levanta hasta el nivel de la inteligencia masculina, le está vedado alcanzar la sublime a que han llegado los grandes genios con su potencia creadora, acaso por la insuficiencia de sus estudios"*.

Sin embargo, la práctica de la pintura es beneficiosa para las damas, pues "su cultivo, que además constituye una distracción útil y hasta higiénica, podría contribuir a llenar los huecos que deja la deficiente educación que se da a la mujer española, ocios que hoy ocupa el coquetismo y la frivolidad". No obstante, según este autor, una mujer estudiando leyes y tratando de ejercer ciertas profesiones, *"nos parece un absurdo moral, [...] porque esta actividad sin objeto se convierte en un elemento pernicioso para el cerebro y la organización que la abriga"*.

En cuanto a los temas tratados por las señoras en sus obras artísticas, *"Los temas preferidos para nuestras pintoras son, en general, los que más se avienen con su modo de ser sedentario y delicado: las flores, naturaleza muerta, el país y hasta el retrato; y como procedimiento, ha sido muy común el uso de la acuarela y el pastel"*.

Durante la época es característica la existencia de una jerarquía de géneros pictóricos según su importancia, según los preceptos vigentes. Así, en primer lugar se situaría la pintura histórica, la pintura religiosa (en decadencia cada vez mayor), de costumbres, retratos, paisajes y marinas, interiores, monumentos y varios (pintura de género) (García, en Diego, 1987: 225). Como vemos, los géneros cultivados por las damas eran los de más baja categoría.

Otras producciones de mayor envergadura y valoración social, como la pintura de historia, religiosa o social, estaban reservadas a los varones, pues requerían un buen conocimiento del dibujo de la figura humana, así como amplios conocimientos técnicos sobre color, composición, etc., a los cuales las mujeres no podían acceder. Por otra parte, los temas ampulosos de la pintura de historia constituían un modo de entender la pintura, pues debían proporcionar a los espectadores de las obras graves enseñanzas morales o patrióticas, además de una demostración de habilidad técnica, y un despliegue de recursos y conocimientos históricos. En estos cuadros, la imagen que se ofrece de la mujer se vincula a los paradigmas sociales de su tiempo: la mujer como esposa, madre o hermana de personajes masculinos de relevancia histórica, o bien como víctima de sucesos históricos. Existen, sin embargo, casos excepcionales de cuadros de historia en los que las mujeres son valoradas

e individualizadas, al margen de su relación con personajes masculinos. Éste sería el caso de "El Sacrificio de las Saguntinas", pintado por María Soledad Garrido, en el cual se destaca el papel de las mujeres en la defensa de Sagunto. Soledad Garrido está realizando así una doble proeza: se atreve a pintar un cuadro de historia de gran dificultad técnica y, por otra parte, reivindica el papel de las mujeres en la Historia (Reyero, 1989: 165).

Las mujeres de la aristocracia y la burguesía trataron de encauzar sus inquietudes en los campos de la expresión artística, fundamentalmente a través de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, que se celebraron en España desde 1856 hasta 1968, y constituyen la más importante manifestación de la producción y exposición de obras artísticas en nuestro país. En la obra de Bernardino de Pantorba *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, se recogen datos de estas exposiciones, en las cuales el Estado premia y subvenciona a los artistas, y se relaciona a todos los artistas galardonados en las diferentes modalidades y categorías (Pantorba, 1980). Se constata que, frente a dos mil trescientos treinta y un artistas masculinos premiados, se concedieron premios, galardones honoríficos principalmente, a ciento setenta y cuatro mujeres, sesenta de las cuales obtuvieron menciones en calidad de expositoras en arte decorativo, lo que constituye un 7,4% del total de los premios concedidos (4,8% si consideramos tan sólo a pintoras y escultoras). Las artistas participan generalmente como "pintoras de afición", es decir, aficionadas, no profesionales. Por otra parte, en el apéndice final en que se cita a los artistas premiados, cuando se menciona a las escasas artistas femeninas, se incluye la información "Disc. de" (discípula de), lo cual no ocurre con los artistas varones.

Aunque la crítica artística de la época suele tratar con despectiva deferencia o con sarcasmo las obras artísticas femeninas, algunas artistas lograron una extraordinaria calidad en sus trabajos, aún dentro de esta temática tradicional admitida como adecuada, e incluso llegaron a profesionalizarse, como es el caso de Antonia Bañuelos Thorndike, marquesa de Alcedo (1879-1926), quien participó y obtuvo premios en diversas exposiciones internacionales, y consiguió que su obra, especialmente dedicada a la pintura de niños, obtuviese una amplia difusión en publicaciones extranjeras en las que colaboró como ilustradora. Otras artistas importantes del periodo son, por ejemplo, Ana de Urrutia (1812-1850), Joaquina Serrano (1850-¿), María Luisa de la Riva (1859-1926), Julia Alcayde (1865-¿), Fernanda Francés y Arribas (1860-1938), Encarnación Bustillo Salomón (¿?) o Elena Brockman, entre otras (Coll, 2001). Como puede apreciarse, la situación general de las mujeres

en el contexto social se refleja también en el mundo de las prácticas artísticas a través de la marginalidad de la producción de obras en géneros y temáticas pictóricas específicas, enmarcadas en una educación femenina de "adorno" para las mujeres de las clases privilegiadas, realizada en el ámbito familiar y privado. La otra posición tradicional de la mujer en el arte la constituye su papel como musa o modelo de los artistas varones. Por otra parte, las artistas reflejan también en sus obras su pertenencia a las clases sociales privilegiadas a través de los temas que desarrollan, como puede apreciarse en las exposiciones que llevaron a cabo en algunas galerías de arte a comienzos del siglo XX, por ejemplo en las Galerías Laietanas de Barcelona, donde se expusieron obras de artistas femeninas en las que predominaban los temas florales, el bodegón o escenas de sociedad, y las damas se mostraban con sus mejores galas y atavíos. Vemos cómo su adscripción de clase, reflejada en sus obras, encubría también una autocensura previa, ciñéndose a los temas admitidos para las prácticas artísticas femeninas. Sin embargo, en otras ocasiones, algunas artistas trataron de profesionalizar su actividad, y lo lograron casi siempre a través de la docencia de la pintura en academias privadas, a las que asistían casi exclusivamente señoras o jóvenes. La visión de género, como vemos, desde el siglo XVIII se impone desde las estructuras sociales, pues existía una división clara y estricta sobre los temas, contenidos, técnicas y formatos que las mujeres podían desarrollar en sus obras y, por lo general, las mujeres se ciñeron a estas limitaciones. Un ejemplo de ello sería la realización de autorretratos en contextos domésticos y, en ocasiones, en compañía de sus familiares más allegados, lo que parecía proclamar, desde el lienzo, la honorabilidad de la dama pintora.

A finales del siglo XIX, entre los años 1870 y 1880, nacen una serie de artistas importantísimos que darán un giro a la producción artística en nuestro país y en el mundo, y también algunas artistas que, desde la situación social de la burguesía en ascenso, mostrarán una nueva actitud en relación con su participación en la creación plástica, en las instituciones educativas, como escuelas o academias; o en la vida cotidiana y el espacio público; así como una necesidad de independencia económica- y otras cuestiones relacionadas con la aspiración de las mujeres a encontrar un lugar más honroso en el marco de la cultura hegemónica dominada por los varones.

Lluisa Vidal (1876-1918), descubierta recientemente por la investigadora Marcy Rudo (Rudo, 1996), constituye un ejemplo de cómo los historiadores y críticos han ignorado a las mujeres en su faceta de artistas. Muy valorada en su época, luchó toda su vida por vivir de la pintura, lo que consiguió muy precariamente, impartiendo docencia a niños y jóvenes en

una academia que fundó en Barcelona. Sus obras nos muestran una visión de género; como la *Nena del Gatet*, en la que muestra a una niña que lee un libro. También realizó un gran número de retratos femeninos, algunos a personas de su entorno familiar, y destacó asimismo en la ilustración. En esta faceta de su actividad creativa representó a mujeres en actividades laborales inusuales para la época. También reflejó en sus lienzos la vida cotidiana de las mujeres reales en sus actividades y contextos cotidianos. Realizó además un autorretrato en la línea de otras muchas pintoras en el acto de pintar, reafirmandose así como creadora y artista.

María Gutierrez Blanchard (1881-1932) hizo frente a su doble condición de tullida y de mujer, y dedicó su vida a la creación artística desde su indagación formal en los parámetros de las vanguardias emergentes. Residió y trabajó en París, escapando del asfixiante clima cultural español. Reconocida como una de las más importantes artistas del siglo XX, sin embargo, es tratada en las bibliografías específicas, más en función de su malformación física que en su calidad de artista. En su creación reconocemos, de nuevo, lo mismo que en otras artistas, las vivencias personales de mujer, los lugares y formas de acercamiento a la realidad desde la experiencia personal, en obras como *La tireuse de cartes*, *La Comuniente*, etc.

María Roeset (1882-1921) constituye un ejemplo de la actividad artística de las mujeres de las clases más altas de la sociedad. En sólo cuatro años, de 1910 a 1914, impulsada por su estado anímico tras la muerte de su marido, realiza toda su obra artística, en la cual se puede observar su extraordinaria calidad y el conocimiento profundo que poseía de los movimientos artísticos más avanzados de su época. Conservada una parte de su obra por sus descendientes, y descubierta en 1985 por el crítico e historiador de arte Alfonso E. Pérez Sánchez, éste plantea el siguiente interrogante: "*Descubrimiento la duda de que, quizás, como en el caso de María Roeset, puedan haber existido otras grandes artistas que al no profesionalizarse su vocación, aún sigan siendo injustamente ignoradas por nosotros*" (Pérez Sánchez, 1988: 24).

A pesar de que a comienzos del siglo XX aún regían en España las leyes y códigos del XIX en cuanto a las restricciones sobre la capacidad legal de las mujeres, a partir de las ideas de los krausistas sobre la educación femenina, comienzan a surgir diversas instituciones para fomentar la instrucción y la incorporación de las mujeres a algunos ámbitos laborales: Asociación para la Enseñanza de la Mujer (1870), Escuela de Institutrices (1870), Escuela de Comercio para Señoras (1878), y Escuela de Correos y Telégrafos (1883). Este tipo de centros educativos, que se instalan en diversas ciudades, tratan de

paliar la situación de las mujeres de las clases medias con limitados recursos económicos. También a mediados del siglo XIX comienzan las mujeres a acceder a los estudios universitarios, aunque de forma excepcional y, en la mayoría de los casos, sin poder ejercer la profesión para la cual las habilitaba su título académico. No obstante, esto revela la existencia de una corriente de opinión social favorable a una mejor instrucción de las mujeres y una mayor permisividad hacia el hecho de que las mujeres de las clases privilegiadas consiguiesen un título universitario.

A partir de la Primera Guerra Mundial, surge en toda Europa un nuevo modelo de mujer, la denominada "mujer moderna", que alcanza su plenitud especialmente en los años 20. Perteneciente a la burguesía o a la aristocracia, la "mujer moderna" poseía una formación cultural que reflejaba las nuevas oportunidades educativas que se habían generalizado en los países occidentales; y mostraba una nueva conciencia política, generalmente liberal. Eran también defensoras de los avances tecnológicos y reflejaban su modernidad en su aspecto físico, con trajes de líneas rectas y más esbeltas que sus predecesoras. También eran partidarias del deporte, así como del cine y las estrellas cinematográficas; en ocasiones hacían gala de costumbres consideradas escandalosas en la época, como fumar, salir solas, o defender el derecho de las mujeres a la enseñanza o a la realización de obras personales de creación, en literatura o en artes plásticas. Sin embargo, este prototipo de mujer, al que pertenecerían algunas escritoras y artistas importantes de nuestro país (Concha Méndez, María Teresa León, María Zambrano, Rosa Chacel o Maruja Mallo, entre otras), así como otras mujeres relevantes del mundo pedagógico o de la esfera política, fue duramente combatido por los poderes hegemónicos, como una amenaza a la "feminidad" de la mujer y al orden establecido. Las obras que esta generación de mujeres llevó a cabo constituyen ya una forma de expresión propia, aunque generalmente conectada con el desarrollo de las vanguardias artísticas. En su trayectoria vital y artística, las escritoras y pintoras de esta generación están manifestando una autonomía como creadoras y como mujeres que, en muchas ocasiones, las llevan a una oposición activa a los estereotipos sociales y las convenciones establecidas.

Previamente a la actividad creativa de estas artistas, el ejemplo de una mujer conectada directamente con la "Generación del 98", Carmen Baroja (1880-1950), nos parece significativo sobre el lugar que se reservaba a las mujeres en la vida y en la cultura. En sus memorias, Carmen Baroja (Baroja y Nessi, 1998: 44-45) reflexiona sobre sus experiencias de género y sus frustraciones, en medio de la generación de intelectuales de la "Generación del 98". Ese

mismo año, Carmen inicia su despertar al mundo del arte y la literatura. En el ambiente familiar, la libertad de sus hermanos para perseguir sus propias metas y ambiciones contrastaba con la imposición familiar de la norma de la domesticidad femenina, por la que a lo largo de toda su vida sus actividades "estuvieron casi siempre dedicadas a los demás; esto es, limpiar, cuidar de la casa, de la comida, de las horas, del gasto, de las ropas, que casi todas, incluso mis vestidos, se hicieron en casa para mayor economía". Sin embargo, la vida y la influencia de los intelectuales que se reunían en el café, como Carmen rememora, era totalmente inaccesible a las mujeres "respetables". Por otra parte, también nos habla de las deficiencias de su formación artística.

En *Barrio de Maravillas* la escritora Rosa Chacel plantea los mismos temas, exponiendo su propia experiencia autobiográfica en los años anteriores a la Primera Guerra Mundial, y reflejando una situación más abierta y receptiva a la creciente visibilidad del trabajo remunerado femenino.

Tanto en la cita de Carmen Baroja como en la obra de Rosa Chacel se plantea la cuestión de la educación artística de las mujeres, así como los centros e instituciones que podían instruir a aquéllas que deseaban continuar estudios artísticos. Posteriormente, se abrirían nuevas posibilidades educativas para las mujeres, entre ellas, la matrícula en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En ella estudiaron artistas como Maruja Mallo o Delhi Tejero, condiscípulas de Salvador Dalí o José Moreno Villa. En otros terrenos, como el de la ilustración para revistas, también es posible encontrar la obra de diversas artistas que consiguieron un notable éxito en esta faceta, como por ejemplo la anteriormente citada Delhi Tejero, Rosario de Velasco o las ilustradoras catalanas Lola Anglada y Montserrat Borrás, quienes realizaron ilustraciones especialmente infantiles, con protagonistas femeninas que reflejaban la realidad de las mujeres y las niñas (Lola Anglada: Revista para niñas *La Nuri*, entre otras).

Con anterioridad a la Guerra Civil, los antecedentes más importantes de mujeres artistas son tres pintoras que constituyen un importante ejemplo de la relación de las artistas españolas con los movimientos de vanguardia más avanzados: Maruja Mallo, Ángeles Santos y Remedios Varo.

En las obras de Maruja Mallo (1902-1995) anteriores a la Guerra Civil, la alegría de vivir se manifiesta en sus *Verbenas*. En ellas, mujeres aladas simbolizan a la nueva mujer, en clara oposición a los estereotipos tradicionales y a los viejos y caducos valores. En otras obras, como las *Estampas*, hace gala de su interés por el deporte y de su rechazo a las viejas costumbres tradicionales, simbolizadas por oscuros y tristes personajes y maniqués. Posteriormente, en

las vísperas del estallido de la Guerra, la crispación ambiental transforma su obra en negros presagios en su serie *Cloacas y campanarios*, donde introduce elementos naturales junto a materiales heterogéneos del mundo industrial, que dotan a su obra de una materialidad simbólica que hace alusión al arte y al conflictivo mundo en que se inscribe. Estas obras, en opinión de Paul Eluard, constituyen una visión precursora de la plástica informalista de los años 50 (*Catálogo...*, 1985: 62). Al mismo tiempo, realiza una serie de fotografías en las que se muestra a sí misma, en medio de objetos de deshecho, y que constituyen un antecedente de obras posteriores, como las diversas propuestas de "Performances" del arte actual, o la obra de la norteamericana Cindy Sherman. También constituye Maruja Mallo el único caso de artista promocionada por la *Revista de Occidente* de José Ortega y Gasset, tal vez convencido de que aquella joven (1927) encarnaba a la perfección las ideas sobre el arte que había expresado en su obra *La deshumanización del Arte y otros ensayos* (1925). En Argentina, donde desarrollará una intensa vida creativa y social, inicia distintos ciclos de obras, el último de los cuales, *Los moradores del vacío*, continuará en España tras su vuelta. El 6 de febrero de 1995 falleció en una clínica geriátrica de Madrid. Su obra muestra, desde los años 20, la percepción de la realidad a través de la mirada de la artista, pero durante toda su vida creativa realizó innovaciones desde una perspectiva de género y en la plástica que no fueron debidamente reconocidas en el mundo artístico.

Remedios Varo (1908-1963) consiguió el reconocimiento a su trabajo de creación artística fuera de España. De 1924 a 1930 estudia en la Escuela de Bellas Artes de Madrid. En 1936 participó, junto a Maruja Mallo, en la Exposición "Logicofobista" de Barcelona, que recogía lo más avanzado de la vanguardia artística del momento. Tras el comienzo de la Guerra Civil, en 1937 marcha a París. En 1941, tras el estallido de la Guerra en Europa, marcha al exilio a Méjico, donde permanecerá hasta su muerte en 1963. En Méjico realizó lo más importante y significativo de su obra, siempre en las coordenadas de un surrealismo onírico, personal y literario, y obtuvo un éxito artístico extraordinario a partir de su primera exposición en 1954-55. De nuevo encontramos la mirada de una mujer, en obras en las que los personajes femeninos, trasunto de la propia creadora, realizan actividades cotidianas o recrean episodios autobiográficos. El padre, en algunas de sus obras, es representado como figura amenazante, mientras que la mujer aparece como trabajadora ("tejedora") de la realidad existente y que al mismo tiempo crea.

El caso de Ángeles Santos (1911) es distinto. En 1929, con 17 años, realizó su obra *Un mundo*, en la que la realidad es percibida de una forma

totalmente subjetiva desde los presupuestos estéticos del surrealismo más vanguardista, tal como afirmaron los críticos del momento. Posteriormente realiza distintas exposiciones en las que muestra el reflejo de su mundo íntimo y familiar. En 1936, mientras su esposo, Julián Grau Salas, se instala en París, donde adquiere renombre como ilustrador y como pintor, Ángeles permanece en Canfranc (Huesca) junto a su familia y su hijo, y desaparece del panorama artístico español hasta 1969, cuando reaparece en una exposición celebrada en la Sala Rovira de Barcelona. En estos momentos Ángeles Santos permanece aún, con 97 años, activa, y realiza cuadros como los que ha llevado a cabo durante todos estos años de vida callada y oscura, mucho más reposados y llenos de melancolía, con paisajes, bodegones y retratos de gente conocida. En sus obras de los años 20 refleja especialmente la mirada subjetiva y personal de una joven que a través de su pincel recrea la realidad percibida desde la perspectiva femenina; como en *La Tertulia* (1929), obra en la que también representa a varias mujeres de aspecto inteligente que leen y conversan.

Sin embargo, la situación de conflictividad social y política anterior a la Guerra Civil también dio origen a la aparición de artistas que, a través del cartel de propaganda ideológica, trataron de acercar diversas propuestas ideológicas, fundamentalmente de izquierdas, a las personas que formaban parte de las clases trabajadoras.

Algunas mujeres artistas también realizaron dibujos, ilustraciones o carteles de compromiso político, con una finalidad reivindicativa. Así, Manuela Ballester (1909-1994), Elisa Piqueras (1912-1974) y otras artistas realizaron dibujos contra el fascismo. Carmen Millá (1907-?) fue otra de las artistas que realizaron carteles en esa época. En concreto, se conoce uno que realizó para la "Escuela Nueva Unificada" (C.E.N.U.), en el que se mostraba a un niño y una niña estudiando juntos en el mismo pupitre. El cartel y la propuesta que contenía, esto es, que los hombres y las mujeres debían estudiar juntos y, consecuentemente, los mismos contenidos, constituyó un gran escándalo para la mentalidad conservadora. En este cartel, la propuesta de igualdad educativa sí plantea el tema desde una visión y una perspectiva reivindicativa de mujer. A través de los trabajos de estas artistas, realizados durante los años de la II República y la Guerra Civil, es posible rastrear una visión de las mujeres en la que éstas aparecen en ocasiones como víctimas del enemigo o de los desmanes de la guerra, en una línea similar a la de los artistas varones; pero también, como seres humanos independientes y capaces de llevar a cabo gestas deportivas o laborales, o como mujeres fuertes y solidarias, tal como aparecen, por ejemplo, en los carteles que realizó Juana Francisca Rubio para

organizaciones como Muchachas de Madrid, Unión de Muchachas de Valencia y diversas publicaciones.

La victoria del régimen franquista tras la Guerra Civil supuso un retroceso en relación con las conquistas que las mujeres habían realizado en los terrenos social y laboral durante la Segunda República. Así, el Fuero del Trabajo promulgado en 1938 prescribe que "El Estado libertará a la mujer casada del taller y de la fábrica", es decir, separación de papeles y ámbitos de actuación para hombres y mujeres por "razones de orden y moral" (Leyes de 4 de septiembre de 1938 y 17 de julio de 1945). Así, la mujer queda excluida del trabajo y es relegada al ámbito reproductivo del hogar y la familia; se establece la separación por sexos en la escuela, y se refuerzan los esquemas basados en la moral católica tradicional y la instrucción femenina en las actividades prácticas del hogar y las tareas domésticas, así como todos los valores tradicionales (la sumisión, la obediencia, el recato...).

En el contexto de la España franquista, a pesar de la relegación de las mujeres al mundo doméstico y al ámbito de la familia, hubo un gran número de mujeres, generalmente de las clases más acomodadas y vinculadas al régimen, que tuvieron una notoria actividad artística; participaron en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, máximo exponente del arte académico que en esos momentos, al igual que en décadas anteriores, tenía vigencia en España, y en otros acontecimientos artísticos del momento; incluso con una destacada presencia, como es el caso de Julia Minguillón, quien en la primera Exposición Nacional tras la Guerra Civil (1941) obtuvo la primera medalla con su obra *La Escuela de Doloriñas*; fue la primera y última vez en la historia de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que, sorprendentemente, se concedió a una mujer la máxima distinción. En esta obra, de relativa modernidad para la época y la ideología imperante, la artista nos muestra el interior de una escuela rural, en la cual una maestra aparece rodeada de niños. Es interesante resaltar que, por encima de las connotaciones de ideología conservadora en relación con la exaltación del mundo rural tradicional, la artista ha presentado en su obra la actividad, generalmente olvidada por los artistas masculinos, de una modesta maestra de pueblo en su lugar de trabajo. Otras obras de esta artista, como la titulada *Mi familia*, muestran el tema de la propia artista pintando en el interior doméstico, en una línea de continuidad con un tema tratado frecuentemente por las artistas desde el siglo XIX, que remarca la posición ideológica vigente de que las mujeres debían circunscribir su ámbito de actuación al ámbito privado y familiar. La alta calidad artística del cuadro

contradice, sin embargo, los atributos "artesanal", "diletante", etc., que tradicionalmente se asignan a las producciones femeninas.

Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes constituyeron el acontecimiento artístico de carácter institucional más importante durante los años de la dictadura de Franco. Las obras que se exponían en las Exposiciones Nacionales eran una muestra clara del arte que se realizaba y se valoraba socialmente, es decir, un arte enraizado en la tradición más conservadora y académica, de acuerdo con los valores propugnados desde el poder político, y que, al mismo tiempo, mostraban un continuismo con las Exposiciones celebradas con anterioridad a la Guerra Civil, que se relacionaban con los gustos de la clase más elevada socialmente.

Por otra parte, la temática cultivada por las pintoras entronca con la visión del trabajo artístico de las mujeres del siglo XIX, en sintonía con la vuelta a una sociedad donde prevalecen de nuevo los estereotipos culturales del hombre y la mujer. Sin embargo, en lo que respecta a la representación de la figura humana, existe un tema, cultivado por hombres y mujeres, pero en el que las mujeres muestran una interesante variación: el de la figura femenina.

Éste es, por otra parte, un tema especialmente cultivado por las pintoras; sin embargo, mientras los artistas varones suelen representar imágenes de mujeres (retratos de damas de las clases altas, familiares, como madres, esposas o hijas, o bellas mujeres desconocidas de las clases populares) que se muestran posando de forma generalmente pasiva, las artistas muestran un gran número de obras en las cuales aparecen las mujeres en sus actividades y contextos cotidianos, dándonos así una visión de la vida de las mujeres en aquellos años. Aquí encontraríamos una perspectiva de género en la que se refleja la posición y percepción diferente entre hombres y mujeres.

En 1951, la nueva coyuntura política internacional propicia el inicio de actividades oficiales favorecedoras del arte contemporáneo, en un intento de mostrar una nueva imagen de modernidad cultural de cara al exterior. Esto propició la realización de las "Bienales Hispanoamericana de Arte", en las que las autoridades artísticas aceptaron ya plenamente los nuevos planteamientos artísticos que triunfaban en el mundo occidental y abrieron las puertas a las aportaciones de las nuevas generaciones en el arte. En total, de 799 artistas de las más variadas tendencias participantes en la I Bienal, tan sólo 94 eran mujeres, tanto españolas como de otros países (11,7%), lo cual sitúa la participación femenina en el porcentaje habitual del resto de exposiciones de la época (*Catálogo...*, 1951).

La aparición y el desarrollo de las galerías de arte que muestran ya a los artistas más vanguardistas, acercan las coordenadas artísticas de nuestro país a los restantes del entorno cultural occidental, abriendo cauces a un gran número de mujeres artistas, de los más diversos estilos y tendencias, que tratan de abrirse camino en el mercado artístico español. Sin embargo, la presencia de artistas femeninas sigue siendo minoritaria y menos valorada que la de artistas masculinos. Juana Francés (1927-1990) fue la única artista española adscrita a las corrientes estéticas más avanzadas del momento que consiguió notoriedad y reconocimiento, en su calidad de integrante del grupo informalista "El Paso".

Desde finales de los años 50 van surgiendo en España diversas corrientes artísticas que tratan de romper con la anquilosada tradición figurativa imperante. Es el caso del realismo social, que trata de dar una visión crítica de la sociedad. En esta vertiente artística, destacan los trabajos artísticos que se encuadran en la denominada "Estampa Popular", en la que encontramos a diversas artistas, como Esther Boix, María Girona, Ana Peters o María Dapena. Otras artistas se integran en las nuevas corrientes de investigación tecnológica y experimental que se agruparon bajo la denominación de Arte Normativo Español. Entre ellas destacamos a Elena Asins o Soledad Sevilla. En los años 60 y 70, Esther Ferrer constituiría una avanzada de los nuevos comportamientos artísticos. Otras muchas artistas destacadas surgirán en el panorama nacional y conseguirán prestigio internacional. Todas ellas mostrarán en sus obras, no sólo las preocupaciones sociales y políticas presentes en la época, sino una perspectiva femenina de esa realidad y, en ocasiones, una visión crítica de la situación de las mujeres.

Vemos así, a través de algunos ejemplos, cómo las artistas expresan su malestar por muchos convencionalismos sociales que rodean la vida de las mujeres en nuestro país, por todo el peso de las costumbres que impiden su desarrollo y constriñen su libertad. Estas ideas las encontramos en obras como, por ejemplo, "Composición" de Carmen Aguayo, o "Falsa cortesía" de Julia Valdés Guillén (Catálogo "Concursos Nacionales 1969").

En 1975 se celebró el "Año Internacional de la Mujer" y, con ocasión del catálogo de la exposición celebrada con este motivo, "La mujer actual en la cultura", Isabel Cajide, crítica de arte y organizadora de la exposición, realizaba en el prólogo un balance sobre la situación de las mujeres en la cultura y en el arte en esos momentos. El texto es, por una parte, una amarga queja de la escasa entidad y valoración del trabajo artístico de las mujeres tanto en el pasado como en el momento en que escribe y por otro, una justificación de la

escasa presencia de las mujeres en el campo del arte, como en otros ámbitos académicos o artísticos, debido al papel que le fue asignado en la sociedad.

Desde comienzos de los años 70 hasta 1979, se publicó una colección de monografías de artistas destacados de la década, editada por el Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. En esta colección, de un total de 165 artistas contemporáneos, sólo 15 son mujeres (un 9%). Entre ellas, Gloria Alcahud (Martínez de la Hidalga, 1979: 43) nos ofrece un testimonio de la acogida y la valoración social existentes sobre las actividades artísticas de las mujeres:

Dentro del ambiente artístico todo es sencillo e incluso estimulante. Los compañeros no hacían discriminaciones y veían con toda naturalidad que una mujer tuviera sus mismas o parecidas inquietudes a nivel de comunicación expresiva. Sin embargo, el resto de las personas ajenas a nuestro entorno sí hacían discriminaciones, y la mujer que trataba de realizar una actividad artística era "mal vista", y se la calificaba como algo fuera de lo común que implicaba un juicio negativo sobre su manera de vivir, moralidad y costumbres, que se interpretaban como casquivanas o bohemias.

Desde 1975 la situación de las mujeres ha mejorado mucho en nuestro país en todos los ámbitos, desde los educativos a todos los niveles, los laborales y el ejercicio de profesiones antes ejercitadas por los varones en exclusividad, los legislativos, etc.

En las artes plásticas, como en otros ámbitos, las mujeres han abierto también espacios, demostrando su valía como artistas en competencia con los hombres. Sin embargo, de nuevo encontramos que aún la sociedad no les reconoce adecuadamente esta capacidad, lo cual se traduce en un menor número de artistas femeninas en exposiciones de importancia; menor presencia y menor valoración, en general, en cuanto a ventas, consideración de la crítica, etc. Aunque actualmente un 60% de los estudiantes de Bellas Artes en España son mujeres, tan sólo un escaso 20% de ellas obtiene posteriormente el reconocimiento del mercado del arte y del mundillo artístico.

Un artículo de la periodista Enriqueta Antolín publicado en el Diario *El País* (6 de diciembre de 1998, pág. 34), que tiene plena vigencia en nuestros días, nos aporta información sobre lo que opinan de esta situación algunas de las artistas más relevantes de la actualidad: "Qué pintan las mujeres. Poca presencia internacional y precios más bajos, parte del tratamiento discriminatorio hacia las artistas": "Somos poquíssimas. En las muestras colectivas las mujeres no pasamos nunca de un 6%. En Europa y en América se está haciendo un poco mejor, aunque todavía hay mucho que reivindicar".

A pesar de los avances en la situación de las mujeres en estos dos siglos y de las conquistas realizadas a partir del establecimiento de la democracia en España, el texto resume algunas de las cuestiones fundamentales del presente artículo: la lucha de las mujeres por hacer visible su trabajo de creación plástica y por que su voz sea escuchada en la sociedad; sus dificultades de todo tipo, incluidas las de la propia aceptación e interiorización de su papel secundario y menor, a partir de la ideología que se ha inculcado a las mujeres desde tiempos remotos y que sigue aún presente en la sociedad de nuestros días; el tratamiento de los temas establecidos, a través de una visión y una percepción de género diferente a la mostrada por artistas varones; y, finalmente, a pesar de los profundos cambios acaecidos en la sociedad como consecuencia de la propia dinámica de la evolución histórica, que han permitido a la mujer acceder a una mejor situación en la mayor parte de los ámbitos (educativo, económico, etc.), la permanencia de obstáculos y prejuicios en la España de nuestros días, que aún impiden una total asimilación con respecto a los varones.

¿Y en las artistas de generaciones más recientes? Evidentemente, las mujeres han ido asumiendo posturas cada vez más críticas en la sociedad, a medida que han ido accediendo a ámbitos de estudio o de trabajo que durante siglos les estuvieron vedados. Algunas artistas españolas actuales ponen de manifiesto conscientemente estas situaciones de marginación y discriminación a través de sus obras, incidiendo además en una perspectiva de género, en ocasiones dramática, en ocasiones irónica. Muchos son los ejemplos que podemos poner, y en los que la mirada que muestra y presenta en gran medida representaciones de mujeres es una mirada y una perspectiva de género. Podemos citar, entre otras, a Esther Ferrer, Patricia Gadea, Victoria Civera, Ouka Lele, Ángeles Agrela, Rosalía Banet, Carmen Blancoluna, Mavi Escamilla, Pilar Lara, Felicidad Moreno, Marina Núñez, Eulalia Valldosera, Cristina García Rodero y otras muchas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAROJA y NESSI, C., *Recuerdos de una mujer de la Generación del 98* (A. Hurtado, ed.), Barcelona, Tusquets, 1998.

Catálogo "I Bienal Hispanoamericana de Arte", Madrid, 1951.

Catálogo "Del Surrealismo al Informalismo. Arte de los años 50 en Madrid", Sala de exposiciones de la Comunidad de Madrid.

Catálogo en el Año Internacional de la Mujer "La mujer en la cultura actual", Dirección Gral. Del Patrimonio Artístico y Cultural, M.E.C., Madrid, 1975.

- Catálogo *Escuela de Vallecas (1927-1936/1939-1942)*, Centro Cultural "Alberto Sánchez", Ayuntamiento de Madrid, 1985.
- Catálogo "*María Roesset*", Centro Cultural del Conde Duque, Ayuntamiento de Madrid, 1988.
- COLL, I., *Diccionario de mujeres pintoras en la España del siglo XIX*, Barcelona, Centaure Groc, 2001.
- CHACEL, R., *Barrio de Maravillas*, Barcelona, Seix Barral, 1976.
- DIEGO, E. de, *La mujer y la pintura del XIX español*, Ensayos Arte Cátedra, Madrid, 1987.
- Estatutos y Reglamento Interior del Ateneo Artístico y Literario de Señoras de Madrid*, Madrid, Imprenta de los Señores Rojas, Valverde, 16, 1869.
- GARCÍA, J., *Las Bellas Artes en España*, Madrid, 1867.
- GARRIDO, E. (ed.), *Historia de las mujeres en España*, Madrid, Ed. Síntesis, 1997.
- GÓMEZ FERRER, G. (ed.), *Historia de las mujeres en España y Latinoamérica* (Vol. III-IV), Madrid, Cátedra, 2006.
- LLORENTE, A., *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Edit. Visor, Col. "La Balsa de la Medusa, nº 73.
- MANJARRÉS, J., *Guía de señoritas en el gran mundo*, Barcelona, 1854.
- MARTÍNEZ de la HIDALGA, R., *Gloria Alcahud*, Madrid, Artistas Españoles Contemporáneos, nº 165, M.E.C., 1979.
- MUÑOZ LÓPEZ, P., *Mujeres españolas en las Artes Plásticas*, Madrid, Ed. Síntesis, 2003.
- NIELFA CRISTÓBAL, G. (ed.), *Mujeres y hombres en la España franquista*, Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas, Universidad Complutense, 2003.
- PANTORBA, B. de, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España* (J. R. García Rama, ed. y distr.), [1948], 1980.
- PARADA y SANTÍN, J., *Las pintoras españolas*, Madrid, Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1903.
- PARDO BAZÁN, E., "La mujer española", en *España Moderna*, nº 10, Madrid, 1890.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., "Una interesante y desconocida pintora", en revista municipal *Villa de Madrid*, Madrid, 1985.
- REYERO, C., *La pintura de Historia en España*, Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra, 1989.
- RUDO, M., *Lluïsa Vidal, filla del Modernisme*, Barcelona, Ediciones La Campana, 1996.

SARASUA GARCÍA, C., "El siglo de la Ilustración", en *Historia de las mujeres: una historia propia*, Vol. 2, Barcelona, Ed. crítica, 1992.

SCANLON, G. M., *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, Akal, 1986.

TOUSSAINT, L., *El Paso y el arte abstracto en España*, Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra, nº 15, 1983.

VALVERDE MADRID, J., "Leocadia Zorrilla, la amante de Goya", Madrid, Cuadernos de Arte e Iconografía, Actas del Primer Coloquio de Iconografía, Fundación Universitaria Española, 1989.

VVAA, *María Roesset*, Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, Ayuntamiento de Madrid, 1988, p. 24.

VVAA, *Historia de las mujeres: una historia propia* (2 Vol.), Barcelona, Ed. Crítica, 1992.

APROXIMACIONES FEMINISTAS AL CONCEPTO DE ESPACIO

Irene PÉREZ FERNÁNDEZ

Universidad de Oviedo

Las últimas décadas del siglo XX fueron testigo de un creciente interés por la investigación del espacio dentro de los estudios sociales y geográficos (Lefebvre, 1974; Foucault, 1980, 1984, 1986; Harvey, 1989; Soja, 1989; Giddens, 1990; Keith and Pile, 1993), que contrastaba con la tendencia anterior puesto que, si bien tradicionalmente se ha aceptado que el espacio, el tiempo y el ser son las tres dimensiones básicas de la formación de la existencia humana y la conceptualización del nexo entre ellas es lo que genera la teoría social, la crítica social se ha caracterizado por el uso continuado de una epistemología histórica y en ella se ha priorizado el tiempo sobre el espacio. La tendencia a estudiar la historia antes que a analizar el espacio indica este interés por el tiempo. En los estudios de los autores anteriormente mencionados queda patente que el espacio es un medio para transmitir, ejercer y mantener el poder. El nexo común de sus análisis ha sido la intención de revelar cómo la producción económica moldea a la producción espacial y, por tanto, estos autores han centrado mayoritariamente su interés en implicaciones de clase.

De la misma manera que se ha estudiado el espacio como factor que colabora en el desarrollo y expansión del sistema capitalista, dentro de los estudios geográficos se ha desarrollado un campo de análisis que se encarga de observar la relación que se establece entre el género y el espacio (Massey, 1984, 1994, 2005; Colomina, 1992; Spain, 1992; McDowell, 1997, 1999; Hayden, 1997; Valentine, 2001). La tesis que comparten las teóricas que estudian el espacio desde una perspectiva de género queda perfectamente recogida en la siguiente frase de Soledad Murillo: *"el discurso social marca los distintos usos de los espacios, distribuye lugares y asigna protagonismos, dependiendo del género de sus habitantes"* (Murillo, 1996: XV).

Por ello, de la misma manera que se ha estudiado el espacio como factor que colabora en el desarrollo y expansión del sistema capitalista, es necesario ahora analizar el espacio como factor determinante a la hora de sostener un sistema patriarcal, puesto que, como señala Annie Rie, en el espacio se pone de manifiesto la ideología del sistema imperante: *"La noción de espacio remite a mitos, a lo social en la naturaleza. Los espacios son producto de las sociedades, expresan una cultura, manifiestan una ideología, desvelan las relaciones sociales*

entre los individuos, así como las relaciones que tienen con la sociedad" (Rien, 1995: 294; *la cursiva es mía*).

Cada sociedad tiene un régimen de género dominante y hegemónico que permanece más o menos estable. En un sistema patriarcal, el espacio sancionará, por tanto, determinados privilegios de los que gozan los hombres por el mero hecho de serlo, auspiciados por dicho sistema. Esto les reporta una posición de superioridad con respecto a las mujeres y la capacidad de utilizar el espacio como una herramienta más para mantener dichas prerrogativas.

Los estudios geográficos feministas han sido muy importantes, puesto que han evidenciado la utilización del espacio por parte del sistema patriarcal y androcéntrico con el fin de expandir sus intereses a nivel social. A este respecto, es obligado mencionar el trabajo llevado a cabo por el grupo "*Women and Geography Study Group*"¹, que centra su labor en la creación de una geografía de mujeres y que define el término geografía feminista como: "a geography which explicitly takes into account the socially created gender structure of society" (WGSG, 1997: 20).

Al igual que este grupo, Linda McDowell apunta que la geografía feminista debe investigar la relación entre las divisiones de género y las divisiones espaciales para descubrir cómo se constituyen mutuamente, y para mostrar, así, los problemas ocultos tras su aparente naturalidad:

The idea that women have a particular place is the basis not only of the social organization of a whole range of institutions from the family to the work place, from the shopping mall to political institutions, but also is an essential feature of Western Enlightenment thought, the structure and division of knowledge and the subjects that might be studied within these divisions (McDowell, 1997: 12; *la cursiva es mía*)

La labor de estas teóricas ha sido denunciar que a lo largo de la crítica social y en los estudios geográficos en general, ha habido un silencio en lo que al género se refiere y que este hecho ha revertido en una visión sesgada de dichos estudios. Los primeros estudios geográficos llevados a cabo desde una perspectiva de género denunciaron la utilización del espacio con el fin de mantener vigente una *segregación espacial* (Spain, 1992) entre hombres y mujeres. Con este término se hace referencia a la exclusión de las mujeres

1) "Women and Geography Study Group" (WGSG) se creó en 1980 y es un grupo de investigación que forma parte del Institute of British Geographers (IBG) (Instituto de Geógrafos Británicos). Para más información sobre el grupo recomendamos visitar la página web oficial: < <http://www.fordhamweb.pwp.blueyonder.co.uk/wgsg/>>.

de la esfera pública y de los espacios de poder y conocimiento, así como a la distribución geográfica y arquitectónica que favorece dicha exclusión. En su libro *Gendered Spaces* publicado en 1992, Daphne Spain propone tres hipótesis sobre las que se sustentaría la existencia de segregación espacial.

Primero, nos enfrentamos al hecho de que las instituciones sociales se caracterizan por presentar diversos grados de segregación espacial. Podemos poner como ejemplo la división de empleos en función de género y, consecuentemente, el porcentaje de hombres y mujeres que encontramos en determinados oficios. Como segunda hipótesis, señala que la segregación espacial refuerza la estratificación de los géneros, puesto que amplía la brecha social existente entre hombres y mujeres. Por último, Spain considera que tener acceso a los campos de conocimiento se torna un factor determinante para evitar esta descompensación social entre los géneros. Consecuentemente, denuncia abiertamente que cuanto mayor sea la distancia entre hombres y mujeres con respecto al acceso al conocimiento, mayor será, a su vez, la estratificación social actual (Spain, 1992: 26-27).

Para probar la exclusión espacial de las mujeres, Spain analiza tres ámbitos espaciales que ella denomina "*spatial institutions*" -tanto en las sociedades no industrializadas como en la sociedad americana-, a saber: la vivienda, las instituciones académicas y el lugar de trabajo. Con su análisis empírico, en el que ofrece datos reales sobre la proporción de mujeres en cada ámbito, Spain pone de manifiesto que en ellos ha existido a lo largo de la historia una segregación espacial de los géneros que ha beneficiado a los hombres frente a las mujeres. Además, esta negación del acceso espacial a las mujeres refuerza el control y el poder de éstos sobre aquéllas: "*spatial arrangements between the sexes are socially created, and when they provide access to valued knowledge for men while reducing access to that knowledge for women, the organization of space may perpetuate status differences*" (Spain, 1992: 3; *la cursiva es mía*).

Una de las autoras que ha criticado el sesgo existente en los estudios geográficos tradicionales ha sido Doreen Massey (1984, 1994, 2005). Massey es crítica con el hecho de que Soja sólo se centre en analizar las relaciones de producción para explicar las relaciones desiguales que se dan en la sociedad. Massey muestra una especial preocupación por "*the fact that patriarchy, for instance, is not reducible to the terms of a debate on modes of production, is not considered*" (Massey, 1994: 221).

En su análisis, Massey aboga por un estudio más plural del espacio y no sólo respalda la idea de "geography matters", sino que la rescribe como "a

gendered geography matters" (Massey, 1994: 181). Para ella existe una relación de influencia mutua entre la geografía y el género, porque cada uno de estos dos aspectos se construyen recíprocamente: "geography in its various guises influences the cultural formation of particular genders and gender relations; gender has been deeply influential in the production of *the geographical*" (Massey, 1994: 177).

A este respecto, Massey señala alguna de las maneras en las que el espacio influye en la construcción del género (Massey, 1994: 179): por un lado, resulta crucial la significación simbólica que se otorga a determinados espacios, como ocurre en el caso de la división binaria público / privado; por el otro, también hay que tener en cuenta la exclusión directa de las mujeres de determinados espacios debido a la violencia que sobre ellas se ejerce. Esta última exclusión no haría sólo referencia a la violencia directa contra las mujeres, sino también a todas las políticas de discriminación que se establecen con respecto a ellas.

Además, para ella la geografía feminista no debe centrarse sólo en investigar a las mujeres sino que no debe descuidar el modo en que se construye la masculinidad. Se obtiene, así, una visión más exacta del modo en que hombres y mujeres interactúan en y con el espacio: "*This understanding was arrived at not just by looking at women -although that was a start- but by investigating geographical variations in the constructions of masculinity and femininity and the relations between the two. Feminist geography is (or should be) as much about men as it is about women*" (Massey, 1994: 189; *la cursiva es mía*).

Por otro lado, para tener al género en cuenta en un análisis geográfico, es necesario evidenciar que las relaciones sociales varían a lo largo del espacio de igual modo que lo hacen a lo largo del tiempo. Esto entronca con el interés de Massey por las variaciones culturales que se derivan de las variaciones geográficas y su afán por revelar cómo se construyen como tal en cada momento y en cada lugar a partir de esas determinadas prácticas sociales:

The only point to make is that space and place, spaces and places, and our senses of them (and such related things as our degrees of mobility) are gendered through and through. Moreover they are gendered in a myriad different ways, which vary between cultures and over time. And this gendering of space and place both reflects and has effects back on the ways in which gender is constructed and understood in the societies in which we live (Massey, 1994: 186).

Por lo tanto, Massey propone que los lugares deben entenderse como procesos en los que hay tensiones y negociaciones: "*it ought to be more clearly established that places can be conceptualized as processes, too*" (Massey, 1994: 137). Así, los lugares necesitan una articulación continua para existir en el

imaginario colectivo. Esta concepción es muy productiva para los estudios de género, puesto que si entendemos los lugares como procesos, podemos tener esperanza en la posibilidad de producir un cambio en determinadas asociaciones espaciales, si conseguimos articular otras realidades espaciales para mujeres y hombres.

La búsqueda de espacios en los que las mujeres han estado presentes a lo largo de la historia la encontramos en la obra de la historiadora urbana y arquitecta americana Dolores Hayden. Las tesis que plantea en *The Power of Place: urban landscapes as public history* (1997) suponen llevar a la práctica aquellas cuestiones teóricas que las autoras anteriormente comentadas habían revelado sobre el papel que tiene el espacio como medio para ocultar implicaciones ideológicas de clase, de raza y de género. El propósito de Hayden es estudiar la historia social urbana en Norteamérica, más concretamente en la ciudad de Los Angeles, para hacer visible y rescatar de aquélla la historia de las mujeres, así como la historia de las minorías étnicas.

Para ello, parte de la premisa de que la historia social de cualquier colectivo queda reflejada en el espacio urbano y, por tanto, se puede visibilizar a través de una labor arqueológica. Gracias a dicha tarea se consigue (re)escribir una historia urbana más rica, más plural y que ofrece nuevas perspectivas en los estudios geográficos y sociales: *"my own purpose is to explore some ways that locating ethnic and women's history in urban space can contribute to what might be called a politics of place construction, redefining the mainstream experience, and making visible some of its forgotten parts"* (Hayden, 1997: XII).

Para analizar la producción social del espacio hay que tener en cuenta, entonces, las luchas de poder por las cuales se decide la planificación y la construcción de determinados lugares y cómo estas varían con el paso del tiempo. Así, para esta autora se puede leer en el espacio la historia de segregación, confinación y negación de aquellas personas que tienen una relación social asimétrica en términos de acceso al poder y al espacio, como es el caso de las mujeres y de las minorías étnicas.

Para llevar a cabo esta búsqueda de la historia de las mujeres y de las minorías étnicas, Hayden repara en la importancia de la planificación arquitectónica urbana y en el modo en que ésta esconde significados culturales: los edificios públicos y los monumentos que encontramos en el espacio urbano evocan una memoria social en la que se han inscrito implicaciones de género, de etnia y de clase: *"Many cultures have also attempted to embed public memories in narrative elements of buildings [...] the importance of ordinary buildings for public memory has largely been ignored, although, like monumental architecture,*

common urban places like union halls, schools, and residences have the power to evoke visual, social memory" (Hayden, 1997: 47).

Podríamos, de este modo, leer las construcciones arquitectónicas como si de narraciones se tratase. Si afirmamos que los espacios públicos están mayoritariamente controlados por hombres, blancos y de clase social alta, entonces toda construcción arquitectónica continuará reflejando y reproduciendo dicha ideología dominante. Hayden afirma, con su contribución teórica, que el espacio urbano y la arquitectura se tornan un significante donde se inscriben significados de tipo cultural que engloban aspectos no sólo de género, sino también de tipo racial y étnico que merecen ser tomados en consideración.

A este respecto, Hayden lee la historia de segregación espacial de la comunidad afro-americana en el paisaje urbano de la ciudad de Los Angeles y, a modo de visibilización y reconocimiento de estas diferencias étnicas que se inscriben en el espacio urbano, remarca las tradiciones arquitectónicas dispares que se encuentran dentro de dicha ciudad. Estas construcciones dispares que se localizan en algunas ciudades norteamericanas, como es el caso de la *casita* en la ciudad de Nueva York -edificación de madera con jardín que imita a las construcciones rurales, que se convierte en un lugar público y que contrasta con las edificaciones de diseño moderno que se erigen a su alrededor-, suponen un ejemplo de la materialización de una forma distinta de conceptualizar la reproducción espacial, que contrasta con la ideología dominante.

Esta labor de recuperación y reconocimiento de la diferencia en los estudios arquitectónicos y geográficos entronca con la crítica hacia la visión antropomórfica del sistema arquitectónico occidental; visión que se ha caracterizado por tomar al cuerpo masculino como el elemento de armonía, estabilidad y medida, como demuestra el hecho de que durante años se haya tomado como referencia de medida la figura del hombre Vitrubio de Leonardo da Vinci. Consecuentemente, partiendo de esta premisa, la arquitectura ha contribuido también a establecer y mantener *"un orden simbólico constructivo donde el cuerpo de la mujer y el de las minorías están ausentes, reprimidos u olvidados"* (Cortés, 2005: 26).

Es necesario, por tanto, que en el espacio social se pongan de manifiesto determinadas inscripciones espaciales que han estado veladas y vedadas hasta entonces. Puesto que reclamar y legitimizar el espacio propio es, como ya apuntó Foucault, una fuente de poder, es crucial que se continúe teorizando sobre la importancia del espacio para establecer mecanismos de segregación social y que se reclame, de este modo, el acceso a éste para todas las mujeres

en los mismos términos que cualquier hombre. Para ello, hoy en día tiene que considerarse el espacio como otro vehículo de empoderamiento social de las mujeres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COLOMINA, B. (ed.), *Sexuality and Space*, Nueva York, Princeton Architectural Press, 1992.
- CORTÉS, J. M., "¿Tienen género los espacios urbanos?", *Artecontexto: arte cultura nuevos medios*, 8, 2005, pp. 22-29.
- FOUCAULT, M., "Questions on Geography", en Gordon, C., *Power-Knowledge: selected interviews and other writings, 1972-1977/Michel Foucault*, Nueva York, Pantheon, 1980, pp. 63-77.
- FOUCAULT, M., "Space, Knowledge and Power", en Rabinow, P., *The Foucault Reader*, Nueva York, Pantheon Books, 1984, pp. 239-256.
- FOUCAULT, M., "Of Other Spaces", en *Diacritics*, 16: 1, 1986, primavera, pp. 22-27.
- GIDDENS, A., *The Consequences of Modernity*, Cambridge, Polity Press, 1990.
- HARVEY, D., *The Condition of Postmodernity*, Oxford, Blackwell, 1989.
- HAYDEN, D., *The Power of Place: Urban landscapes as public history*, Cambridge (Massachusetts) y Londres, The Mit Press, 1997.
- KEITH, M. y PILE, S., *Place and the Politics of Identity*, Londres, Routledge, 1993.
- MASSEY, D. y ALLEN, J., *Geography Matters!*, Cambridge, The Open University, 1984.
- MASSEY, D., *Space, Place and Gender*, Minnesota, University of Minnesota Press, 1994.
- MASSEY, D., *For Space*, Londres, Sage, 2005.
- MCDOWELL, L. y P. SHARP, J., *Space, Gender and Knowledge: Feminist Readings*, Londres, Arnold, 1997.
- MCDOWELL, L., *Gender, Identity and Place*, Oxford, Polity Press, 1999.
- SMITH, N. y KATZ, C., "Grounding Metaphor: Towards a spatialized politics", en Keith, M. y Pile, S., *Place and the Politics of Identity*, Londres, Routledge, 1993, pp. 67-83.
- SPAIN, D., *Gendered Spaces*, Carolina del Norte, The University of North Carolina Press, 1992.
- VALENTINE, G., *Social Geographies: Space and Society*, Harlow, Pearson Educational Limited, 2001.

WOMEN AND GEOGRAPHY STUDY GROUP, "Why Study Feminist Geography?", en McDowell, L. y P. Sharp, J., *Space, Gender and Knowledge: Feminist Readings*, Londres, Arnold, 1997, pp. 19-23.

LA GUERRA, MADRE, LA GUERRA. IMÁGENES DE LA MADRE EN LAS CANCIONES DEL BANDO REPUBLICANO DURANTE LA GUERRA CIVIL

M^a Teresa PIÑEIRO OTERO
Universidade de Vigo

1. INTRODUCCIÓN

La Guerra Civil española de 1936 fue un periodo prolífico en composiciones musicales. Desde el inicio de la contienda ambos bandos utilizaron numerosas canciones para vehicular ideas entre una población con un alto grado de analfabetismo.

La propaganda de los dos bandos empleó composiciones de diversa procedencia, como las "heredadas" de movimientos y situaciones históricas anteriores (p. ej., el *Himno de Riego*), las canciones de autor (ej. *Los Campesinos*) y las letras espontáneas que surgieron en circunstancias concretas y que se llegaron a extender y popularizar. La zona republicana fue prolífica en este último tipo de canciones, por lo que su estudio parece complejo. Dada la espontaneidad de estas composiciones, es probable que algunas de las letras se hayan perdido y otras hayan sufrido variaciones, perdiendo así su sentido original. Precisamente la poca elaboración de las letras de algunas de estas canciones las hace más cercanas a la realidad cotidiana que a los mensajes puramente propagandísticos propios de las composiciones más elaboradas.

[...] los propios combatientes recitaban su canciones, que no firmaban, para sus compañeros; con megáfonos las hacían llegar hasta las líneas enemigas, o bien por la radio, o por medio de octavillas arrojadas desde aviones en territorio enemigo [...] Aquella poesía anónima era totalmente popular, coplas elementales y de reminiscencias folclóricas tradicionales [...] (Rodríguez, 1979: 19).

Lejos de la elaboración propagandística de carteles y arengas radiofónicas, el estudio de las canciones de la Guerra Civil reconstruye una determinada historia que no es la Historia de esta contienda, aunque a veces se recurra a los hechos para poder explicar y entender las canciones y lo que ellas transmiten. No se debe olvidar que estas canciones fueron usadas por uno y otro bando como propaganda de unos determinados ideales y, al mismo tiempo, representaron una manifestación del sentimiento popular. La historia que cuentan las canciones es, pues, en cierto modo, la historia contada por el pueblo que la vivió (Viana, 1986: 15).

Esta doble condición de las canciones, a medio camino entre propaganda y espejo del sentir del pueblo, las convierte en un valioso documento para reconstruir la imagen de las mujeres que se desprende del estudio de las composiciones del bando republicano; especialmente, en el caso de las "madres" que aparecen reflejadas en la selección objeto de estudio, así como en la caracterización (o caracterizaciones) de este rol.

2. LA CANCIÓN COMO INSTRUMENTO DE PROPAGANDA

La propaganda es un tipo de comunicación que se fundamenta en la emoción, al tiempo que evoca y estimula los sentimientos que suelen existir en la mente del público. Según palabras de Jean Marie Domenach, "la propaganda toma de la poesía la seducción del ritmo, el prestigio del verbo e incluso la violencia de las imágenes" (Domenach, 1963: 16).

Esta utilización de la palabra, del ritmo y de las imágenes se puede encontrar en muchas las manifestaciones de la propaganda política, entre las que son destacables las canciones e himnos, por contar con un ritmo, una cadencia, y por utilizar las palabras con una gran carga evocadora de imágenes. Por esta razón las canciones y los himnos son tratados como vehículos para extender ideas, incluso en aquellos lugares o colectividades donde otros medios carecerían de eficacia.

La canción (el ensalzamiento de unas ideas por medio de la palabra y la música) se presenta como un medio propagandístico de gran potencial en movimientos populares, por su rápida difusión, su amplio alcance y su importante grado de recuerdo¹.

Al inicio del conflicto bélico, la población española contaba con un alto índice de analfabetismo² y estaba dispersa por un territorio orográficamente complejo. Estas circunstancias propiciaron el uso de la canción como un arma poderosa para extender ideologías. Por un lado, numerosos movimientos se

1) Algunos ejemplos: *La Marsellesa* como himno de la Revolución Francesa, *La Internacional* como símbolo del movimiento obrero o el propio *Oriamendi* como elemento de identidad carlista. Un ejemplo claro de canción-revolución con connotaciones políticas que se convirtió en un hito fue *Grândola vila Morena*. Esta canción prohibida por el régimen salazarista, además de un símbolo de la resistencia, supuso el principio de la Revolución de los Claveles que terminó con la dictadura portuguesa.

2) El porcentaje de analfabetos en 1930 era del 24,8% para los hombres y del 39,4% para las mujeres (Peinado, 2007: 124).

hicieron entender por la población al ritmo de coplas, seguidillas, chotís, vales, habaneras y otros tantos ritmos populares. Por otro, algunas canciones también transmitían la respuesta popular de aceptación o rechazo de una determinada situación o hecho histórico. En estos casos, las canciones son unos medidores de la opinión pública ante algún cambio (o ante la ausencia del mismo). Este tipo de composiciones tienen un valor propagandístico doble, el de extender un sentimiento de un pequeño grupo de personas a una colectividad, y el de dar a conocer el estado de ánimo de una comunidad concreta.

Pese a que la función principal de las canciones como propaganda es la de transmitir ideas, para que una determinada composición se extienda debe tener cierta emotividad, además de exteriorizar un sentimiento existente en los "transmisores". Durante la Guerra Civil, las personas que se hallaban en uno u otro bando de la contienda hicieron suyas las canciones motivados por la fidelidad a la ideología, la aceptación de la misma, el ensalzamiento de unos ideales o la previsión de la ideología como ganadora. Por otra parte, dado que en ambos bandos de la contienda había gente despolitizada que se tuvo que adherir por cuestiones causales a uno u otro bando, era frecuente que supiesen por qué se luchaba o contra quién, gracias a las letrillas. Dados los numerosos beneficios que aportaban las canciones, ambos bandos las utilizaron como un poderoso acicate tanto en el frente como en la retaguardia.

3. LAS CANCIONES DE LA GUERRA CIVIL

Como se ha apuntado desde la introducción, durante la Guerra Civil se cantaron diversas composiciones con fines propagandísticos. Se trata de canciones que, por su contenido, por su forma o por su trayectoria histórico-política y social, están vinculadas a una determinada ideología; quedan excluidas aquellas otras cuya finalidad es el culto religioso o el entretenimiento.

En algunas ocasiones, las canciones no sólo se utilizaron como vehículos propagandísticos de una determinada ideología, sino como ofensivas directas a la simbología del contrario. Habría que destacar por tanto la función de contrapropaganda de estas composiciones, en su mayoría espontáneas y satíricas

3.1 Clasificación

Atendiendo al origen y difusión, se podrían señalar según Luis Díaz de Viana tres tipos diferentes de canciones, a grandes rasgos: la canción tradicional (ya existente en el folclore), la canción popular (conocida y cantada por una gran colectividad) y la canción culta (aquella que tiene una música y métrica

cuidada y que, a menudo, ha sido compuesta por un autor conocido). Dentro de este último tipo se podrían distinguir dos subapartados: las canciones de autor y los himnos.

La clasificación que hace Díaz de Viana para catalogar las canciones de la Guerra Civil no está cerrada. De hecho, podría matizarse, si se tiene en cuenta que muchas canciones tradicionales cambiaron sus letras para adaptarse a uno u otro bando (ej.: *Si me quieres escribir*); que muchas de las canciones populares al principio de la Guerra Civil eran canciones de autor; o incluso que canciones vinculadas a un autor eran canciones tradicionales³.

El bando republicano movilizó a escritores e intelectuales que en seguida se pusieron a trabajar para la causa. Federico García Lorca, Rafael Alberti o el propio Miguel Hernández se encuentran entre los creadores de numerosas canciones de este bando.

Además de las canciones tradicionales con variaciones en sus letras, este bando contó con otras canciones ya populares que acogió con su letra original, o de las cuales adaptó ciertas estrofas a la situación concreta. Éste es el caso de todas las canciones e himnos de movimientos liberales anteriores de España y de las vinculadas al movimiento obrero internacional; canciones que, a pesar de que en su momento habían sido composiciones cultas de autores conocidos, fueron acogidas por un gran público, que las hizo suyas, por lo que terminaron convertidas en canciones populares.

Algunas de ellas permitían improvisar la letra a medida que se cantaban, por lo que además hacían posible innovar constantemente. Un ejemplo ilustrativo es la letra del "Carrasclás", que aparece en *Canciones para después de una guerra*:

*Me he metido voluntario
porque prefiero la guerra
a tenerla todos los días
con mi mujer y mi suegra*

La diferencia fundamental entre los himnos y las canciones es que los primeros suelen ser de carácter simbólico, en un tono elevado con el que se ensalzan los valores del grupo al que representan. Son "*en casi su totalidad*

3) Es el caso de *Los cuatro muleros*, canción popular recogida por Federico García Lorca. Desde finales del S. XIX existieron numerosos movimientos culturales y artísticos interesados por el folclore, la antropología y la tradición popular. Entre ellos destaca el Neopopularismo, al que se adscribió García Lorca, que además de recoger canciones populares creaba nuevas composiciones manteniendo las estructuras tradicionales.

obras de autor, no siempre por que su autor sea conocido -no siempre lo es- sino, fundamentalmente por su estilo y función. Su estilo, ampuloso [...] denota a las claras que no son canciones que hayan brotado espontáneamente. Han surgido con una finalidad muy concreta, con una utilidad determinada y, por tanto, a pesar de sus pretendidos altos vuelos, se resienten de un claro utilitarismo" (Díaz, 1986: 122).

3.2 Temática

En cuanto a su temática, las canciones de la Guerra Civil versan sobre una gran variedad de temas diferentes: de hazañas de la guerra hasta la más absoluta cotidianidad, desde composiciones a la muerte hasta otras de tipo romántico, estas canciones presentan una gran diversidad temática, comparable a la de épocas de paz.

4. LAS MUJERES EN LA ZONA REPUBLICANA

Al hablar de las mujeres republicanas, no se trata solamente a aquéllas con una clara militancia ideológica a favor de la República, sino de todas las que, independientemente de su ideología, se encontraban al inicio de la contienda en la zona fiel al Gobierno.

"Yo no era comunista, era independiente y católica, y si me afilié [al JSU] fue porque se trataba de una organización en la que los jóvenes vimos una forma de ayudar en la defensa de la República" (Fonseca, 2005: 75). La mayor parte de las mujeres de la zona republicana contribuyeron con sus esfuerzos a levantar un bando que, si bien no era el suyo, era el que les había tocado defender. Sin embargo, también hubo un grupo de disidentes que colaboraron con un movimiento "profranquista" conocido como el *Socorro Blanco*.

Antes del comienzo de la Guerra Civil, la situación de las mujeres españolas en cada uno de los bandos no había mudado demasiado respecto a la situación tradicional. Si bien es cierto que la II República propició la reforma de algunos derechos laborales, familiares, educativos y políticos, la condición social apenas había cambiado.

"Pocas entre ellas pudieron aprovechar sus nuevos derechos para entrar en la política y cuestionar, de este modo, su tradicional definición como espacio exclusivo de actuación femenina. De hecho, a pesar de las reformas emprendidas y la modernización del país, las actitudes con respecto a las mujeres cambiaban con lentitud. Sus opciones laborales y culturales y sus horizontes personales estaban todavía claramente influenciadas por el peso tradicional del discurso de domesticidad que reforzaba la separación de los espacios públicos y privados y las confinaban al mundo doméstico del hogar y la familia. La pervivencia de un modelo de feminidad que

ante todo consideraba a las mujeres como madres y "ángeles del hogar", dificultaba la puesta en marcha de las reformas republicanas igualitarias y obstaculizaba la entrada de las mujeres en la esfera pública y su consolidación en el terreno de la política, la cultura y el trabajo en pie de igualdad con los hombres (Nash, 1999: 90).

En los años previos a la guerra, todavía era infrecuente el trabajo femenino fuera del hogar. De hecho, su participación en la vida laboral estaba vista con desprecio ante la creencia de que una mujer usurpaba un puesto de trabajo (y, por tanto un sueldo a un padre de familia). No obstante, la situación de la mujer en España no era homogénea, como tampoco lo eran las trayectorias sociales y económicas de las diferentes regiones. En algunas comunidades como Cataluña y la Comunidad Valenciana había un gran número de mujeres trabajando en la industria textil. Estas mujeres, solteras en su mayoría⁴, desempeñaban un trabajo que era considerado como femenino y cuya remuneración también se consideraba como tal⁵.

Con el inicio del conflicto bélico, las mujeres pudieron aumentar su libertad y desempeñar diferentes tipos de roles marcados por las necesidades generadas en cada uno de los periodos bélicos. En este estado de excepción, las mujeres se vieron catapultadas a nuevas actividades en la esfera política y social. La propia movilización masiva de la población significó una ruptura del confinamiento tradicional de las mujeres en el hogar y les dio, por primera vez, una visibilidad pública colectiva.

Todos los papeles desempeñados por las mujeres republicanas en la Guerra Civil fueron muy diferentes entre sí, a pesar de contar con una característica común, que es la auxiliaridad de los mismos; es decir, todas las republicanas (milicianas, enfermeras, operarias, madres, delatora⁶, madrinas

4) El 70% de las obreras eran solteras y, de éstas, más de la mitad eran menores de 26 años (Nash 1999: 180).

5) Durante el primer tercio del siglo XX la obrera española sufre una clara discriminación salarial. Así, en 1930 percibe una remuneración base un 53% inferior a la masculina (Capel 1980: 31).

6) Al hablar de deladoras se hace referencia a la labor, encomendada por la propaganda y los líderes políticos, de usar a la mujer como denuncia y escarnio público de hombres no alistados, de desertores y quintacolumnistas. En una alocución a las mujeres de la AMA. El minero y famoso dirigente militar comunista comandante Valentín González, conocido como como 'El Campesino' no sólo instaba a las mujeres a adoptar tales actitudes [acusar de cobardes a los hombres sanos y robustos que vieran por la calle

de guerra, proveedoras, trabajadoras sociales...) realizaban una labor de apoyo (considerada en muchas ocasiones secundaria) y complementaria en la lucha anti-franquista.

4.1 Funciones asumidas por las mujeres en la zona republicana

Cuando se habla del papel de la mujer en la Guerra Civil, y sobre todo en la zona pro-republicana, es frecuente que se simplifique su actuación en la contienda a su presencia en el frente. No obstante, la labor más extensa de las mujeres durante la guerra tuvo lugar en la retaguardia, pese a que las milicianas se convirtieron en un símbolo que perdura hasta la actualidad.

4.1.1 Las mujeres en el frente

En los primeros días de la Guerra Civil, y ante la creación de milicias populares, numerosas mujeres se marcharon al frente como respuesta espontánea a la rebelión militar. Pese a que la motivación de la movilización popular era la lucha antifascista, junto a la necesidad de defender estos ideales se encontraba el aliciente de hacerse con un nuevo papel alejado durante siglos del sexo femenino.

En el verano de 1936, la figura de la miliciana fue el símbolo de la movilización popular contra el franquismo, alimentado con personajes como Lina Odena⁷ o Rosario Sánchez⁸. Poco a poco la figura tantas veces ensalzada de la miliciana fue perdiendo valor. La propaganda comenzó a centrarse en las mujeres de la retaguardia, hasta el punto de llegar a ridiculizar y criticar su presencia en el campo de batalla. Incluso se forzó esta marcha coercitivamente, por medio de sanciones. La razón oficial fue que la formación de que disponían

sin uniforme y a animar a los civiles a alistarse] sino también a convertirse en policías y a buscar y descubrir espías quintacolumnistas (*Claridad*, 20 septiembre de 1937, en Nash, 1999: 157).

7) Paulina Odena fue dirigente de las Juventudes Socialistas Unificadas y secretaria del Comité Nacional de Mujeres Antifascistas. Luchó en la zona sur de España al comienzo de la guerra. En septiembre de 1936 se quitó la vida cuando iba a caer prisionera del cuerpo norteafricano en Granada. Esta miliciana dio nombre a un batallón y fue uno de los personajes inmortalizados por los cartelistas republicanos.

8) Inmortalizada por un poema de Miguel Hernández, fue conocida como Rosario "La Dinamitera" y pasó a formar parte de la cultura oral de la zona republicana.

*Rosario, dinamitera,
puedes ser varón y eres
la nata de las mujeres
la espuma de la trinchera*

las mujeres las hacía más necesarias en la retaguardia. No obstante, la razón de fondo era la vinculación de las milicianas a la prostitución, acusación que fue utilizada por la propaganda franquista.

No obstante, aunque era una mujer armada (la miliciana), no se la animaba a tomar las armas como soldado; en realidad, la miliciana no era representativa de la resistencia femenina durante la Guerra Civil. Si bien en las primeras semanas de la guerra las restricciones a la acción de las mujeres estaban ligeramente desdibujadas, al poco tiempo las organizaciones femeninas o las fuerzas políticas coincidieron en limitar la resistencia femenina a la retaguardia. La consigna movilizadora dominante, "Los hombres al frente de batalla, las mujeres a la retaguardia" apenas suscitaba oposición, ni siquiera entre las militantes (Nash, 1999: 155)

4.1.2 Trabajadoras en la retaguardia

Al inicio de la guerra la propaganda republicana insistía en las mujeres como reserva laboral preparada para sustituir a los hombres. Pronto las asociaciones femeninas comenzaron a organizar la distribución del trabajo en la retaguardia⁹. La utilización de la mujer como mano de obra se focalizaba en dos aspectos fundamentalmente: suministro de apoyo a los combatientes y un esfuerzo vertebrador de la economía. El trabajo femenino en la retaguardia tenía también un objetivo privado: mantener el núcleo familiar tras el reclutamiento del cabeza de familia, para hacer frente al la escasez, el paro y la inflación.

Además del trabajo "remunerado", en la retaguardia también existían otros tipos de labores "voluntarias" en las cuales tomaron parte las mujeres, además de seguir manteniendo sus obligaciones familiares. Todas estas labores estaban definidas en los discursos militaristas por palabras rescatadas del lenguaje bélico: heroínas de la producción o mujeres stajanovistas... la propia organización laboral en fábricas, talleres u hospitales tenía formas militares. Pese a que la organización del trabajo femenino se realizó desde el principio

9) Esta situación fue considerada por algunas asociaciones femeninas como el momento oportuno para acabar con la resistencia tradicional al trabajo femenino remunerado. No obstante, la necesidad de mano de obra femenina estaba estrechamente ligada a la producción de guerra en respuesta al reclutamiento militar de los hombres; y sólo debería tenerse en cuenta como tal. De hecho, los discursos militaristas que arengaban a las mujeres a trabajar se complementaban con explicaciones para tranquilizar a los obreros.

de la contienda, la llamada general al trabajo no se ordenó oficialmente hasta enero de 1939¹⁰.

4.1.3 *Apoyo de propaganda, madres, delatoras y madrinas*

Con el avance de la guerra las mujeres fueron participando en las campañas a fin de arengar a los hombres para que se sumasen al esfuerzo bélico. El famoso lema de Dolores Ibárruri se extendió entre la población femenina, hasta que las mujeres lograron hacerlo suyo: "Más vale ser viudas de héroes que esposas de cobardes". El heroísmo femenino en este sentido era ser capaz de sacrificar su familia por una causa legítima. Además de poner a disposición de la lucha pro-republicana a sus seres queridos, estas mujeres tenían como misiones vigilar la presencia de hombres que incumplían con el deber de reclutamiento y de quintacolumnistas¹¹.

La propaganda y los discursos dirigidos a las mujeres tenían mensajes en algunos casos contradictorios: les asignaban roles innovadores y activos, al mismo tiempo que las vinculaban a su entorno familiar, definiendo las relaciones establecidas de un modo tradicional. La familia, el ámbito clásico de actuación de la mujer, generaba una serie de vínculos basados en roles tradicionales que mostraban diferentes atributos para ambos géneros. El valor, por ejemplo, estaba vinculado a la virilidad y a la masculinidad. "Si [los fascistas] triunfan y [os envían] a los campos de concentración, podéis imaginar lo que os dirán vuestras esposas y madres: *Llorad como mujeres, pues no supisteis luchar como hombres*" (Discurso de Dolores Ibárruri).

Además de servir de apoyo logístico en la retaguardia, las mujeres republicanas sirvieron como sustento psicológico y afectivo a los milicianos confinados en el frente. Las asociaciones femeninas tenían como objetivo reforzar la moral de los soldados, a los que enviaban paquetes que, además de víveres, incluían pequeñas fruslerías; y los visitaban en el frente, donde

10) El 14 de enero la *Gaceta de la República* publicó un decreto, firmado por Manuel Azaña, que ordenaba a la movilización obligatoria de personas de ambos sexos de entre 17 y 55 años no sujetas a disciplina militar.

11) Saboteadores y hombres que impedían el reclutamiento a favor de la causa franquista. Una vez que el ejército nacional iba avanzando, muchas de las delaciones que se presentaban a las nuevas autoridades provenían de "quintacolumnistas y simpatizantes de la causa nacional que habían permanecido escondidos [...] o se habían hecho pasar por republicanos para filtrar información del enemigo" (Fonseca, 2005: 103).

se organizaba entretenimiento con canciones y bailes¹². Incluso se llegó a crear la figura de la madrina de guerra¹³, que sucumbió ante las dificultades de los últimos meses de la contienda y el temor a que el intercambio de correspondencia terminara por desvelar información estratégica.

4.1.4 Voluntarias y proveedoras

El significado de "voluntariado" durante la guerra es bastante amplio: se pueden incluir tanto a las madrinas de guerra como aquellas mujeres que trabajaban en talleres o fábricas gratuitamente. Sin embargo, durante la contienda se puede hacer referencia a otros tipos más específicos de voluntarias en la zona republicana.

En la asistencia social las mujeres tuvieron un papel decisivo. Ante la imposibilidad de los servicios sociales públicos de absorber el volumen de refugiados, huérfanos, heridos..., se organizaron para proporcionar alojamiento, comida¹⁴ y asistencia (además de organizar a su vez a las mujeres refugiadas). Este trabajo voluntario también se realizó en ámbitos como asistencia médica, saneamiento y creación de guarderías para los hijos de las obreras. Precisamente la asistencia infantil fue un punto importante del voluntariado femenino, canalizado mediante organizaciones como Cruz Roja, Solidaridad Antifascista Internacional, Socorro Rojo y otras específicas, como la Sección de Higiene Infantil.

12) Estas visitas, además de levantar la moral y animarlos a la lucha contra el franquismo, tenían una finalidad política; AMA organizaba visitas a las tropas comunistas y Mujeres Libres, a las anarquistas.

13) Las madrinas de guerra fueron más relevantes en el Bando nacional donde, además de mantener correspondencia, aprovisionaban a sus ahijados de pequeños paquetes. Debido a la creciente carestía existente en el bando republicano, sus madrinas se limitaban a intercambiar correspondencia con los soldados asignados. Tanto esta figura como la correspondencia mantenida con los soldados mantenían unas tendencias muy tradicionales, que en muchos casos tenían por objeto establecer relaciones que terminarían en matrimonio. Esta correspondencia presentaba una tendencia muy tradicional tanto en la forma como en el contenido, por lo que era habitual que los atributos buscados en una madrina (y futura esposa) fueran más ligados a la feminidad (virtud y hermosura) que a la revolucionaria.

14) Aunque los refugiados tenían una tarjeta de evacuación que les daba derecho a víveres, el suministro de alimentos era tan precario que corría a cargo de las propias mujeres.

Las mujeres fueron un factor importante en la estructuración de la asistencia sanitaria al inicio de la contienda. La creación de numerosos servicios asistenciales, tanto en el frente como en la retaguardia, propició el desarrollo de la enfermería, hasta convertirse en uno de los ámbitos principales de movilización femenina y formación especializada.

Las mujeres, además de su papel familiar, consiguieron hacerse con un lugar en el trabajo social o el cuidado de los enfermos. Ante la escasez, también se hicieron con la iniciativa en las labores de auxilio y el suministro de alimentos. Esta última labor, la de proveedora, fue desarrollada en situaciones en las que la saturación de refugiados y la falta del suministro gubernamental hacía casi imposible el abastecimiento de alimentos en la zona republicana. Debido a esta razón, la concepción tradicional del trabajo femenino dedicado a la familia y al hogar tuvo una segunda lectura durante la contienda, al ampliarse el ámbito de trabajo, que llevó a volcar hacia la comunidad las labores clásicas de aprovisionamiento y suministro.

5. LAS MUJERES EN LAS CANCIONES DEL BANDO REPUBLICANO DURANTE LA GUERRA CIVIL

Hablar de "Cancionero Republicano" es hacerlo de una entelequia; la excesiva localización de algunas canciones hace que esta realidad sea muy amplia, diversa y difícilmente abarcable. No obstante, para este trabajo se han recopilado alrededor de doscientas composiciones entre las que se encuentran himnos, coplillas populares, canciones e incluso algunas variaciones de letras de canciones.

Una primera lectura de la selección objeto de estudio evidencia que, pese a la activa presencia de la mujer en el bando republicano, ésta apenas aparece representada en las composiciones de la selección objeto de estudio. Por esta razón, se puede decir que la presencia de la mujer en las canciones analizadas del bando republicano es escasa, tanto cuantitativa como cualitativamente.

Dentro de la unidad de análisis, la imagen femenina, se han incorporado aquellas composiciones que suponen la presencia de una mujer, aunque sea como narradora (ej.: *Los cuatro muleros*) o en una posición externa a los versos (ej.: *Si me quieres escribir, ya sabes mi paradero*); además de aquellas otras canciones en las que las figuras femeninas son vocativos enfáticos, que no ayudan a recrear esa imagen (o imágenes).

Tras el análisis de la composiciones, se pueden destacar hasta cinco grupos principales de roles femeninos que aparecen en las canciones del bando republicano. Estos roles corresponden, en su mayoría, a papeles tradicionales

del sexo femenino; la presencia e la madre (el rol femenino más repetido en la selección) o la novia / esposa en las canciones de guerra no es algo nuevo ni de este bando ni de esta época. Del mismo modo, canciones que tratan a la mujer como compañera y colaboradora convivieron con aquéllas en las que su presencia se justificaba por simbolizar la debilidad y el honor mancillado.

Los cinco grupos en los que se han clasificado las imágenes femeninas son los siguientes:

- Madre.
- Novia / esposa.
- Compañera.
- "Ser débil"¹⁵.
- Recurso enfático (vocativo).

De ellos, el rol femenino que más presencia tiene en esta selección es el de madre, seguido por el de la esposa-novia, lo que subraya el papel tradicional que le asignan estas canciones a las mujeres. Esta clasificación no es estricta ni cerrada.

6. LA MADRE DE LAS CANCIONES

El tratamiento de la madre en las composiciones musicales vinculadas a conflictos bélicos es, como el de la esposa, un contenido recurrente que responde a cánones tradicionales. La madre como objeto de la composición es la imagen familiar que el combatiente invoca o evoca en los momentos de soledad, aflicción, miedo... y a la única persona ante la que el combatiente puede mostrar su debilidad. Como sujeto, la madre es reflejo del sufrimiento de sus vástagos, por un lado por su propia angustia vital, por lo que puede sucederle a los suyos; y, por otro, como voz "socialmente aceptada" de sus hijos varones cuya hombría quedaría en entredicho si enunciaran sus temores.

Durante la Guerra Civil la propaganda republicana utilizó la imagen de la madre de un modo novedoso, que entraría en directa contradicción con la relación tradicional madre-hijo combatiente. El sufrimiento de la madre por la potencial muerte de su hijo en el frente, se ve sustituido en carteles y discursos republicanos por el de la madre que entrega a su hijo a la guerra para el bien de todos. Precisamente, la propaganda republicana intentó personificar

15) La denominación de este rol femenino ha sido complicada, al no encontrarse un término que pudiese describir (como en los otros apartados) el prototipo de mujer definida como necesitada de protección, inocente y frágil.

en la figura de la dirigente comunista Dolores Ibárruri¹⁶ el prototipo de madre implicada que se ensalzaba.

"Es necesario hacer todavía mayores esfuerzos. La victoria sólo podrá ser obtenida a costa de sacrificios y de abnegaciones. ¡Que no seáis vosotras las que retengáis a vuestros hijos y a vuestros maridos! Porque, si queréis velar por su vida, sabed que ésta no se defiende quedándose en casa, sino luchando. Si el enemigo triunfase, sería implacable con nosotros (Mitin de Dolores Ibárruri en Vázquez" 1995: 407)

Estas madres tenían, además, la misión de denunciar y entregar a todos aquellos hombres que no estuvieran alistados como una ofrenda a [la vida de] sus hijos y a [la vida de] todos los combatientes. Numerosos carteles extendieron entre la población la necesidad de denunciar a los emboscados; algunos de ellos apelan directamente a las madres: "Quintacolumnistas. Denunciad. Mare!" de Companya (Carulla, 1997b: 399) .

Durante 1938 era frecuente que los discursos militaristas llamasen a la mujer a acusar de cobardes a todos los hombres sanos que vieses por la calle y a animar a los civiles a alistarse. Esta práctica fue criticada por Mujeres Libres. La asociación femenina anarquista denunció el tono beligerante o coacción que entrañaba el reclutamiento de soldados realizado por mujeres y resaltaba que *"es demasiado ridículo ofrecer un premio de amor al marido, novio o hijo que decide luchar contra el fascismo"* (Nash, 1999: 158).

16) Muchas de las conmovedoras alocuciones de la dirigente comunista Dolores Ibárruri *Pasionaria*, epítome de la madre española valiente y arrojada, pero exigente, que envolvía a todos los hombres españoles en su abrazo maternal, repetían este mensaje de solidaridad y esperanza de dimensiones universales por el sacrificio de los hijos españoles (Nash, 1999: 102 y ss.). Incluso en el papel de supermadre revolucionaria y transgresora (como la madre de Gorki o la Madre Coraje de Brecht), Dolores ejerce esa representatividad desde una función biológica fecundadora específica [...] (Vázquez, 1995: 96).

Lejos del mito que se forjó, Dolores también era una madre cuyo hijo se había sumado a la lucha por una causa justa. El único hijo varón de Dolores Ibárruri, Rubén Ruíz Ibárruri, renunció al estatuto de hijo de dirigente de la República y, con apenas diecisiete años, luchó en la batalla del Ebro. Finalmente, murió en el asedio de Stalingrado, defendiendo la causa de la libertad frente a las tropas nazis (Vázquez, 1995: 339 y ss.). Esta personificación de la madre era incluso aceptada por el bando nacional. El propio Queipo de Llano, en sus continuos discursos, se refería a soldados republicanos como "Hijos de la Pasionaria", como sustituto de otro insulto más común (O'Neill, 2003: 191).

Pese a que la petición de entregar la vida de los hijos para causa alguna se puede considerar prácticamente "contra natura" y, pese a que numerosas madres escondían a sus hijos, no hubo una oposición directa a este discurso de militarización familiar hasta casi el final del conflicto. Fue en la primavera de 1938, con el reclutamiento de los jóvenes de apenas 17 años (la conocida "Quinta del Biberón"), cuando algunas de las madres se resistieron a la partida de sus hijos al frente.

La canción como medio de propaganda tiene una dualidad que puede resultar interesante a la hora de recrear una determinada imagen femenina. Si bien es cierto que las composiciones como arma a favor de la propaganda republicana utilizan ideas, mitos y elementos recurrentes de otros medios (como carteles, discursos políticos, pasquines, etc.), también lo es que, al ser en su mayoría composiciones espontáneas y vehículos de ideas entre gente de todos los estratos sociales, tienen un componente de realidad importante. El atractivo de este estudio es precisamente ése, la posibilidad de que la imagen de la madre que se desprende de estas canciones no sea si no imágenes, dependiendo de si la composición es culta o popular (puramente propagandística o con un correlato real).

Para la recreación de los diferentes roles de madre que refleja la selección objeto de estudio se han tomado los datos que las propias canciones presentan de cada uno. De esta manera, el arquetipo [o los arquetipos] materno presentes en estas canciones va a caracterizarse por la imagen que las composiciones de la selección dan de la madre, en el papel [o cada uno de los papeles] desempeñado. No se trata de reconstruir una imagen real del arquetipo de madre, sino de las características que, según las canciones de este bando tiene el papel desempeñado por la mujer.

6.1. Recurso enfático *versus* maternidad

La propaganda republicana, como ya se ha mencionado, dio mucha importancia a la imagen de madre como motor de la participación de los hijos en la guerra. Sin embargo, un análisis de las canciones en las que aparece la imagen femenina como madre llevaría a descartar esta imagen puramente propagandística y a realizar una segunda división dentro e las características de dicho rol, a saber:

- El motivo retórico.
- La imagen maternal.

6.1.1. Motivo retórico

En algunas de las composiciones de la selección, la madre se cita como un recurso enfático más que como un personaje (*Los cuatro generales*):

*Los cuatro generales
mamita mía,
que se han alzado*

En otras, la madre aparece como un personaje plano con uso retórico, al que se estereotipa por su actitud ante el hijo que va a la guerra (*En el Barranco del lobo*):

*¡Pobrecitas madres
cuánto llorarán,
al ver que sus hijos
en la guerra están!*

En ambos casos se utiliza a la madre como un recurso estilístico, que imprime fuerza en las composiciones, aunque, si se cambiase por otra imagen femenina, ésta no perdería en esencia su sentido.

6.1.2. Imagen maternal

Una vez examinadas las canciones objeto de estudio, se puede establecer una serie de características que ayudan a definir el prototipo de madre que aparece en dichas composiciones. Ésta responde a un rol muy tradicional. A saber: la madre cuyo hijo se va al frente, que llora su ausencia y su posible pérdida. El rol desempeñado por la madre, en este caso, genera lástima o tristeza, consecuencias de una guerra que desata el mayor patetismo en esta madre, que sufre doblemente por la contienda fratricida:

*Tengo un hijo con los rojos
Y otro con los nacionales
Los dos están tirando tiros
¿por quién suspira la madre?*

Esta madre del soldado cumple dos funciones típicas de su rol: es la única persona ante la que su hijo da muestras de su debilidad. La madre se convierte de ese modo en única receptora (y única conocedora) de las penas

y quejas del hijo. Miguel Hernández¹⁷ muestra en la siguiente composición las cuitas que un soldado desvela a su madre. En este papel de madre como receptora, quedan resquicios de la relación de la madre con el niño y sus miedos.

*La guerra, madre la guerra,
mi casa sola y sin nadie
mi almohada sin aliento [...]
la vida, madre, la vida
mi corazón sin compañía
la guerra, madre la guerra*

La otra función es la de madre como persona cercana a la que se comunican las decisiones tomadas o se hace conocedora de todo aquello que el hijo considera importante (*El Quinto Regimiento*):

*Con el Quinto Regimiento,
Madre yo me voy al frente*

Como se puede observar, la imagen que presentan las canciones del bando republicano sobre el rol de madre no tiene nada que ver con la figura de madre que recreaban otros medios propagandísticos como los discursos. La madre de estas canciones sufre porque su hijo está en la guerra y sufre con su hijo por todos los problemas que le ocasiona la guerra. Es posible que, debido al origen popular de muchas canciones de este bando, la realidad del dolor de las madres esté presente y califique a un rol femenino que continúa siendo bastante plano. El rol de madre existe, porque sus hijos existen. En la canción de guerra, este papel cobra importancia como madre de soldado. Sin embargo, no es una madre contenta porque su hijo esté cumpliendo con su deber, ni

17) Miguel Hernández hizo referencia al dolor madre-hijo ante la guerra en otras composiciones:

*[...] La madre del combatiente
rubia el alma por sus males
dejó sin sangre sus venas
aguas del más puro cauce
y, como hilillos de plata,
figuran hoy en su carne.
¡Que nazca un hijo y se muera
cuando Dios se lo depare,
pero que no muera nunca,
porque un verdugo lo mate [...]*

se presenta arengando a los suyos para que se alistén. Al contrario, es su hijo quien le comunica que se ha alistado.

Por otra parte, en *Los reyes de la baraja* aparece una imagen diferente de madre, pero no menos real. Esta canción hace referencia, según Luis Díaz¹⁸, a la queja de un hombre (cantante) ante las elevadas pretensiones de la madre de la mujer que quiere. Ésta desea para su hija un rey, es decir, lo que se podría entender por un buen partido.

*Si tu madre quiere un rey
la baraja tiene cuatro:
rey de oros, rey de copas,
rey de espadas, rey de bastos*

La imagen de madre en esta canción concreta responde al rol tradicional de la madre que ambiciona seguridad, riqueza y posición social para sus hijos. La imagen de gestora del matrimonio de los hijos y la utilización de éste para escalar socialmente son tareas asumidas tradicionalmente por el rol de madre, en busca del bienestar filial.

7. CONCLUSIONES

A partir del análisis de la imagen que de las mujeres (en general) y de las madres (en particular) se puede extraer en las canciones del bando republicano durante la Guerra Civil, se han podido establecer las siguientes conclusiones. La mayor parte de los roles que las canciones asignan a la mujer responden a concepciones tradicionales. De hecho, sólo algunas canciones cultas ceden nuevos espacios a las mujeres. El rol de madre presente en la selección, nada tiene que ver con el prototipo de madre comprometida con la causa recreada por otras manifestaciones de propaganda republicana. La definición del rol de madre realizada por medio de las canciones está más próxima a la realidad cotidiana que la de la madre comprometida.

Todas las imágenes femeninas desempeñan un rol que cobra significado por la presencia de su complementario masculino. La madre aparece con su hijo que marcha al frente; la esposa o novia con el hombre que las ha dejado solas y que les ofrendará la victoria; la compañera es igual a su camarada hombre y las

18) Se ha optado por seguir a Luis Díaz en la interpretación de esta canción, por la coherencia aportada en su explicación. El propio autor señala: "Después este inocente asunto se politizó y, a la letra original se fueron añadiendo otras de claro sentido antimonárquico". Alfonso Bullón de Mendoza, por ejemplo, habla de ella como una canción de claro contenido antimonárquico (Bullón y De Diego, 2000: 272).

mujeres débiles se hacen más débiles acompañadas de los niños y los ancianos, mientras que las deshonradas hacen más vil a su agresor. La utilización de imágenes femeninas como recurso estilístico recurrente con función enfática, no es un fenómeno exclusivo de las canciones de la Guerra Civil.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABELLA, R., *La vida cotidiana durante la Guerra Civil*, Barcelona, Planeta, 2005.

ABERASTURI, L. M., *Casilda, Miliciana. Historia de un Sentimiento*, San Sebastián, Txertoa, 1985.

ACKELSBERG, M., *Mujeres Libres. El Anarquismo y la lucha por la emancipación de las mujeres*, Barcelona, Virus, 1999.

ANTÓN, C., *Visto al pasar: República, Guerra y exilio*, Sada, Edicions do Castro, 2002.

BLANCO, C., Carlos. *Falacias de la Guerra Civil: Un homenaje a la causa republicana*, Barcelona, Planeta, 2005.

BROWN, J., *Técnicas de Persuasión*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.

BULLÓN, A. y DE DIEGO, A., *Historias orales de la Guerra Civil*, Barcelona, Ariel, 2000.

Cancionero Libertario, CNT 197? (Citado como en el catálogo donde se localizó: biblioteca universitaria de Santiago de Compostela).

Cancionero Popular Español, Madrid, Almenar, D. L., 1968.

Cancionero Revolucionario, Burdeos, CNT, 1977.

Cancionero Revolucionario, Ed. España Federación Local De Barcelona, ? (Citado como en el catálogo donde se localizó: biblioteca universitaria de Santiago de Compostela).

Canciones de las Brigadas Internacionales, Buenos Aires, Adunar, 1971.

CAPEL, R., *La mujer española en el mundo del trabajo. 1900-1930*, Madrid, Fundación Juan March, 1980.

CARULLA, J. y CARULLA, A., *El color de la Guerra. The Color of the war: Spanish Civil War 1936-1939*.

CARULLA, J. y CARULLA, A. *La Guerra Civil en 2000 Carteles: República, Guerra Civil, Posguerra*, Barcelona, Postermil, 1997 (2 Vol.).

DÍAZ, L., *Canciones populares de la Guerra Civil*, Madrid, Taurus, 1986.

DOMENACH, J. M., *Propaganda Política*, Barcelona, Ed. 62, 1963.

ETCHEBÉHÈRE, M., *Mi guerra en España*, Barcelona, Plaza y Janés, 1976.

FONSECA, C., *Trece Rosas Rojas*, Madrid, Temas de Hoy, 2005.

- FRASER, R., *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros. Historia oral de la Guerra Civil Española*, Barcelona, Crítica, 1979.
- HERNÁNDEZ, M., *Obra Completa* (A. Sánchez Vidal y J. C. Rovira, ed. crít.), Madrid, Espasa-Calpe, 1992.
- LIÑO, C., *Mujeres Libres. Luchadoras Libertarias*, Madrid, Fundación Anselmo Lorenzo, 1999.
- NASH, M., *Las mujeres en la Guerra Civil española*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989.
- NASH, M., *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*, Barcelona, Anthropos, 1983.
- NASH, M., *Rojas, las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid, Taurus, 1999.
- O'NEILL, C., *Una mujer en la guerra de España*, Madrid, Oyeron, 2003.
- RODRÍGUEZ, J. (coord.), *Historia social de la literatura española en lengua castellana*, Madrid, Castalia, 1978-1979 (Vols. I y II).
- VÁZQUEZ, M., *Pasionaria y los siete enanitos*, Barcelona, Planeta, 1995.

LITERATURA DE MUJERES: UNA MAGNÍFICA EXPERIENCIA

M^a del Rosario PIQUERAS FRAILE
Universidad Autónoma de Madrid

1. UN PRIMER ACERCAMIENTO A LA LITERATURA DE MUJERES EN LENGUA INGLESA

The title women and fiction might mean, and you may have mean it to mean, women and what they are like; or it might mean women and the fiction that they write; or it might mean women and the fiction that is written about them; or it might mean that somehow all three are inextricably mixed together and you want me to consider them in that light (Woolf, 1945).

Este fragmento del primer capítulo de la obra de Virginia Wolf, nos sirvió para introducir el tema sobre la literatura de mujeres a los alumnos y averiguar su opinión y conocimiento; les hicimos reflexionar sobre las siguientes cuestiones:

1.¿Qué entendemos por feminismo? ¿Cuál ha sido nuestra experiencia, si ha habido alguna, con el feminismo?

2.¿Qué efectos ha tenido el feminismo sobre las mujeres como escritoras y como lectoras?

3.¿Es la literatura de mujeres necesariamente "feminista"?

Abordamos la primera pregunta diferenciando los conceptos propios de feminismo, feminista y mujer. Para ello, les pedimos que anotaran en sus cuadernos tres o cuatro ideas que cada término les sugiriera. A modo de curiosidad exponemos algunas de sus respuestas. De este modo, junto al término feminista apuntaron las siguientes palabras: mujer, mujer oprimida, pelo corto, estereotipo, marimacho. De mujer nombraron la palabra cuerpo, ovarios, "mujeres y niños primero"; por último, relacionaron la idea de feminismo con los términos campaña, siglo XIX y lucha. Ninguno de ellos aludió al término femenina al referirse a una mujer y sí a la idea de igualdad de derechos y oportunidades.

En cuanto al segundo punto, estábamos de acuerdo en apoyar la idea de que, históricamente hablando, la nomenclatura "escritora" ha sido reconocida y usada muy escasamente en tiempos anteriores y, sin embargo, sí se ha empleado la de "mujeres que escriben". Además, la imagen de la mujer lectora se ha correspondido, durante mucho tiempo, con la de aquella que fija sus ojos, no en un libro, sino en una revista o en una literatura calificada de

femenina o de mujeres, con una connotación negativa, relegándola a un plano de poca seriedad.

Llegados a este punto, se hacía necesaria la reflexión sobre el nombre de la asignatura del curso al que, de forma voluntaria, se habían matriculado: ¿Qué entendemos por literatura de mujeres? ¿Literatura escrita por mujeres o literatura dirigida a un público femenino? Parecía que la idea más generalizada era que la literatura de mujeres era aquélla escrita por mujeres y así la relacionamos con el punto tercero: ¿es esta literatura necesariamente feminista? Dejamos esta última pregunta sin contestar para retomarla más adelante y así, igualmente, haremos en este artículo.

El hecho de compartir las mujeres experiencias comunes no nos hace ser feministas, pero sí el compromiso ante unos ciertos objetivos sociales y políticos. Tuvimos, entonces, un pequeño debate sobre el feminismo y la situación de la mujer, sobre todo en el siglo XIX, y sus posibles repercusiones en literatura.

Estaba claro que el feminismo como movimiento social se había creado a partir de la conciencia acerca de las desigualdades causadas por los géneros y de la búsqueda de la justicia social. Dicho movimiento tiene sus raíces en Occidente y, especialmente, en el movimiento de reforma del siglo XIX. No obstante, la fecha clave fue 1848, cuando se celebró en Nueva York la primera convención por los derechos de la mujer.

A pesar de que muchas líderes feministas han sido mujeres, no todas las mujeres son feministas y no todas las personas feministas son mujeres. En efecto, ha habido a lo largo de la historia varones que, aunque no hayan tomado el liderazgo, sí han ofrecido su apoyo. Gretchen Bloom (2006) hace un sugestivo e interesante análisis en su pequeño artículo "Where are the Men?", donde reflexiona sobre la necesidad que tanto el hombre como la mujer tienen de trabajar juntos para lograr una igualdad de género. Se basa para este artículo en la presencia en uno de sus seminarios de algunos hombres feministas que proclamaron su deseo de cambio, pues el hombre también se encuentra atrapado en un determinado cliché. Además, no se ha reconocido, como indica la crítica feminista, la labor de muchas mujeres en relación con la producción literaria de los hombres. En pocas palabras, muchas veces la dedicatoria "a mi mujer sin la cual no habría podido escribir este libro" es lo máximo que la mujer literata podía esperar de su fructífera labor en la producción literaria de su marido.

En relación con los estereotipos de lo que es característicamente masculino o femenino, les pasamos una fotocopia de un fragmento de la obra

de Jeannette Winterson *Sexing the Cherry* (1989: 28-29) para analizarlo. Lo reproducimos a continuación, pues de forma práctica los alumnos debatieron sobre el tema, no sin antes ser informados de dónde provenía el texto. Así, les dijimos que este trabajo de Jeannette Winterson es una exploración de fantasía y realidad, pues combina elementos históricos con elementos fantásticos. Comienza la novela situándonos a principios del siglo XVII, presentándonos a los dos protagonistas principales: Jordan, un joven y Dog Woman, una gigante que lo adopta como lo fue Moisés, tal y como nos ha transmitido la Biblia. Es todo un viaje fantástico cuyo final nos devuelve a los últimos años del siglo XX. Trata sobre diferentes tipos de amor, heterosexual, homosexual, lesbiano, y la relación apasionada entre Jordan y Dog Woman es el tema central. Winterson, con esta obra, nos ofrece un enfoque feminista. Jordan, en este episodio, se disfraza de mujer:

I have met a number of people who, anxious to be free of the burdens of their gender, have dressed themselves men as women and women as men.

After my experience in the pen of prostitutes I decided to continue as a woman for a time and took a job on a fish stall.

I noticed that women have a private language. A language not dependent on the constructions of men but structured by signs and expression, and that uses ordinary words as code-words meaning something other.

In my petticoats I was a traveller in a foreign country. I did not speak the language. I was regarded with suspicion.

I watched women flirting with men, pleasing men, doing business with men, and then I watched them collapsing into laughter, sharing the joke, while the men all unknowing, felt themselves master of the situation and went off to brag in bar-rooms and to preach from pulpits the folly of the weaker sex.

This conspiracy of women shocked me. I like women; I am shy of them but I regard them highly. I never guessed how much they hate us or how deeply they pity us. They think we are children with too much pocket money. The woman who owned fish stall warned me never to try to cheat another woman but always to try and charge the men double or send them away with a bad catch.

'Their noses are dull', she said. 'They won't be able to mark a day-old lobster from a fresh one'.

And she asked me to remember that a woman, if cheated, will never forget and will some day pay you back, even if it takes years, while a man will rave and roar and slap you perhaps and then be distracted by some other thing.

Tras la lectura del fragmento se podía apreciar una sonrisa tanto en los rostros de los alumnos como en el de las alumnas. El comentario primero fue el de calificarlo de "machista" pero después, se fue descubriendo que, aunque no se puede generalizar, decían ellos, eran verdad, sobre todo para el hombre ya maduro, algunas imágenes que el texto describe.

Tratamos, entonces, el fenómeno del travestismo femenino. Abordamos primero la gran y pequeña pantalla y así mencionamos *Shakespeare in Love*, película en la que veíamos a una mujer vestida de hombre para poder actuar en público. La serie británica *Tipping the Velvet*, producida por la BBC, nos proporciona el que constituye, quizá, el más reciente ejemplo de esta tendencia. Basada en la novela homónima de Sarah Waters (1998), la miniserie, que recrea con asombroso colorido la época victoriana, nos cuenta las aventuras sentimentales de Nancy, una adolescente cuya vida queda trastornada con la llegada a Canterbury de Kitty, una joven que, vestida de hombre, actúa en una compañía de variedades¹.

En efecto, este tipo de actuación ha de interpretarse, más que como síntoma psicopatológico, como un hecho sociocultural: la mujer ha tenido que escudarse bajo una apariencia masculina para conseguir sus objetivos que estaban fuera de lo que se entendía por el canon femenino de comportamiento: *"a woman assumes male clothes in order to play with -at whatever level of consciousness- ideas about gender in relationship with an audience"* (Maitland, 1986: 88).

La mujer ha estado sometida a un sistema de patriarcado que la ha colocado en una posición de subordinación y silencio, y de este modo ha sido marginada. Son muchas las autoras que han culpado a la mujer que, con su sumisión y silencio, ha contribuido a perpetuarlo. Una de ellas fue Mary Wollstonecraft. Esta autora en *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), hace un estudio de denuncia sobre la situación de la mujer en el siglo XVIII, y así pretende demostrar que la concepción de la sociedad dieciochesca es un producto de la ideología patriarcal, que ha creado un tipo de sociedad en la que la supremacía varonil detenta el poder y la cultura. Mary Wollstonecraft ha sido llamada la madre del feminismo. Su obra es todo un clásico para entender la historia del feminismo, pues argumentó que a través de la educación vendría la emancipación.

1) "Tipping the Velvet" es un vulgarismo. Era la expresión usada entonces para referirse al sexo oral practicado a una mujer.

El argumento de Mary Wollstonecraft nos pareció bastante lógico pues, ante un feminismo áspero y duro, lo que reivindicaba era una igualdad de oportunidades. De esta manera, no dejaba delado el "hogar" como compromiso, pero ese compromiso era doble: para el hombre y para la mujer. A pesar de los casi cuatro siglos que en el tiempo nos separaban con respecto a esta escritora, era curioso comprobar que en clase existía una opinión generalizada de que podría pasar como una mujer del siglo XXI. Incluso algunas de las alumnas argumentaron estar de acuerdo con ella en su concepto de matrimonio: una pareja es más fácil que funcione cuando existe una igualdad cultural.

La mujer fue considerada durante mucho tiempo como algo delicado, sagrado, frágil, y había que protegerla. La intelectualidad estaba penalizada, pues una mujer que desarrollaba su intelecto tenía escasas posibilidades de "encontrar un marido", fin para el que toda mujer era educada, tal y como indica Bertram Wyatt-Brown de la mujer americana, pues el matrimonio constituía para ella su *raison d'être* (Wyatt-Brown, 1982: 228). En efecto, esta afirmación condensa el núcleo esencial en lo tocante a la esfera pública de la mujer. Ante la vida matrimonial casi no existía otra alternativa.

La independencia representaba una meta social para la mujer del siglo XIX. Las referencias históricas ayudan a comprender que la lucha por conseguirla debía ser subterránea, ya que frente al dinamismo del hombre, pues sólo él tenía el privilegio de poder expresar sus sentimientos de forma abierta, nos encontramos con el "aparente" estatismo de la mujer. Pretendemos en primer lugar describir la realidad pero también encontrarle su significación en un contexto histórico y socio-cultural. Una de esas formas en su lucha fue la literatura.

La mujer en el siglo XIX estaba, pues, inmersa en un mundo masculino, tema para una investigación histórico-social amplísima. En el presente apartado sólo podemos establecer los puntos de referencia fundamentales e indicar su conexión. La mujer modélica era "*The Valiant Woman of the Bible, in whom the heart of her husband rejoiced and whose price was above rubies*" (Welter, 1976: 41).

No es anecdótico que nos hayamos referido al sistema del patriarcado, pues plantea cuestiones éticas y sociales de gran importancia que invitan a la reflexión. La disciplina que impartía la figura paternal imprimía un carácter muy especial. Igualmente significativo es el hecho de que la mujer representaba la perfección religiosa, moral, sexual, y social. Englobaba la virtud y su bondad dependía en gran parte de su inocencia.

Sería preciso examinar también en el siglo XIX todo el riquísimo y casi inagotable material relacionado con el papel de la mujer en el movimiento reformista. Como demuestran los testimonios históricos, la mujer en el siglo XIX participó en numerosos movimientos reformistas de mejora de la educación, en la reforma penal y, durante el periodo de pre-guerra, en movimientos abolicionistas.

Ante las transgresiones que comete el hombre frente a la mujer del siglo XIX, debemos destacar la labor de Margaret Fuller (1810-1850) pues, como indica la crítica, puede considerarse la primera mujer americana feminista. Fue también crítica literaria, periodista, maestra y activista política, que podía contar entre sus amistades a figuras intelectuales de la talla de Emerson, Thoreau o la familia Alcott².

Nacida en Massachussets, recibió una rigurosa educación clásica. Esta mujer fue muy respetada por su conocimiento e intelecto. En 1845 publicó *Woman in the Nineteenth Century*, que se ha convertido en un clásico del pensamiento feminista. La realidad está velada por la leyenda, la magia e incluso el anacronismo, pero en sus "seminarios para mujeres" Margaret Fuller no atrajo tan sólo a las mujeres de ciudadanos destacados, sino también a reformadores sociales. Sus preocupaciones principales fueron la reforma penal, el abolicionismo, el derecho al voto de la mujer y la igualdad política y educativa de las minorías.

El azar, ese imprevisible combinado de ironía y tragedia, hizo que Margaret viajara a Europa como corresponsal para el *Tribune* y después de Francia e Inglaterra se estableció en Roma en 1847, donde pasaría el periodo más intenso de su corta vida. Allí se unió al Movimiento Revolucionario Italiano, se enamoró de un activista de dicho movimiento y tuvo un hijo con él. En 1850 embarcaron hacia *Livorno* y en el trayecto la embarcación naufragó y murieron los tres.

Tras plantear cuestiones que afectaban a la mujer tiempo atrás, nos centraremos en el siguiente apartado en algunas consecuencias que el feminismo ha tenido en el binomio mujer / escritora y lectora.

2) Recuérdese que Louisa May Alcott (1832-1888), mundialmente conocida por su novela *Mujercitas*, estuvo vinculada también al movimiento reformista y sufragista.

2. ¿DE QUÉ MANERA HA AFECTADO EL FEMINISMO A LAS MUJERES COMO ESCRITORAS Y COMO LECTORAS?

"It might be time to mention to women authors that just because they happen to be women they aren't obliged to deal always in experience specific to women" (*The Guardian*, 22 marzo 1984). El término "género" es de origen griego. *Genus* (tipo) tiene dos acepciones semánticas: género literario o género aludiendo al hecho de ser masculino o femenino -véase cómo en lengua inglesa existen dos palabras distintas, *genre* y *gender*, en relación con los dos conceptos de género respectivamente-. ¿Cómo se relacionan los dos conceptos en el tema que nos ocupa? ¿Existe una literatura asociada a la mujer y otra asociada al hombre?

En cuestiones teóricas cabe destacar que *The Awakening* de Kate Chopin (1899) se convirtió en uno de los primeros e importantes textos literarios feministas. En esta primera fase, la crítica literaria feminista se centró en el estereotipo de la mujer en literatura como ángel o como monstruo, en el abuso literario de la mujer en la literatura clásica y popular masculina, y en la exclusión de la mujer en la historia de la literatura. Se llamó *The feminine Phase* desde la década de 1840, cuando las mujeres escribían bajo pseudónimos masculinos, como George Elliot, hasta 1880.

Una segunda fase se centra en el descubrimiento de que las escritoras sí tuvieron una literatura propia pero cuya coherencia temática e histórica así como su importancia artística había sido oscurecida por unos valores patriarcales que dominaban la cultura. Fue una fase de protesta y defensa de los derechos y valores de la mujer, incluida una demanda de autonomía e independencia. Esta etapa, *The Feminist Phase* abarca desde 1880 hasta 1920.

La última fase es de auto-descubrimiento, una búsqueda de identidad: *the Female Phase*, desde 1920 hacia adelante. No sólo se pedía un reconocimiento sino una revisión de unos supuestos teóricos acerca de la literatura basados completamente en la experiencia literaria masculina.

Los problemas con los que se ha encontrado la mujer son infinitos. Destacamos *Silences* de Tillie Olsen (1972), al ser significativos tanto el título de la obra como la fecha de publicación, pues en los años setenta las feministas inglesas y americanas estaban preocupadas por la idea de que las mujeres habían sido silenciadas y excluidas de la historia de la literatura. El objetivo no era simplemente colocar a la mujer en la tradición predominantemente masculina, sino crear la historia de una tradición entre las propias mujeres; es

decir, se debía rescatar a la mujer de ese silencio y hacer surgir *A Literature of their Own*.

No obstante, crear una tradición no era fácil. Si la mujer escribía sobre la mujer, corría el riesgo de que su libro fuera catalogado como uno de mujeres. Así, la mujer escritora, a la hora de escribir, se veía inmersa en un conflicto entre lo que se entendía tradicionalmente por mujer y la función subversiva de la imaginación. Sandra Gilbert y Susan Gubar van más lejos con el que debe ser uno de los más memorables interrogantes de la crítica literaria feminista: *Is a pen a metaphorical penis?* Gilbert y Gubar creen que la escritora se encuentra comprometida entre un acto complejo de aparente conformidad con unas ciertas normas literarias patriarcales y una crítica de esos estándares; es la figura de la *Madwoman*. A pesar de que el curso no estaba planteado en plan teórico, sí se hizo necesario indagar un poco acerca de la relación entre literatura e historia desde el punto de vista temático de la mujer. En *The Madwoman on the Attic: The Woman Writer in the Nineteenth Century Literary Imagination* (1979), las dos autoras citadas jugaron con el lenguaje al hablar de dicha relación: History es his/tory=his story. De este modo, se empezó a hablar de her story.

En su obra Gilbert y Gubar examinan la literatura victoriana desde un punto de vista feminista. Informamos al mismo tiempo al alumnado de que el título era un préstamo de la novela *Jane Eyre* y, más concretamente, de la esposa de Rochester, Bertha, quien en el relato aparecía confinada en un ático, aquejada y sufriendo de la enfermedad de la locura. Para las autoras de *The Madwoman on the Attic*, la locura se convierte en metáfora de una rabia y una sublevación contenida.

Comenzamos a continuación un debate en el que resaltamos que ciertos temas han sido tabú para la mujer tanto a la hora de escribir como a la hora de leer. Así, por ejemplo, se habló del tema sexual o el del amor³. Al mismo tiempo, reflexionamos sobre las siguientes cuestiones:

1. ¿Leemos con frecuencia libros escritos por mujeres?
2. ¿En qué se diferencia un libro escrito por un hombre del escrito por una mujer?
3. ¿Quién publica los libros? ¿Hombres o mujeres?

3) Considerando la relación entre mujer y lenguaje, destacamos la teoría que subyace en el feminismo francés más radical sobre la conexión entre *l'écriture feminine* y los ritmos del placer sexual de la mujer.

4. ¿Qué pensamos de los libros que leemos escritos por mujeres? ¿Son sólo libros o nos vamos a encontrar con libros feministas?

Las mujeres han sido en ocasiones criticadas por escribir sólo para mujeres. Además, es muy difícil combatir los prejuicios sobre la literatura femenina. En los años 80 parecía existir una necesidad de rescatar a escritoras del grupo de feministas. El feminismo, después del *boom* que había tenido, sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX, parecía haber caído en desuso. La igualdad entre los sexos había llegado y el feminismo era ya un anacronismo. Hoy en día, autoras como la novelista y poeta británica Michèle Roberts, quien se identifica como escritora feminista, opinan que, si un texto tiene un valor literario, no importa si su autor es hombre o mujer, idea que todos en clase compartimos.

Históricamente se ha asociado a la mujer más con la novela que con otro género literario; aunque, con el establecimiento de la clase media, desde finales del siglo XVIII muchas mujeres empezaron a disfrutar de un tiempo de ocio que aprovecharon para leer o para escribir. La forma o género epistolar fue algo que la mujer empleó para expresar sus ideas, como es el caso de Madame de Sévigné, antes de dar paso a la novela.

En una entrevista con Christie Leigh, Janice March Galloway subrayó: "Women have written a lot of novels, of course. That's the traditional way for women to try and record and explore universal truths, in the subterfuge, if you like, of novels". A través de esta afirmación, Galloway se adhiere a la larga tradición de mujeres que se sintieron empujadas a la ficción como una manera de descubrir su voz en un mundo literario masculino.

¿Por qué la novela?, preguntamos al alumnado. Éstos podrían ser algunos de los motivos: la mujer podía escribir novelas en la intimidad de su hogar y, a diferencia del teatro, no había necesidad de una implicación en la vida pública. Las representaciones teatrales eran temidas como medio de subversión al que todo el público tenía más acceso.

Existía una creencia generalizada de que la novela exigía un menor rigor intelectual que otras formas de escritura. La mujer crea un mundo de mujeres con sus novelas pero, al mismo tiempo, rechaza ese mundo en el momento de convertirse en novelista *taking up the pen*. Además, este género literario era considerado de escaso valor, pues no solamente era más fácil de escribir que la poesía, sino también más fácil de leer. Emily Dickinson se quejó de la escasez de mujeres poetas y señaló el reconocimiento de que la poesía no era un género apropiado para la mujer:

*They shut me up in Prose
As when a little Girl
They put me in the closet
Because they liked me "still".*

Emily Dickinson fue poeta en una sociedad gobernada por un sistema patriarcal y con este poema, "They shut me up in Prose", crea una analogía, al querer expresar su voz en poesía en un mundo masculino, donde se pretende guiar a la mujer en su comportamiento, con la situación de una niña que es castigada y encerrada. En ambos casos, se espera obediencia. La prosa, para ella, era una especie de "confinamiento". Emily Dickinson rehúsa callar y se rebela contra la imagen de mujer pasiva y sumisa, *still*, como era de esperar en una mujer de su época. Nos referimos de forma anecdótica al hecho de que el alumnado desconocía la conexión de melodías líricas tales como "Amazing Grace" y "The Yellow Rose of Texas" con Emily Dickinson; de cuyos versos, debido a su melodía y ritmo, fueron extraídas las letras para dichas composiciones musicales.

Pero, ¿qué significa escribir como una mujer? Esta pregunta yace en la obra de Virginia Woolf *A Room of One's own* (1945). Esta obra es un ensayo sobre la inclusión de la mujer en el mundo de la literatura, sobre la mujer y la ficción. La autora explora la historia de la mujer en literatura y expone una serie de críticas provocativas. En clase Virginia Woolf era conocida, pero desconocían esta obra. Explicamos, en primer lugar, el porqué del título: una mujer debe disponer de medios económicos y de un espacio si quiere escribir ficción.

Para escribir esta narración crea una narradora imaginaria que comienza una investigación en Oxbridge, que la lleva a reflexionar sobre las diferencias en materia de educación que ha habido entre los hombres y las mujeres. Averigua, además, el escaso número de mujeres que se han podido dedicar a la literatura. Woolf termina su ensayo exhortando a la mujer a perpetuar una tradición literaria. Esta gran obra del siglo XX marca al pensamiento feminista. Explora la historia de la mujer en literatura y expone ideas regeneracionistas.

Para concluir este apartado, cabe añadir que las feministas negras marcaron también una época. Cady Stanton, Lucy Stone, Lucretia Mott, Harriet Tubman y Sojourner Truth fueron mujeres feministas y abolicionistas. No es de extrañar que vislumbraran ciertos paralelismos entre la posición de la mujer y la del esclavo. Sexismo y racismo son dos conceptos que van unidos para las feministas negras, como es el caso de Alice Walker.

El interés de estudiar obras como *The House of Mirth* es doble. Por una parte, nos ayuda a profundizar en la articulación de los argumentos feministas en el ámbito norteamericano y, por otra, nos conduce a imaginar las posibilidades de despliegue hacia el futuro que tienen la teoría y el movimiento feminista; pero, ¿es esta literatura feminista?

3. ¿ES LA LITERATURA DE MUJERES, LITERATURA FEMINISTA?

"What criteria would you use to identify and define *feminist literature*?... I found myself asking with increasing frequency, the question: *To what degree does your feminism liberate or constrain you as a writer?*" (Cronan Rose, 1980). Partimos de la base de que no es fácil identificar o calificar un texto literario de feminista; pues, ¿cómo se define un texto feminista?

He aquí algunas de las definiciones que se han hecho de la expresión "literatura feminista": *"To earn feminist approval, literature must perform one or more of the following functions: 1. serve as a forum for women; 2. help to achieve cultural androgyny; 3. provide role-models; 4. promote sisterhood; and 5. augment consciousness-raising"* (Register, 1975: 18-19).

"My definition of feminist literature is thus a relatively broad one, which is intended to encompass all those texts that reveal a critical awareness of women's subordinate position and of gender as a problematic category, however this is expressed" (Felski, 1989: 14).

A Minda Rae Amiran (1978: 653-66), sin embargo, aunque se proclama feminista, le duele que se separe la política del estudio de la literatura: *"The teaching of women's literature in English departments (is) a subversion of women's liberation. The whole point of leaving the doll's house, I would have thought, was to become a person among people"*.

Tras introducir el tema, estaba claro que era común a las tres definiciones la subordinación de la mujer. Llegaba el momento de contestar la tercera pregunta que formulamos el primer día: ¿es la literatura de mujeres una literatura feminista? Se trata de una cuestión muy interesante, a la que los alumnos y alumnas no supieron contestar los primeros días de clase, pues la literatura femenina, esto es, escrita por mujeres, es confundida muchas veces con la literatura feminista. Les recordamos que en el debate del primer día llegaron a la conclusión de que el feminismo comprende vertientes ideológicas diversas e incluso algunas muy militantes pero que, sin embargo, el arte de escribir es inherente al ser humano.

Nos centramos en varias novelas para analizar o dilucidar si dichas obras literarias correspondían a una literatura femenina o feminista, o si podía haber características comunes. Las novelas que elegimos al azar y que todos conocíamos, fuera a través de libros o a través de la gran o pequeña pantalla, fueron *Gone with the Wind*, *Jane Eyre*, *Little Women* y *The House of Mirth*.

Por un lado está la capacidad de provocar sueños y saborear quimeras, dulces o amargas: es la vocación de la ficción; pero, por otro, brilla el irremediable espejo de la realidad. En ese cruce de caminos entre realidad y ficción, esa vocación de narrar y soñar partiendo de lo real, se sitúa *Gone with the wind*, novela de Margaret Mitchell, que describe la caída del viejo sur y el comienzo del nuevo. Desde esta perspectiva, los propios personajes encierran en sí mismos fuerzas históricas. Scarlett O'Hara, protagonista de la novela, aunque se sirve de los valores del viejo Sur cuando le interesan, sin embargo, representa a Atlanta, a la mujer nueva, al nuevo sur y a la posguerra civil americana.

Un análisis de la obra de Ann G. Jones (1984) muestra que la novela está llena de un conflicto entre masculinidad y feminidad, y así aparece un paralelismo entre los cuatro personajes principales. De este modo, Scarlett y Rhett son más parecidos entre sí; Melanie y Ashley comparten experiencia, valores y genes. Para Scarlett y Rhett estos dos personajes representan una serie de valores que ellos encuentran inalcanzables. Así mismo, Ashley, que es un soñador, se siente atraído por Scarlett, a la que admira y envidia por su fuerza física y psíquica. Sin embargo, para Rhett, Melanie es claramente objeto de admiración, pues ella representa el ideal de mujer en el viejo sur.

La vida de Ellen, madre de Scarlett no ha sido fácil; pero no esperaba que lo fuera, pues ésa era la suerte de la mujer en un mundo de hombres y así lo aceptaba. Había sido educada como una gran *lady* según la tradición y su intención era que sus hijas también lo fueran, aunque con Scarlett no lo consiguió del todo. En efecto, podríamos decir que Scarlett no encajaba en el concepto de una "señorita sureña". Considera la belleza una trampa; el matrimonio y viudez, otra. No hay ningún papel femenino en el cual Scarlett se encuentre a gusto. De este modo, adopta un papel masculino, pareciéndose así a su padre Gerald, sin olvidarnos de que, a la muerte del mismo, tuvo que convertirse en el "cabeza de familia". Usa su inteligencia escondida detrás de una cara bonita y dulce, una inteligencia que repetidamente en la novela se considera masculina. Este comportamiento la empuja hacia una autonomía y hacia un querer controlar y tener el poder sobre otros así como consigo misma en Tara, su hogar, y después en Atlanta; pero su dependencia también

afloja en muchas ocasiones. Así, Scarlett se acuerda de lo que su madre significaba: la calma y el centro de todo orden en Tara. Igualmente se hace patente esta dependencia cuando Scarlett, al final de la novela, descubre que en la recurrente pesadilla en la que desesperadamente busca protección, es a su marido a quien busca. Abandonada por él, Scarlett vuelve a Tara y a Mammy, su esclava negra.

Discutimos el tema del feminismo en esta novela. Cabe decir que no la habían leído, pero sí muchos habían visto la película en televisión. La opinión generalizada era que era una obra de ficción histórica y romántica; aunque se destacó el carácter feminista de Scarlett, pues no estaba dispuesta en ningún momento a doblegarse ante la presencia de un hombre y se sublevaba ante cualquier tipo de comportamiento que la sociedad calificara de "femenino".

El curso era sobre literatura norteamericana, pero nos pareció adecuado incluir en este punto un clásico de la literatura inglesa, *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, por ser una novela conocida por todos bien a través de su lectura, bien a través de sus representaciones cinematográficas.

Uno de los temas principales en *Jane Eyre* es el esfuerzo que lleva a cabo en todo momento su protagonista para sostener y defender su identidad y dignidad en una sociedad masculina. En efecto, había tres personajes en la novela, Mr Brocklehurst, Edward Rochester y St. John Rivers, que intentan mantener a Jane en una situación de subordinación e impiden que pueda expresar sus pensamientos y sentimientos. Esta mujer tiene que luchar contra aquéllos que la creen inferior y que la tratan como si así lo fuera. De esta manera, aunque pueda parecer a primera vista como una novela romántica, hay que destacar que la protagonista sólo accede a casarse con Rochester cuando tiene seguridad plena de que será un matrimonio en igualdad económica, es decir, cuando disfruta de una independencia y solvencia económica para no tener que depender de él. Es curioso que al final de la novela sea él quien, a causa de su ceguera, tiene que depender de ella. A través de su personaje femenino, Brontë rechaza el canon victoriano del concepto de mujer y, así, fue para su época una escritora feminista:

Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties, and a field for their efforts as much as their brothers do; they suffer from too rigid a restraint, too absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags. It is thoughtless

to condemn them, or laugh at them, if they seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex (Brontë, 1848: cap. XII).

Tras este análisis les pasamos una fotocopia de un fragmento de un trabajo de Robert Martin, quien argumenta que *Jane Eyre* es esencialmente pre-feminista:

The novel is frequently cited as the earliest major feminist novel, although there is not a hint in the book of any desire for political, legal, educational, or even intellectual equality between the sexes. Miss Brontë asks only for the simple -or is it the most complex?- recognition that the same heart and the same spirit animate both men and women, and that love is the pairing of equals in these spheres... The famous plea that women ought not to be confined 'to making pudding and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags' is not propaganda for equal employment but for a recognition of woman's emotional nature. The condemnation of women to a place apart results in the creation of empty, capricious women like Blanche Ingram, who tyrannize over men whenever possible, indulge in dreams of Corsair lovers, and can communicate only in the Byronic language of outdated romantic fiction. Only equals like Jane and Rochester dare to speak truth couched in language of unadorned directness (Martin, 1966: 93-94).

364

La mayoría no estábamos de acuerdo con este crítico y, antes de pasar a analizar la obra *Little Women*, resumimos diciendo que *Jane Eyre* constituye una expresión apasionada de las inquietudes y los problemas femeninos de la época. Parece ser que Louise May Alcott usó como modelo su propia familia para escribir su novela *Little Women*. En ella nos relata la situación de la mujer en el siglo XIX en la sociedad norteamericana. El conflicto que se le plantea a la protagonista de la novela es prueba de ello. Así lucha por su independencia y por su éxito personal como escritora. Algunos críticos, sin embargo, la han considerado antifeminista, pues de algún modo parece adivinarse que con el matrimonio sus sueños se trastocan.

En clase discutimos estas dos ideas, pero el perfil de mujer que la autora nos transmite no nos parece que sea el de una persona que se rinda a sus ideales. De hecho, en varias ocasiones a lo largo de la narración, nos da muestras de ello. Además, en la novela nos describe un hogar dominado por personajes femeninos. Véase cómo tanto en la ficción -Mrs March- como en la realidad -Mrs Alcott-, las figuras maternas son dos fuertes ejes en las dos familias respectivas.

Hay escritores que se afanan en recordar y proyectar la figura de la mujer del siglo XIX y, así, Edith Wharton quedó prendada de ella. Su trayectoria

estuvo marcada por el afán de mostrar el sentimiento de confinamiento social y sexual de sus protagonistas en el que está inspirada gran parte de la producción de sus novelas. Sus personajes femeninos se encuentran rodeados de ciertas circunstancias sociales que las dirigen en el camino a seguir para convertirse en mujeres "femeninas".

The House of Mirth, novela escrita por Edith Wharton en 1905, refleja el pensamiento feminista de la autora. Su protagonista, Lyly, que vive en la élite neoyorkina, no puede desarrollarse como mujer independiente. El sistema social impide que su sueño se haga realidad, pues una mujer no puede permanecer soltera e independiente si quiere mantener un buen nivel social en la ciudad de Nueva York del siglo XIX. Lyly no puede mantenerse a sí misma económicamente pero, además, no tiene intención de hacerlo pues no podría, como mujer trabajadora, llevar una vida de alto *standing*.

Como conclusión de este apartado y de este artículo cabe destacar que, tras el escaso periodo de docencia y tras una serie de actividades ya descritas, llegamos a la conclusión de que no existe una forma de escribir masculina y otra femenina. Un escritor, sea hombre o mujer, escribe desde sus vivencias personales, es una manifestación de la sensibilidad humana. Nuestra experiencia con esta asignatura fue muy positiva y el intercambio de opiniones resultó muy fructífero; tanto, que ha sido objeto de estudio de este tímido trabajo, germen de futuras investigaciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCOTT, L., *Little Women*, Nueva York, Random house, (1868) 1994.
- BLOOM, G., "Where are the Men?", en *Development: Women's rights and Development*, vol. 49, nº 1, marzo de 2006, pp. 102-103.
- BRONTË, C., *Jane Eyre*, Londres, Smith Elder and Company, 1848.
- CHOPIN, K., *The Awakening*, Courier Dover Publications, 1899 (1993).
- CRONAN ROSE, E., *Feminists, Feminism and Writing*, 1980.
- DICKINSON, E., *The Complete Poems of Emily Dickinson* (T. H. Johnson, ed.), Harvard University Press, (1862) 1955.
- EAGLETON, M., *Working with Feminist Criticism*, Oxford, Blackwell, (1989) 2000.
- FELSKI, R., *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge, Massachussets, Harvard University Press, 1989.
- FULLET, M., *Woman in the Nineteenth Century*, Londres, George Slater, 1850.

- GELFANT, B., *Women Writing in the South: Voices in Collage*, Hannover y Londrers, University Press of New England, 1984.
- GILBERT, S., y GUBAR, S., *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale Nota Bene Press, 2000.
- JONES, A., *Tomorrow is Another Day: The Woman Writer in the South (1959-1936)*, Baton Rouge, Lousiana State University Press, 1984.
- MAITLAND, S., *Vesta Tilley*, Londres, Virago Press, 1986.
- MARCH, C., "Entrevista con Janice Galloway", en *Edimburgh Review*, nº 101, 1999, pp. 85-98.
- MARTIN, R., *Charlotte Brontë's Novels: The Accents of Persuasion*, Nueva York, Norton, 1966.
- MINDA, R., "What's women literature?" en *College English*, vol. 39, nº 6, febrero de 1978, pp. 653-662.
- OLSEN, T., *Silences*, Delacorte, 1972; Bantam Doubleday Dell, 1989.
- REGISTER, C., *American Feminist Literary Criticism: A Bibliographical Introduction en Feminist Literary Criticism: Explorations in Theory*, University Press of Kentucky, 1989.
- SHOWALTER, E., *A Literature of their Own: British Women novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1977.
- WATERS, S., *Tipping the Velvet*, London, Virago Press, (1998) 2005.
- WHARTON, E., *The House of Mirth*, Nueva York, Scribners, 1905.
- WINTERSON, J., *Sexing the Cherry*, Vintage, 1989.
- WELTER, B., *Dimity Convictions: The American Woman in the Nineteenth Century*, Athens, Ohio, Ohio University Press, 1976.
- WOLLSTONECRAFT, M., *A Vindication of the Rights of Woman*, Londres, Paul's Church Yard, 1792.
- WOOLF, V., *A Room of one's own*, Londres, Penguin Books, 1945.
- WYATT-BROWN, B., *Southern Honor: Ethics and Behaviour in the Old South*, Nueva York y Oxford, Oxford University Press, 1982.

RASGOS AUTOBIOGRÁFICOS EN LA POESÍA DE LA DIÁSPORA ESCOCESA: LA OBRA DE GERIE FELLOWS

Carla RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

Universidad de Oviedo

Tradicionalmente, la Historia de la Literatura ha exigido la clasificación de autores y periodos según criterios estrictos de vinculación nacional, en un intento de establecer linajes culturales y grupos artísticos con características homogéneas. Incluso en las últimas décadas, en las que se han puesto de manifiesto los inconvenientes de este tipo de categorizaciones, debido al ingente volumen de textos firmados por autoras y autores procedentes de contextos híbridos, suele seguir recurriéndose a la identidad nacional para legitimar el espacio de estas obras en el mercado editorial o en los *curricula* académicos. Así, por ejemplo, en el ámbito literario anglosajón, que resulta el más apropiado para comprender la recepción de la obra que será objeto de análisis en este artículo, abundan las antologías o los volúmenes críticos dedicados a distintos aspectos de la denominada "literatura irlandesa" (Peach, 2004; Jeffers, 2002), o la "literatura escocesa" (Christianson y Lumsden, 2002; Ransford, 1989). En cambio, resulta innegable que, especialmente desde la década de los años ochenta del siglo pasado y gracias al activismo político de determinados grupos minoritarios en la Gran Bretaña postcolonial, receptora de inmigrantes de las antiguas colonias del Imperio y espacio complejo para la convivencia de identidades diversas, se ha producido una progresiva visualización de muchas voces literarias interculturales, si bien, como Stuart Hall defiende, en un principio, el encuentro con el canon británico fue más de oposición que de diálogo y estuvo orientado a cuestiones étnicas (2000).

En este periodo, el término *black*-ya apropiado desde finales de los años sesenta- era reivindicado para referir la experiencia de los sujetos racializados, con independencia de su origen; de tal manera que los significados peyorativos de los discursos racistas eran superados mediante la resignificación otorgada por esta alianza intercultural, en la que la diferencia entre personas de distintos continentes quedaba supeditada a la experiencia común del racismo. La mayor parte de estas colecciones muestran el compromiso político de sus autoras y autores mediante títulos tan ilustrativos como los de las influyentes antologías *Charting the Journey. Writings by Black and Third World Women* (Grewal, 1988) o *A Dangerous Knowing: Four Black Women Poets* (Burford, 1988). La afirmación de una identidad negra transnacional, que Alison Donell vincula a la primera

gran ola de inmigración masiva de la década de los cincuenta (Donell, 2002: 17), deriva en la segunda generación y en otras posteriores, nacidas ya en el Reino Unido, en la búsqueda de un espacio híbrido en el que desarrollar las distintas influencias identitarias a las que se han visto expuestas.

Por otro lado, desde la teoría postcolonial se ha estudiado con mucho detalle el valor de los intersticios culturales, fundamentalmente a través de las ideas de Homi Bhabha en *The Location of Culture* (2000) o en la colección *Nation and Narration* (1994), en las que se investiga el potencial subversivo de los espacios indeterminados entre las construcciones ideológicas denominadas culturas; y, más recientemente, en obras de carácter transnacional, como *The Black Atlantic*, de Paul Gilroy (1999), con su defensa de un enfoque transoceánico para el análisis de las identidades negras en sus múltiples diásporas. Sin embargo, no se ha prestado tanta atención a las subjetividades híbridas cuyos rasgos físicos no obvian su diferencia respecto al paradigma al que se oponen, como sucede en el caso de la poeta Gerrie Fellows. Su obra resulta difícil de clasificar debido a las constantes referencias a la Nueva Zelanda en la que nació en 1954 (Roxburgh, Otago), hija de una familia de emigrantes escoceses, y a la Gran Bretaña en la que vive desde la década de los años sesenta. Las colecciones que ha publicado en Escocia, *The Powerlines* (2000) y *The Duntroon Toponymy* (2001), han encontrado los obstáculos derivados de la carencia de una tradición literaria a la que adscribir sus textos y, así, no siempre se la ha incluido en las antologías de poesía contemporánea de los dos países: su inspiración no es completamente escocesa, ni refleja el tipo de conflictos más evidentes en la literatura postcolonial, es decir, la condición subalterna de los sujetos no europeos en su relación con la metrópolis.

Fred Wah reflexiona sobre los problemas de las identidades híbridas, las *hyphenated identities*, desde una perspectiva que puede ilustrar los problemas de recepción que han tenido los textos de Gerrie Fellows. Según el autor, el guión con el que se construyen las identidades híbridas "es ese espacio marcado (o no marcado) que une y a la vez separa [...] Aunque está en el medio, no está en el centro" (Wah, 1996: 60)¹. La poesía de Gerrie Fellows ocupa este intersticio en un canon postcolonial fuerte debido a su vinculación europea y a su temática colonial. La mayoría de los textos que exploran los orígenes híbridos de una comunidad suelen ser obra de una autora o un autor con una agenda política clara, típicamente procedente de un grupo étnico minoritario.

1) Las traducciones de los textos en inglés son mías. He mantenido las citas de los poemas en inglés para evitar perder el ritmo del texto.

Sin embargo, el caso de Fellows es el opuesto, ya que es la descendiente de una familia de inmigrantes que en la década de los años noventa del siglo XIX emigraron desde Escocia para colonizar Nueva Zelanda; su historia es la de los grupos *a priori* privilegiados, no la de los oprimidos. Esta herencia se muestra difícil de negociar en sus textos, cuando la poeta busca reconciliar el orgullo y la vergüenza de su pasado, el recuerdo heredado de una Escocia extraña y la filtración de la cultura maorí en su manera de percibir el espacio.

Sus colecciones de poemas presentan una contradicción evidente en cuanto al tipo de público lector al que están orientadas. Resulta muy llamativo que tanto *The Powerlines* como *The Duntroon Toponymy* aparezcan contextualizados por unas notas explicativas en las que Fellows describe las fuentes de inspiración de sus poemas, así como un gran número de referencias culturales inaccesibles para quien no esté familiarizado con el contexto cultural neozelandés. Es más, la inclusión de un mapa explicativo en *The Powerlines* refleja la intención internacionalista del texto, así como el hecho de que la autora asume que Nueva Zelanda, su historia y, en definitiva, toda su existencia es todavía una incógnita en gran parte del mundo, que aún hoy debe ser explicada e interpretada para quienes no pueden percibir el espacio de manera directa. Así pues, Nueva Zelanda aparece todavía como una tierra cartografiada, representada según códigos externos, en vez de como una entidad con rasgos distintivos propios. Sus asociaciones todavía están ancladas en un pasado que la describe a través de las palabras de sus primeros exploradores europeos, entre las que destacan las del capitán James Cook y su traducción del espacio al lenguaje científico occidental: "Las islas más grandes / divididas por un estrecho o pasaje de cuatro o cinco ligas de ancho" (Beaglehole, 1955; 1968). Nueva Zelanda queda "fijada en la carta de la lengua inglesa" (Beaglehole, 2000: 6) en este punto de la historia y permanecerá así hasta el presente desde el que la poeta la recupera para su obra.

Al igual que en el caso de muchos otros escritores y escritoras contemporáneas, los textos de Gerrie Fellows muestran un conocimiento de las teorías postcoloniales más recientes; en concreto, algunos análisis del denominado hibridismo cultural, que queda patente en su reconstrucción del asentamiento de su familia escocesa en las antípodas a finales del siglo XIX. En sus poemas, la tierra se convierte en el soporte físico de dos tradiciones que coexisten en una relación asimétrica: la maorí y la británica. Hay referencias constantes a la cultura maorí en sus poemas, que actúan como inscripciones complementarias en la narración blanca de la historia de las islas. Nueva Zelanda se transforma en un hogar para ambas tradiciones, en una nación

que todavía negocia su identidad sobre aquello que comparten y rechazan de la otra. En este espacio, la identidad colectiva está inmersa en el proceso de encontrar un equilibrio entre un pasado de opresión y un presente incierto bicultural, más que multicultural, como defiende Paloma Fresno Calleja en su estudio de los rasgos definitorios de la identidad nacional neozelandesa (2003). Aquí la genealogía colonizadora de la poeta ha tenido que construir un hogar; en esta tierra ajena sus ancestros tuvieron que aprender a rearticular una identidad familiar tras el largo viaje desde una Escocia distante, y ahora la poeta asume la responsabilidad de reinterpretar su legado desde una perspectiva contemporánea.

Resulta innegable que la historia de Nueva Zelanda es una historia de colonización. Fellows recuerda que las tribus maoríes refieren la llegada de sus antepasados a través del mito, a través de un registro híbrido en el que el componente narrativo del texto histórico resulta más evidente desde una perspectiva occidental que en el caso de las crónicas europeas contemporáneas. Los maoríes colonizaron la tierra mucho antes que los británicos comenzaran a apropiarse de ella, aunque Nueva Zelanda sea el destino final de estas dos civilizaciones que han inscrito mensajes muy distintos en el espacio. Como la poeta afirma en "The Storybook Pages" ("Las páginas del libro de cuentos"), "Este país es una página en blanco" (Fellows, 2000: 14) en la que la escritura de la historia ha determinado la transmisión de la memoria colectiva, pero donde todavía hay espacio para la transformación de los prejuicios heredados. Nueva Zelanda ha sido un ejemplo magnífico de cómo lo que Mary Louis Pratt define como "zonas de contacto" (1992), es decir, los espacios físicos en los que se encuentran modos culturales diferentes, necesitan de una interacción prolongada en el tiempo para que pueda existir el diálogo -siempre jerárquico en un contexto colonial-, ya que incluso el intercambio más insignificante entre ambas exige la comprensión mutua de los códigos sociales empleados.

Según Nikos Papastergiadis, "el hibridismo evoca narraciones de origen y de encuentro" (Papastergiadis, 1997: 259), un encuentro que Gerrie Fellows busca en *The Powerlines*. El poemario está concebido como un viaje conscientemente incompleto por el árbol genealógico de la poeta, que aparece incluido en una página final, desde que sus antepasados comenzaron a emigrar en el siglo XIX. Sus poemas manipulan la memoria oficial que le fue transmitida en cartas, mapas, fotografías y, sobre todo, en la historia de la lucha de su familia durante décadas. Siguiendo a Nietzsche, Azade Seyhan afirma que "la genealogía es una especie de palimpsesto, y el palimpsesto es una imagen con frecuencia empleada para definir a la memoria" (Seyhan,

2001: 154). Fellows subvierte esta memoria al incorporar nuevas voces a los registros oficiales, como las de una niña con una deficiencia mental, que ha sido ocultada, o la de "A Woman Absent from the Museum" ("Ausente del Museo"). Al reconstruir los significados de su genealogía, de las líneas de poder (*power/lines*) de las que forma parte, Fellows viaja imaginativamente de vuelta en el tiempo para investigar las circunstancias que han motivado un presente que todavía tiene que ser negociado.

The Powerlines está estructurado en dos secciones principales precedidas por una introducción poética, "A Chronicle of Beginnings" ("Una crónica de los orígenes") (Fellows, 2000: 3-8), compuesta de cinco poemas interrelacionados y sin título en los que comienza el viaje de Fellows y sus lectores. La presencia de un sujeto autoritario y manipulador se hace evidente desde las primeras palabras del poema inicial: "Deptford los imagino yéndose / de Londres escoceses arrancando sus raíces" (Fellows, 2000: 3). Los sueños, las esperanzas y las referencias al lado más físico del viaje están presentes en todo el texto, inaugurando la transición de un mundo a otro. Su familia no transporta meros objetos cotidianos, sino signos culturales: "de la familia / la plata las copias firmadas / de Dickens La insignia feudal". Estos objetos transportan su pasado, la historia de generaciones previas que los viajeros interpretan a través de ellos, al igual que la poeta en su reconstrucción literaria. Como contrapunto a este retrato imaginario, Fellows incluye información objetiva, como la fecha ("el 4 de septiembre de 1850"), el origen ("desde Gravesend"), el destino ("hacia Nueva Zelanda"), el nombre del barco ("el Sir George Seymour") e incluso su localización dentro de él "camarote número 20". Éstas son las referencias que impulsaron su poema, como la propia Fellows señala en las notas del poemario. Así, utiliza la experiencia para su propio objetivo, la subjetivación intencionada de su pasado, es decir, de la experiencia histórica narrada en "An account of the voyage of the *Sir George Seymour* in *From the Star: Early Shipping Days* (newspaper clippings in the Turnbull Library, Wellington)" (Fellows, 2000: 93).

*They set forth on the wastes of ocean
with only God and the Empire to bring them comfort
The seas tossed sheet music written language
Iron bands tightened around casks of sour water
The ship rocked with its cargo of hope
with bricks and slates and casement sashes
with sicknesses and births
with slop pails and bed pans and ship's closets*

*with smells and blood
 with sheep slaughtered beside the long boat
 with dead children tiny bodies swung into the deep
 The Lord be praised, only infants have been taken
 with coffee and lime-juice pearl-barley
 with cooking pots swung in steerage
 with the memory of dances under the lustrous stars
 with dreams and futures
 with love
 and the ferocious certainty of rightness*

La rotundidad del discurso colonial queda subvertida por el contraste con el detalle inmediato, por la pérdida anónima de los niños y niñas, y por la tristeza de las expectativas que no se han cumplido. Su familia se ha visto arrastrada por la fuerza feroz de la necesidad en vez de por una decisión voluntaria. De este modo, Fellows invita a sus lectores a compartir su ansiedad y a cuestionar el privilegio que supone el viaje hacia la supervivencia.

El último poema de esta sección inaugural da un salto en el tiempo e involucra al público lector en un viaje contemporáneo a Nueva Zelanda. Sin poner pie en tierra todavía, el texto nos da la bienvenida a través de los impresos oficiales que proporcionan el acceso al país. La poeta utiliza *The New Zealand Customs and Agricultural Quarantine Declaration* para deconstruir los límites de la alteridad, el temor a "las pestes y las enfermedades extranjeras" (Fellows, 2000: 7), enfocando su poema a la reinterpretación de su cuerpo de mujer en un contexto transnacional. La voz de las autoridades se distingue tipográficamente de la voz femenina del texto para evidenciar el diálogo en el que la construcción de una posición subjetiva fuerte será determinante para comprender el sentido general del poemario.

Do you have with you:

Animals (alive or dead) myself, the dead cells my skin sloughs off, my living blood and breadth, animal products including meat my own flesh, the network of my nerves, my lungs in the basket of my ribs, skins these layers of tissue and the dipped beds of follicles, fingerprints, feathers the delicate, waving fingers of the ileum, bone this skeleton, calcium laden from a milky country, wool my nest of pubic hair, eggs the ova I carry in their curled fern fronds, cultures two, shells my ears, the rosy receptacles of language, hair these streaked colours entwined, dark for the north, gold for the south, honey the milk of my vagina, my mouth's saliva:

This is a map of myself.

De hecho, esta lectura foucaultiana del cuerpo, como receptáculo final de los mensajes ideológicos de una sociedad determinada, define el punto de partida del viaje de esta voz femenina en todo el texto. "Éste es el mapa de un viaje", anuncia el poema en su verso final, con el que el público lector debe comprender el viaje subjetivo que está a punto de comenzar. Este cuerpo fragmentado es el resultado genealógico del viaje que otras personas iniciaron hace siglos y, para encontrar una coherencia a sus significados múltiples, la poeta debe incorporar su propia experiencia a esta herencia emocional e ideológica a través del viaje que proyecta en la colección. Azade Seyham afirma que "es una obviedad, relacionada con el cambio de paradigma, que cuando el presente cambia, también lo hace el pasado. Cuando nace una nueva estructura para el conocimiento, nuestra comprensión del pasado con frecuencia sufre una revisión radical" (Seyham, 2001: 152). En *The Powerlines* Gerrie Fellows transforma nuestra percepción del pasado mediante la reescritura de su genealogía que, como apunta Foucault, nunca puede ser un fenómeno individual, sino un segmento de una estructura más amplia e impersonal, "una forma de historia que pueda justificar la constitución del conocimiento, los discursos, los dominios de objetos, etc, sin tener que hacer referencia a un sujeto que, o bien es trascendental en relación con el campo de los acontecimientos, o se centra en su igualdad vacía a través del curso de la historia" (Fellows, 1980: 116).

Existen distintas estrategias para acceder al pasado, bien según la narración normativa de la historia que aparece en los libros de historia, en los museos, en los documentos, bien de una manera más íntima, a través de los textos orales que cuentan la vida de la familia, o mediante la recuperación de las voces silenciadas que no se han incorporado a ninguno de estos registros. Benedict Anderson afirma que "todos los cambios profundos en la conciencia, por su propia naturaleza, traen consigo amnesias muy características. De estos olvidos, en circunstancias históricas específicas, surgen algunas narraciones" (Anderson, 1999: 240). Del intersticio por el que se filtran estas narraciones hacia nuestra concepción del pasado se apropia Gerrie Fellows en todo el poemario. Las personas olvidadas de su historia familiar gritan para escapar de su silencio cuando la poeta, inspirada por una fotografía o una carta, recrea su existencia. Azade Seyhan, en su estudio de los sujetos diaspóricos, afirma:

Las obras de conmemoración son, con frecuencia, el único medio para liberar nuestras historias de la subyugación a los regímenes oficiales o institucionalizados de olvido. Recordar es un acto que ofrece coherencia e integridad a una historia interrumpida, dividida o comprometida por ejemplos de pérdidas. No nos

involucrarnos en la historia sólo como agentes y actores, sino también como narradoras y cuentacuentos. En una narración podemos ser capaces de volver a dirigirnos a experiencias olvidadas, permitir que los silencios de la historia se conviertan en palabras e imaginar guiones alternativos para el pasado. Nuestro entendimiento del presente está invariablemente fundamentado en vínculos reales o imaginados, o bien en la ruptura, con un pasado narrado (Seyhan, 2001: 4).

La poeta sólo puede encontrar una coherencia para su presente a través de los silencios de su pasado. Los "recuerdos y olvidos" de una Escocia transplantada (Fellows, 2000, "In Memoriam": 49) se mezclan con la presencia irrefutable de una mujer maorí enojada y reivindicativa en la Nueva Zelanda del siglo XX (Fellows, 2000, "A Woman of Kai Tahu and Kati Mamoe Addresses the Author and the Author's Tribe", "Una mujer de Kai Tahu y Kati Mamoe se dirige a la autora y a la tribu de la autora": 55-56), o con la recreación de historias a través de fotografías antiguas (Fellows, 2000, "Photograph of my Grandparents (A Wartime Romance)", "Fotografía de mis abuelos (Un romance en tiempos de guerra)": 35). Se convierten en fragmentos dispersos de la imagen que Fellows trata de reconstruir en su viaje a través del tiempo, el espacio, el género y la etnicidad para proponer un recorrido por la angustia de los primeros colonos y sus ansias de crear un nuevo hogar a la imagen de lo que han dejado tras de sí, "sacudidos a diario en un viaje de partida", como en "Mary Ann Macfarlane: A Shopping List & Notes toward a Complaint" ("Mary Ann Macfarlane: un lista de la compra y apuntes para una queja") (Fellows, 2000: 17). También evidencia los esfuerzos titánicos para hacer la tierra apta para el cultivo en "Young Dugald with Dreamscape" ("El joven Dugald con un paisaje onírico") (Fellows, 2000: 18), así como la violación de la tierra sagrada de sus antepasados desde la perspectiva de las tribus maoríes en "The Stone Pages" ("Las páginas de piedra") (Fellows, 2000: 21-22). Al mismo tiempo, Fellows enfatiza el proceso por el que este territorio fragmentado se convierte en una nación, en una fuente de identidad distintiva y separada de la metrópolis, en "Counterpoints" ("Contrapuntos") (Fellows, 2000: 77-83). Por otro lado, en la sección "Earthworks" (Fellows, 2000: 59-74) se incorporan debates más recientes sobre los efectos de las estrategias capitalistas agresivas para explotar la tierra, que son representadas como una redefinición de los métodos opresivos de épocas anteriores para con sus colonias.

The Powerlines es, sobre todo, un viaje en el que se deconstruye la identidad colectiva. Es un texto que busca transformar los signos de manera que el viaje de resignificación pueda continuar ininterrumpidamente. Incluso en el último poema del libro, en el que Fellows describe un viaje de vuelta

desde Nueva Zelanda a Gran Bretaña, el público lector se ve obligado a participar en la exploración del hemisferio de su identidad que todavía no ha sido reflejado en el texto, el británico. Sus antepasados tuvieron que encontrar un sentido para un territorio inexplorado, con Escocia como hogar al que algún día volverían, al igual que la voz del poema tiene a Nueva Zelanda como punto de referencia para su identidad, ahora que regresa a la tierra desde la que partieron sus familiares en el siglo XIX. La poeta nos invita a participar en su incertidumbre y en la melancolía de dejar atrás un hogar:

*This is Farewell
Now you will enter
the night maps the unknown
formations of crystal
Over the Pacific the constellations will rise
a solemn mirror
to the ocean's hidden phosphorescence
fire-encrusted slip
over the equator in their Greek names
towards the daylight miles of tundra
and magnetic north.*

375

Caren Kaplan considera la construcción de un "hogar" en los textos autobiográficos como "un proceso en el que se generaliza lo particular, se fabrica un espacio narrativo de familiaridad y se teje una narración que vincula lo individual a lo universal". Por lo tanto, es una estrategia con la que lo subjetivo se convierte en público cuando "los valores y la perspectiva sobre el mundo de quien escribe" son compartidos por quien lee el texto (Kaplan, 1992: 130). En el caso de las identidades normativas, siempre resulta más sencillo traducir la experiencia individual a una experiencia colectiva que en el caso de las identidades "excéntricas" y, tal vez por este motivo, la "perspectiva sobre el mundo" siempre viene acompañada de unas notas explicativas. Homi Bhabha apunta que "el significado y los símbolos de la cultura no tienen una unidad o una fijeza primordial; que incluso los mismos signos pueden ser apropiados, traducidos, volver a ser situados históricamente y leídos de nuevo" (Bhabha, 2000: 37). Según Gerrie Fellows:

"Fue concebido como dos calendarios conectados. El primer calendario es uno que adorna las paredes de las cocinas por toda Escocia, con fotos brillantes del hemisferio sur; de lugares en Nueva Zelanda con nombres como Bannockburn

o Glenorchy. El segundo es que se envía todos los años a los países de la diáspora escocesa. Los nombres de los calendarios son los mismos, los lugares incluso pueden parecer muy similares, a veces hay hilos comunes, pero los significados de los nombres, las capas de historia que se han escrito sobre ellos, son diferentes (Fellows, 2001: 34).

El círculo comprehensivo que une ambos hemisferios aparece representado gráficamente en la portada del libro, en la que las fotografías de unos espacios rurales sin identificar confunden sobre su origen, ya que pueden haber sido hechas tanto en Escocia como en Nueva Zelanda. En este poemario, Escocia y Nueva Zelanda se reflejan y observan mutuamente, como proyectos diferentes de un mismo sistema de representación. Ambos espacios comparten signos culturales, huellas de un pasado colonial que resulta fundamental para comprender su existencia presente. El uso de la toponimia idéntica representa la transposición de una cultura concreta a un espacio diferente y revela el cambio de significado inconsciente, pero irremediable, que genera un cambio de contexto. Ambos territorios se reflejan en el libro de Fellows para evidenciar la fuerza transformadora de la imitación y la traducción, que reside en la existencia de aquellos espacios que no pueden ser representados ni por el lenguaje importado ni a través de la reproducción de la tradición. Una de las cualidades más interesantes del texto reside en su reelaboración del diálogo entre dos realidades atribuidas al mismo signo. La inmediatez de sus imágenes motiva la reflexión directa sobre el espacio que las separa y, así, las dos partes del libro, complementarias pero también opuestas, retratan la imposibilidad de establecer un encuentro total entre ellas, debido a su conocimiento limitado del otro, que bien es representado de manera romántica o bien queda descontextualizado por la falta de información.

A pesar de los espacios asimétricos que describe, el libro tiene una estructura casi completamente simétrica, inspirada en unas imágenes fotográficas a las que el público lector no tiene acceso. En la colección, lo visual provoca emociones y recrea las posibles realidades que se imaginan sobre la vida en el otro hemisferio, es decir, en las dos áreas que constituyen las fuentes principales de identidad para la poeta. La vida se ve capturada por el encuadre de una cámara, cuya intervención subjetiva hace que la realidad plural desaparezca del poema para ofrecer una percepción subjetiva del momento. "Snapshot Light with Dark" (Fellows, 2000, "Fotografía claros y oscuros": 18) cuestiona "¿qué debe mostrarnos la cámara?", e invita a superar maneras heredadas de entender el presente generado por una comprensión determinada del pasado. La representación de la distancia entre las generaciones se efectúa

mediante su oposición simultánea y borrosa ante la cámara, de tal forma que la interpretación de su pasado familiar queda desdibujada y abierta a múltiples lecturas.

*At the turn if the year a blurred composition
of a man near to seventy
a dark-haired woman of twenty-nine
The photograph has been shot blind into the sun
their faces half in shadow you wouldn't know
they are two generations from one family
that this is their country that they've driven here
from Auckland's suburban battlegrounds
through a memorial landscape of thwart gullies
mined ironsands through a history of landgrab
and cow cockies and a man who refused
to learn to milk knowing himself
for what he was a working-class man from a city
would not be lulled by that green idyll
What should the camera shown us?
Spotlit in the unforgiving afternoon glare
Pollok's tender blossoms sweated with summer
or a roadside weed's wild harvest a gulch
abrupt as an accusation that splits the photo
to a fault line of dispossession?
What should the camera show us?
The man turns away wary of transformation
The woman behind polarising lenses
Smiles towards us undeciphered*

Al mismo tiempo, la viajera debe estar alerta y huir de las representaciones falsas de la identidad, de las imágenes comercializadas que venden, en el caso de Escocia, "tartán / la réplica de una vida que nunca existió" (Fellows, 2000, "Western Postcard Dreamtime" / "Tiempo de sueño con postal occidental": 22). El diálogo queda truncado mientras que el *otro* siga siendo exótico, un estereotipo estático y mudo que no puede responder. En el poema que da nombre a toda la colección, "The Duntroon Toponymy" ("La toponimia de Duntroon") (Fellows, 2000: 10), se nos advierte que "los nombres / son instrumentos con los que descifrar el significado". Sin embargo, los nombres

son tan sólo uno de los aspectos necesarios para el examen múltiple con el que participar en la vida del otro espacio; lo que, en definitiva, permite asignarle un significado emocional al signo lingüístico es la relación con sus habitantes, así como la vivencia directa del paisaje. Los versos finales del último poema concluyen con el reconocimiento innegable de la distancia entre los dos mundos. Las caras inanimadas, fijas en la imagen fotográfica, contrastan con las voces de quienes siguen viviendo y muestran cómo este tipo de realidad nunca es accesible para las extranjeras y extranjeros que sólo pueden ser reconocidos como partícipes de esta realidad a través de los vínculos remotos de la historia, la genealogía y el lenguaje.

*A woman driving alone with the stories of others
their urban west coast voices
Alive in the dry airy concourse of her car
They will come home to their table float up
into the light of her lamp as clouds of smoke
a night journey through Pollok a print
on a dead face their voices This is a map
she listens they are what she knows of this place.*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, B., *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres y Nueva York, Verso, 1999 [1983].
- BEAGLEHOLE, J. C. (ed.), *The Journals of Captain James Cook, Vol. I: the Voyage of the Endeavour 1768-1771*, Cambridge, University Press for The Hakluyt Society, 1955; 2ª edición, 1968; 2000.
- BHABHA, H. (ed.), *Nation and Narration*, Londres y Nueva York, Routledge, 1994 [1990].
- BURFORD, B., PEARSE, G., NICHOLS, G. y KAY, J., *A Dangerous Knowing. Four Black Women Poets*, Londres, Sheba Feminist Publishers, 1988.
- BURFORD, B., PEARSE, G., NICHOLS, G. y KAY, J., *The Location of Culture*, Londres y Nueva York, Routledge, 2000 [1994].
- CHRISTIANSON, A. y LUMSDEN, A. (eds.), *Contemporary Scottish Women Writers*, Edinburgh UP, 2000.
- DONNELL, A., "Nation and Contestation: Black British Writing", en *Wasafiri*, nº 36, 2002, pp. 11-17.
- FELLOWS, G., *The Powerlines*, Edimburgo, Polygon, 2000.
- FELLOWS, G., *The Duntroon Toponymy*, Glasgow, Mariscat Press, 2001.

- FOUCAULT, M., *Power / Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-1977* (C. Gordon, ed.; C. Gordon, L. Marshall, J. Mepham y K. Soper, trads.), Nueva York, Pantheon Books, 1980.
- FRESNO CALLEJA, P., *Política y poética de biculturalismo neozelandés en la narrativa de Patricia Grace y Witi Ihimaera*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2003.
- GILROY, P., *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Londres y Nueva York, Verso, 1999 [1993].
- GREWAL, S., KAY, J., LANDOR, L., LEWIS, G. y ARMAR, P. (eds.), *Charting the Journey. Writings by Black and Third World Women*, Londres, Sheba Feminist Publishers, 1988.
- HALL, S., "New Ethnicities," en *Writing Black Britain 1948-1998. An Interdisciplinary Anthology* (J. Procter, ed.), Manchester UP, 2000 [1988], pp. 265-275.
- JEFFERS, J. M., *The Irish Novel at the End of the Twentieth Century: Gender, Bodies, and Power*, Basingstoke, Palgrave, 2002.
- KAPLAN, C., "Resisting Autobiography. Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects," en *De/Colonizing the Subject. The Politics of Gender in Women's Autobiography* (S. Smith y J. Watson, eds.), Minneapolis, U. of Minnesota Press, 1992, pp. 115-138.
- PAPASTERGIADIS, N., "Tracing Hybridity in Theory", en *Debating Cultural Hybridity* (P. Werbner y T. Modood, eds.), Londres y Nueva Jersey, Zed Books, 1997, pp. 257-281.
- PEACH, L., *The Contemporary Irish Novel: Critical Readings*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2004.
- PRATT, M. L., *Imperial Eyes*, Londres y Nueva York, Routledge, 1992.
- RANSFORD, T. (ed.), *Fresh Oceans: An Anthology of Poetry by Scottish Women*, Edimburgo, Stramullion, 1989.
- SEYHAN, A., *Writing Outside the Nation*, Princeton y Oxford, Princeton UP, 2001.
- AWAH, F., "Half-Bred Poetics", en *Absinthe*, nº 9.2, 1996, pp. 60-65.

LIBELOS Y PASQUINES EN LA NAVARRA MODERNA. ANÁLISIS Y ESTUDIO DEL PROTAGONISMO DE LAS MUJERES

Javier RUIZ ASTIZ
Universidad de Navarra

Injurias, denuestos, descalificaciones y difamaciones circularon por el continente europeo durante la Edad Moderna. Libelos y pasquines se convirtieron en su soporte primordial. Éstos pasaron a ser un vehículo difusor ejemplar, a través del cual se ponían de manifiesto las tensiones y el clima social existente en las comunidades en las que surgían (Etreros, 1983: 159). Pese a su carácter efímero (Fernández, 1988: 64; Díez, 1995: 366; Orteu, 1996: 76), constituyeron un claro motivo de escarnio público para todas aquellas personas contra las que iban dirigidos. Lo cierto es que no abundan los estudios que se hayan centrado en analizar de forma detallada esta rica realidad. Sin embargo, esta rabia literaria debe ser considerada como una expresión más de la violencia cotidiana (Bouza, 2001: 101) que se ejerció en Europa a lo largo de los siglos modernos. El objeto principal que persigue este artículo es acercarse, lo más posible, al contexto en el que surgieron y conseguir, de esta manera, ponerlos en relación con la aparición de todo tipo de alteraciones del orden público. De esta manera, a través de su estudio podremos comprobar la constante presencia que tuvieron las mujeres en este tipo de situaciones. Gracias a ello lograremos descubrir una nueva parcela de la historia en la que tomaron parte y donde adoptaron, sin duda alguna, un papel relevante.

Para la elaboración del presente artículo, hemos decidido enmarcar el estudio pertinente en el espacio geográfico comprendido por el Reino de Navarra. A esta elección han contribuido, además de una serie de motivos de naturaleza sentimental y afectiva, razones metodológicas. Éstas últimas obedecen, principalmente, a la abundante y rica documentación que poseen los archivos navarros. Sin duda alguna, esto se debe a la situación tan peculiar que disfrutó Navarra durante esos siglos pues, pese a la conquista castellana, el estatus de territorio incorporado a la Corona de Castilla le permitió conservar la práctica totalidad de las instituciones representativas del Rey y del reino. Es por ello por lo que toda la documentación generada por las más altas instancias civiles y religiosas se encuentra depositada en el Archivo General de Navarra y en el Archivo Diocesano de Pamplona.

De este modo, podemos contribuir a la reconstrucción de algunos de los aspectos más destacados de la sociedad navarra, y europea, del momento. En este

caso, la base documental sustenta son los procesos judiciales contra las autoras, promotoras, colaboradoras e instigadoras, tanto de libelos como de pasquines difamatorios juzgados por el Consejo Real de Navarra. Dados los objetivos de este artículo y las características de las principales fuentes manejadas, hemos estimado necesario emplear para su estudio un procedimiento de análisis cualitativo en cada proceso (Burke, 1996: 33). Por ello, hemos realizado un exhaustivo examen del contenido de cada uno de los cuarenta y dos procesos consultados. Con especial dedicación hemos profundizado, hoja por hoja, en las confesiones de cada testigo, en las declaraciones de los acusados, en las pruebas presentadas y en los argumentos dados por la defensa y el fiscal; todo esto, para tratar de buscar indicios que ayudasen a revelar la naturaleza de los agravios y los motivos que se encerraban en cada uno de los casos vistos.

1. LIBELOS Y PASQUINES: DEFINICIONES AL RESPECTO

¿Qué definiciones existen al respecto? Los significados que aportaron algunos de sus coetáneos ayudan a comprender, de un modo más comprensible, los motivos por los que sus autoras y sus cómplices actuaron de una determinada manera. Del mismo modo, también permite analizar por qué existió un control tan estricto por parte de las autoridades civiles y religiosas. Lo cierto es que libelos y pasquines fueron duramente criticados.

En cuanto a los primeros, parece que a Torres Villarroel (1966: 155-156) no le gustaron las palabras que éstos contenían, pues resultaban "tan necias y sucias, que no contienen más deleite ni más pureza que la que de sí el vocabulario de los vagabundos refranistas". Diderot, en el siglo XVIII, al referirse a ellos, se expresó de esta manera: *"escrito satírico, injurioso, contra la probidad, el honor o la reputación de alguien"* (Lough, 1970: 168). Una definición semejante será la que nos ofrece el Diccionario de la Lengua Española, para el que un libelo es un "escrito en que se denigra o infama a personas o cosas" (DRAE, 1925: 740). Semejante es el significado que el Diccionario de Autoridades (vol. II, 1963: 395) le otorgaba: "el papel o escrito satírico, denigrativo y perjudicial, que mancha y deslustra la fama u honra de alguna persona".

Mientras las definiciones anteriores se centran única y exclusivamente en el carácter satírico e injurioso de los libelos, nos encontramos con otras en las que se daba cierta importancia a los lugares donde se hallaban colocados o repartidos. De este modo, Covarrubias nos informa de lo siguiente: "en nuestro vulgar romance vale escritos infamatorios, que sin autor se publican o fijándolos en columnas y esquinas de lugares públicos o esparciéndolos por

las calles y lugares públicos" (Arellano, 2006: 1193-1194). Lo importante de estos lugares fue que les permitió alcanzar a un público muchísimo más amplio. En la *Summa Caietana*, la definición de libelo que se recoge trata esta última cuestión, pues para ella se trataba de "*alguna carta o papel con que uno infama a otro, poniéndolo donde sea hallado y leído*" (De Vio, 1560: 289).

Todo esto en cuanto a los libelos pero, ¿y sobre los pasquines? De las definiciones acerca de éstos se desprenden algunas de sus características básicas, como pueden ser su brevedad y agudeza, su carácter anónimo, así como su difusión callejera. Sin embargo, nada se dice de su valor artístico ni de la utilización de prosa y verso, así como tampoco se menciona la variedad de temas que los solían caracterizar y, ni mucho menos, la frecuencia y la efectividad con que se emplearon en ellos de forma conjunta imagen y verso. Covarrubias tan sólo dice de ellos: "*una estatua en Roma, donde se fijan los libelos infamatorios; de donde vino llamar pasquines los tales libelos*" (Arellano, 2006: 1348). Al margen de esto, para el Diccionario de la Lengua Española, se trataba de un "escrito anónimo que se fija en sitio público, con expresiones satíricas contra el gobierno o contra una persona particular o corporación determinada" (DRAE, 1925: 915). El Diccionario de Autoridades se refiere a ellos como "*la sátira breve con algún dicho agudo, que regularmente se fija en las esquinas o cantones, para hacerla pública*" (vol. III, 1963: 145).

2. EL EJERCICIO DE UNA LITERATURA SUBVERSIVA: AUTORAS, PROMOTORAS Y COLABORADORAS

La censura y la dura persecución de la que fueron objeto los autores de escritos sediciosos -bien fuesen éstos libelos o pasquines- propició que aquéllos decidiesen protegerse, en muchos casos, bajo el manto del anonimato o, por lo menos, así lo intentaron la mayor parte de las veces. Si bien, en alguna ocasión, se conocía o se decía conocer al autor o autores de tales escritos, sin embargo, la mayoría de las veces no sucedería esto, pues la dureza con que eran perseguidos y castigados por las autoridades les sirvió como motivo para la clandestinidad (Elía, 1996: 19). Uno de los grandes escollos con los que nos podemos encontrar es el de la autoría de este tipo de proclamas pues, prácticamente en todos los casos, ésta se ocultó, para evitar las posibles represalias de las autoridades civiles y religiosas (Egido, 1973: 11; Castillo, 1999: 149; Díez, 1995: 372; Zavala, 1978: 308; Blanco, 2003: 90). Así, ante la imposibilidad de llegar hasta el autor o autores de cualquier tipo de composición, deberemos conformarnos con intentar perfilar los contornos y el ambiente que propiciaron su aparición (Fernández, 1988: 92).

Lo importante sería poder llegar a conocerlos, saber realmente quiénes fueron, qué les motivó a hacer lo que hicieron en ciertas ocasiones y qué esperaron conseguir con ello. Son muchas, por tanto, las preguntas que se pueden plantear en estos momentos a la hora de afrontar esta cuestión. No resulta, a la luz de los hechos, nada sencillo dar con su paradero, pero tampoco existía gran cantidad de población capaz de hacer lo que ellos hacían. De este modo, la búsqueda se reduce de forma considerable. Parece factible pensar que las personas que no estaban alfabetizadas no fueron productoras de este tipo de escritos. Resultaría lógico pensarlo, éstas -un altísimo porcentaje en el continente europeo durante la Edad Moderna- desconocían la escritura y los rudimentos de la gramática.

¿Cómo medir el grado de alfabetización? Según Tapia (1993: 276), habría dos formas de intentar cuantificar el porcentaje de población que podría considerarse alfabetizada: indirectamente, a través del estudio de la producción editorial impresa, de la posesión de libros y del desarrollo de las estructuras escolares; o directamente, mediante la cuantificación de la capacidad de firmar. Este último es uno de los métodos clásicos que se suelen emplear para evaluar el número de analfabetos, pues se reduce a analizar de forma seriada escrituras públicas en las que se empleaba la rubrica como elemento identificador (Bouza, 2000: 81; Burgos, 1994: 110). Para algunos autores firmar remite claramente a lo que actualmente llamamos alfabetización, que comprende la lectura y escritura. Según otros, las posibilidades en juego eran mucho más complejas, pues en las sociedades del Antiguo Régimen el aprendizaje de la escritura sucedía al de la lectura, por lo que, los que firman sabían leer, pero no todos los que leían sabían forzosamente escribir. A su vez, no todos los que firmaban sabían escribir, ya sea porque su proceso de aprendizaje no había llegado a ese nivel de forma satisfactoria y sólo sabían dibujar unos garabatos, o bien por la escasa o nula práctica de escribir (Ciscar, 1998: 39).

Pese a ello, se trata de una metodología poco fiable para llegar a conocer la realidad efectiva del analfabetismo y, además, nos proporciona unos porcentajes de alfabetización que sobrevaloran los que nos ofrece un censo de toda la población, sobre todo, a causa de la escasa representación de personas del sexo femenino (Castillo, 1999: 43; Bartola, 1996: 93; Tapia, 1993: 282; Barreiro, 1989: 125). En lo que se refiere a la participación de las mujeres en el proceso de escritura, las fuentes reflejan que su intervención en los actos administrativos era sumamente inferior a la de los hombres (Castillo, 2001: 34; Castillo, 2006: 159; Barbeito, 1997: 187; Alcalá, 2007: 28). Las diferencias existentes entre sexos a lo largo de la Edad Moderna -en materia de

alfabetización- se fueron aminorando de forma paulatina, lo que permitió a las mujeres ir tomando parte de una instrucción más eficaz (Galende, 2005: 176). Tampoco debemos olvidar las diferencias que existían entre el medio rural y el urbano. Este último presentaba unos mayores índices de alfabetización, lo cual no quiere decir que la cultura escrita no llegase al campo (Burgos, 1994: 128), sino que lo hacía por vías distintas. Igualmente, tenemos que tener en cuenta que, socialmente, también podríamos apreciar claras divergencias en el grado de conocimiento con el que contarían unos y otros, diferencias que se vieron aumentadas en el caso de las mujeres (Gimeno, 1993: 79).

El desconocimiento que caracterizó a un alto porcentaje de población a lo largo de los siglos modernos haría pensar que, en una comunidad determinada, no eran muchos los capaces de redactar libelos o pasquines. Esta situación reduciría, de forma considerable, los posibles autores, por lo que en algunos procesos resulta interesante detenerse a fondo en las declaraciones de los testigos. Gracias a éstas, a veces se puede apreciar quiénes sabían escribir en un determinado lugar. Lo cierto es que el número de casos en los que las mujeres eran las autoras materiales de libelos y pasquines es bastante reducido. Debemos tener en cuenta el bajo índice de alfabetización femenina que caracterizaron a estos siglos. Son bastantes los estudios que hacen hincapié en los bajos porcentajes que existían, en comparación con los del sexo masculino (Soubeyroux, 1995: 232; Burgos, 1994: 128; Tapia, 1993: 290; Ciscar, 1998: 48; Capel, 1995: 109; Pérez, 1998, 135).

Pese a esta situación, nos encontramos con casos en los que detrás de la publicación de un libelo o pasquín se hallaba una mujer. En Viana, hacia 1588, Isabel Ramírez fue encontrada culpable de haber realizado un libelo difamatorio contra los clérigos beneficiados de la parroquia de la localidad. El desencadenante de ello parece ser la negativa de ésta a ceder una serie de viñas y robledales a los religiosos (AGN, nº 70489). Semejantes serían los sucesos que tuvieron lugar en Peralta a finales del siglo XVIII. Allí, en 1777, aparecieron fijados una serie de pasquines en los que se amenazaba a los regidores del ayuntamiento por haber multado a una serie de vecinos, al negarse éstos a limpiar las orillas del río Arga. Según algunos testigos la autora de tales escritos habría sido Blanca del Campo, hija de Roque del Campo, pues éste "tiene una hija que escribe" (AGN, nº 207077, fol. 6).

Es cierto que no existió un gran porcentaje de personas capaces de realizar este tipo de proclamas; por ello, en multitud de ocasiones, se encargó que éstas fuesen realizadas por otros u otras. Se encuentran casos en los que se recurrió a contratar los servicios de quienes ponían sus conocimientos en

venta (Thompson, 2000: 96). Esto hace pensar que pudo ser una práctica bastante generalizada, pues eran muchas las personas que desconocían el arte de la escritura. Debido a ello resulta lógico pensar que en ciertas circunstancias se podrían solicitar los servicios de escribanos, o de cualquier persona con conocimientos en gramática, para que les realizasen sus escritos y así poder colocarlos. Lo que se desconoce es si a muchas de estas personas se les pagaron los servicios prestados, lo que no resulta nada descabellado, pues había profesionales que se dedicaron a esta labor y que vivían en parte gracias a ello (Bouza, 2000: 36; Fernández, 1988: 24; Métayer, 2001: 94). Puede comprobarse, que no sólo era la población analfabeta el principal cliente de éstos personajes, sino que también lo serían personas que sí sabían escribir. Ello haría referencia a la práctica, bastante extendida, de delegar la escritura en otros (Petrucci, 1989: 485), no por su condición de analfabetos, sino por la voluntad que muchos tuvieron de guardar su identidad (Castillo, 1999: 170; Métayer, 2001: 95).

El contratar a alguien para que redactase un escrito determinado, o bien pedirselo a modo de favor, se encuentra perfectamente documentado en algunos casos. Estas personas podrían ser catalogadas como promotoras. Por ejemplo, en la villa de Goizueta, en torno a 1610, Catalina de Alducin y su hijo, Pedro de Huici, mantuvieron un pleito criminal contra Magdalena y Catalina de Leiza. Estas últimas habían atacado la honra y buena reputación de la que gozaban los demandantes, acusándolos de que "estaban notados de que hacían a estos de brujos". Lo interesante es que, según se dice, "habían procurado que terceras personas los publicasen en la villa y en otras partes" (AGN, nº 100654, fol. 8). Igualmente ocurriría en Tafalla en 1582. En este caso, María de Marzán fue acusada de haber encargado realizar unos libelos difamatorios contra Francisco Zapata y su esposa, Lucía Gorriz, y de ordenar su colocación. Parece ser que aquélla se encontraba detrás de todo esto pues, según se recoge a lo largo de este proceso, *"la dicha acusada hizo hacer los libelos famosos y los hizo poner en su puerta y dentro de la casa del acusante, y así lo ha confesado y dado a entender por palabras, cometiendo en ello atrocísimo delito, así ella como las personas que le escribieron dichos papeles"* (AGN, nº 28680, fol. 31).

Resulta lógico pensar que muchos autores, así como autoras, habrían contado con la inestimable ayuda y colaboración de determinadas personas próximas a su entorno. Lo difícil y realmente complicado en algunas ocasiones será dar con ellas directamente. A veces, cuando esto no sea posible, se aclarará el panorama al descubrir a grupos que cooperaban para poder sacar a la luz

pública ciertos escritos. Nos referimos con ello a una serie de personas que podrían ser calificadas como emisarias o simples colaboradoras. Son muchos los casos que se habrían producido pero, a pesar de ello, son escasos los que se pueden documentar de forma veraz. Así, por ejemplo, parece ser que en ocasiones incluso las monjas prestaron estos servicios (Zavala, 1978: 21).

Como hemos comentado, algunas veces resultó imposible descubrir quién o quiénes habían sido los autores o autoras de tales escritos; sin embargo, en ciertas situaciones, sí que lograron capturar a sus más estrechas colaboradoras. Éstas se encargaron de labores menores, lo cual no quiere decir que no estuviesen revestidas de peligrosidad. De este modo, a muchas de ellas las vamos a encontrar participando en su elaboración, distribución y colocación. Así parece ser que habría sucedido en Cascante hacia finales de 1566. Allí aparecieron varios libelos difamatorios en los que se injuriaba al vicario y a personas principales de la localidad. En este caso, Catalina del Bayo es acusada de haber participado en la distribución de dichos escritos, a través de ciertas coplas que fueron cantadas contra esos personajes durante varias noches (AGN, nº 97540, fol. 54).

Estas personas colaboradoras, en ocasiones, solían mantener una estrecha relación con los autores o autoras materiales; podían ser familiares, amigas o criadas. La participación de muchas de ellas obedecería a este vínculo. En Ustés aparecieron varios libelos difamatorios contra los miembros de la familia Oroz y el secretario Sebastián de Garderas. Allí, en 1726, la situación alcanzaría unos límites insospechados, pues la animadversión profesada contra los injuriados fue tal que, incluso las esposas de Juan Esteban de Arbizu, Juan Ibáñez y Miguel de Onco tomaron parte en estos sucesos. Según nos relata en su declaración el fiscal:

Graciosa de Ripalda, su hijo, Isabel Lope, María Cruzat y otras personas, y porque dicho regidor, Juan Esteban de Arbizu, acusados sobre haber cooperado en la referida desatención a dicho ministro, fomentaron conjuración contra él y las partes, a cuya instancia había de recibir la información, disponiendo se tumultuase el pueblo como parece, pues hombres, mujeres y niños perdieron el respeto y amenazaron diversas veces a dicho ministro y referidas partes injuriaron de palabra, y porque, además de lo referido, persuadieron a diversos testigos para que se ausentasen para que no fuesen examinados, como lo hicieron para que negasen la verdad (AGN, nº 19846, fol. 125).

3. INJURIAS, OFENSAS Y DESCALIFICACIONES: ¿QUIÉNES ERAN SUS DESTINATARIAS?

Una cantidad relativamente importante de procesos judiciales se produjeron como consecuencia de los ataques vertidos a través de la palabra escrita. Sin lugar a dudas, la escritura se afianzó a lo largo de la Edad Moderna como un medio mediante el cual no sólo criticar y mostrar ciertas ideas o posturas, sino que, a su vez, se empleó para dirigir el pensamiento o la opinión, o por lo menos lo intentó (Castillo, 1997: 66). Dentro de la cultura escrita fueron muchos los medios por los que se pudieron lanzar estos ataques en forma de críticas, amenazas, insultos o injurias. Sin embargo, nos centraremos en el análisis y comprensión de libelos y pasquines.

Las personas que sufrieron este tipo de ataques se caracterizaron por su enorme variedad, pues nadie logró ponerse a salvo y evitar recibir en un momento determinado cualquier tipo de ataque personal. De todas maneras, hay que resaltar que los escritos que se encontraban en unas determinadas zonas no se localizaron en otras. Así, por ejemplo, no resultó frecuente encontrar libelos o pasquines en los que se criticaba al gobierno o incluso al rey, fuera de la Corte y las principales ciudades de un determinado reino (García, 2001: 265). En cambio, en las localidades más pequeñas, estas proclamas se llevaron a cabo, principalmente, contra gente que residía en su microcosmos socio-cultural.

3. 1. Miembros de la realeza

La monarquía, pese a lo que se pueda pensar, no se quedó al margen de este rico fenómeno, sino todo lo contrario, pues la institución regia sufrió en ciertos momentos durísimos ataques (Zagorín, 1986: 248; Chartier, 1995: 27; Porshnev, 1978: 297; Egido, 1968: 87). Es cierto que la mayor parte de éstos se dirigieron contra los distintos monarcas que poblaron el continente europeo, lo cual no quiere decir que reinas y princesas no fuesen objeto de críticas y difamaciones. Isabel I de Inglaterra experimentó, a finales del siglo XVI, las agudas punzadas de la mordaz sátira hispano-irlandesa (García, 2005: 48). La animadversión contra la figura real se mostró de manera explícita en numerosas ocasiones. En el caso español, por ejemplo, la reina Isabel de Farnesio fue objeto de constantes injurias y ataques contra su persona (Egido, 2002: 64).

Sin embargo, una gran cantidad de los escritos que se lanzaron a las calles, dirigidos contra los miembros de la familia real, se dedicaron a sacar a la luz pública la inmoralidad que los caracterizaba (Gascón, 2003: 37). Chartier

(1995: 89) los denomina *libelos contra la moral*. Frecuentemente fueron distribuidos todo tipo de gacetillas y libelos impresos en los que se difundía una imagen negativa acerca de la moralidad de los miembros de la corte. La reina María Antonieta fue objeto de todo tipo de ataques contra su moralidad, pues fueron bastantes los *libelos pornográficos* que aparecieron hablando de sus caminatas nocturnas y de sus extrañas amistades con otros hombres (Gruder, 1997: 264). Por tanto, libelos y pasquines no sólo surgieron contra la figura de los reyes, sino que las reinas también tuvieron su protagonismo a lo largo de los siglos modernos.

3. 2. Cargos públicos

Los malos gobernantes, principalmente determinados ministros (Sánchez, 2005: 129; Balduque, 2005: 151), fueron un blanco habitual de las críticas que se difundieron a través de esta literatura de carácter sedicioso. Los ataques que se dirigieron contra las máximas autoridades civiles estaban protagonizados por medios de crítica social -como sátiras, libelos, pasquines y folletos- que procedían, principalmente, de las manos de los principales hombres de las cortes europeas (Egido, 1968: 86). Sin embargo, en una escala más local, nos encontramos también con una enorme cantidad de casos en los que aparecieron escritos contra la figura de alcaldes, regidores, magistrados y escribanos reales. Éstos fueron perseguidos en cada localidad si sus acciones afectaban de forma negativa a sus habitantes. Las decisiones que se tomaban dentro de una comunidad, por pequeña que ésta fuese, concernían a sus moradores de forma directa.

En Tafalla, hacia 1596, Martín de Urdax, escribano real, interpuso un proceso judicial contra Pedro Recio, Domingo de León y Sebastián de Amatriain, con motivo de unas coplas que habían compuesto a manera de libelo. Estos personajes se dedicaron a cantar de noche por las calles públicas de la villa, en multitud de ocasiones, ciertos cantares en los que se injuriaba a su esposa. Uno de ellos, según las pruebas presentadas durante el proceso, decía lo siguiente:

*Parió la mujer de Urdax
un diablico y un diablaz
en la casa de Gayfás
y trescientas cosas más (AGN, nº 149005, fol. 8).*

3. 3. Miembros de la Iglesia

Los representantes del estamento clerical fueron objeto de todo tipo de ataques a través de libelos y pasquines. Además de que se produjeron, en ocasiones, violentos ataques contra la jerarquía eclesiástica, resultaron mucho más frecuentes otras acometidas, como las que se enmascararon tras dichas manifestaciones escritas (Wood, 1994: 100). El descontento social -manifestado en revueltas, desórdenes públicos, algaradas o motines- resultó ser un mal endémico, sobre todo en los siglos XVI y XVII. Habitualmente, el furor de los habitantes de las localidades más pequeñas se expresó a partir de difamaciones que se centraron principalmente, en críticas contra los párrocos, monjas, vicarios y beneficiados. Así lo atestiguan, por lo menos, los múltiples ejemplos con los que contamos para el caso de Navarra. De todos ellos merece la pena destacar los que tuvieron lugar entre 1552 y 1554 en Estella. Durante dos años, el Convento de Santa Clara sufrió sendos ataques en forma de libelos que aparecieron fijados y pegados en las paredes de su recinto religioso. En ellos se lanzaban durísimas críticas contra las monjas y, en concreto, contra la abadesa de dicho convento estellés (AGN, nº 86240 Y 86387).

Contra los miembros de la Iglesia, como hemos señalado, se lanzó en forma de libelos y pasquines toda una gama de difamaciones de muy distinta naturaleza y procedencia. Sin embargo, ¿cuáles fueron principalmente sus motivos? Según Hodgart (1969: 40), éstos fueron muy variados, pero sobre todo cabe destacar la fuerza y el poder que tenía la Iglesia dentro de cada Estado, al contar con unos ingresos enormes procedentes de diezmos y primicias; así como su monopolio, no sólo del culto público, sino también del matrimonio, de la educación y de la caridad. Esta realidad se podría extrapolar prácticamente a todas las monarquías europeas de la época, aunque con ciertas diferencias en algunos casos. A su vez, se atacó a los eclesiásticos de forma directa en momentos puntuales, por apoyar y defender determinadas posturas (Bartolomé, 1991: 242), así como por la supuesta inmoralidad y los vicios de muchos de ellos (Wood, 1994: 104; Negredo, 2006: 589).

3. 4. Estamento nobiliario

Los miembros de la nobleza -tanto alta como baja- sufrieron de forma continuada las injurias y críticas que se contenían en una enorme gama de publicaciones difamatorias. En ellas, se les criticó todo lo que tuviese que ver con su rango estamental. Fueron los grandes, principalmente, los que recibieron la mayor parte de ofensas y descalificaciones a través de estas manifestaciones literarias, por muchos y muy variados motivos. A éstos, cuando ocuparon

cargos de cierta relevancia gubernamental, se les hizo responsables de los males del gobierno, aunque también les lanzaron durísimas acusaciones ante su insaciable acaparamiento de cargos públicos.

¿Qué motivaciones habrían llevado a Pedro Felipe de Echávarri a componer un escarramán¹, en el que se contenían cuarenta y seis cuartillas, que fueron cantadas por la localidad de Peralta contra la Marquesa de Falces? En esta localidad del sur de Navarra tuvo lugar, en 1614, un motín contra ella, que fue precedido y, en cierta medida, alentado y promovido por varios libelos difamatorios. En ellos destacan sobre todo los ataques que se dirigieron contra dicha marquesa, sobre todo en la copla número cuarenta y tres. En ella se puede percibir y dar a entender que habían de matarla, y que resultaba lógico y normal pensar que todo debía desencadenar en un motín, pues se lanzaban las siguientes amenazas:

*Algún día querrá el cielo
que alegres podáis cantar
que al causador de estos males
le anudaron el tragar (AGN, nº 14117, fol. 34).*

Ciertamente, los ataques que se vertían contra todos ellos se caracterizarían por su enorme complejidad. Las principales acusaciones se centraron en su ascenso social, en lo desmedido de sus ambiciones (Porshnev, 1978: 312; Egido, 1973: 27), en su considerable enriquecimiento (Colas, 1982: 526), en su excesiva ociosidad (Aragón, 1988: 17), así como en la pureza de sus orígenes y en la pérdida de valores que anteriormente habían servido para justificarla (Lorenzo, 1996: 180). Lo cierto es que los nobles fueron duramente criticados, y se convirtieron en motivo de burla y mofa; de hecho, en las fiestas populares supuso casi un rito componer coplillas difamantes. Aunque de estos ataques no se libró ningún grupo nobiliario, sin embargo, el desprecio más intenso se reservó para los miembros de la baja nobleza, es decir, para los hidalgos (Lorenzo, 1996: 205; Vilar, 1982: 124). En la localidad de Ustés, en 1726, aparecieron varios libelos contra la familia Oroz, en los cuales también era injuriada Graciosa de Rubla, esposa de Pedro de Oroz, por haberse casado con un descendiente de luteranos (AGN, nº 19846). Algo similar ocurrió en

1) Según el Diccionario de la Lengua Española (DRAE): "Baile del siglo XVII en que se cantaba el romance de germanía alusivo a Escarramán, personaje rufanesco creado por Quevedo". Consultado en Internet, 15/09/2007, <<http://buscon.rae.es/draeI/>>.

Goizueta a principios del siglo XVII. Allí, en 1610, se intentó publicar unos libelos contra Catalina de Alducin y su hijo, Pedro de Huici, en los que se les acusaba de ser brujos, lo cuál debió suponer un notable deshonor para ellos porque se encontraban entre los más principales y notables de la villa (AGN, nº 100654).

3. 5. Minorías religiosas y nacionales

En otras ocasiones, las vejadas fueron personas a las que se atacaba por su condición de minoría étnico-cultural. Éstas sufrieron el rigor de irascibles proclamas que, en todo el continente, atentaron contra sus orígenes y sus creencias, y que se convirtieron en una práctica generalizada. Por encima del resto, cabría destacar a la población de raza judía y mora, que sufrió constantemente ataques indiscriminados, provocados por el pretendido cierre social (Ruiz, 2003: 49); por ese motivo, se empleó como una herramienta básica la publicación de cualquier escrito de naturaleza infamante e injuriosa. Dentro de las minorías que fueron objeto de todo tipo de escritos sediciosos cabría destacar, a su vez, a los que podrían ser calificados de extranjeros. En el caso de Navarra, nos referimos a los colectivos castellanos y franceses, que eran considerados de este modo por las comunidades locales.

En Tudela, a la altura de 1555, aparecieron unos libelos colocados en la plaza de Santa María, en los que se difamaba a todos los miembros de la familia Pasquier (AGN, nº 86424), aunque incidían, sobre todo, en las mujeres. En este caso, junto a sus orígenes franceses, también se haría referencia al enriquecimiento y al ascenso social que habían experimentado. Mientras, en Olite, hacia 1570, aparecieron algunos cantares rimados que se distribuyeron por la localidad en forma de libelos difamatorios. En éstos la injuriada era María de Estrada, quien había contraído nupcias con un castellano como Jerónimo de Carrión, motivo por el cual se celebró una cencerrada con libelos (AGN, nº 38206).

3. 6. Miembros del estamento popular

La mayor parte de los casos analizados en Navarra nos muestran como los motivos más usuales el odio y la enemistad que se profesaban los implicados. Las disputas familiares tendían a repetirse de una generación a otra, lo cual provocaba que no sólo heredasen las amistades y alianzas, sino también las rencillas. No cabe duda que demostrar las controversias existentes, resulta complicado, pero también es cierto que muchas veces eran los propios protagonistas quienes lo dejan entrever, o si no los testigos presentados en

cada proceso. Así parece ser que habría ocurrido en el caso en el que Fernando de Arrizaga denunció al bachiller Bearin por haber colocado un libelo en la casa del futuro marido de su hija. En éste se infamaba a María de Arrizaga y se contenían "muchas y muy graves injurias e infamias en su deshonor" y se decía que ésta, "estaba desafiorada de su flor y virginidad y que así el dicho Diego Navarro era cornudo y que por tal lo tenían todos" (AGN, n° 67200, fol. 42).

En una sociedad articulada en torno al concepto del honor, libelos y pasquines actuaron como instrumentos encargados de regular y sancionar las reglas de conducta y comportamiento de sus miembros (Peristiany, 1968: 11). De esta manera, es lógico que, en muchos de ellos, se criticasen ciertas actitudes. Por ello, uno de los temas más recurrentes que nos podemos encontrar es la denuncia de las infidelidades cometidas por las esposas, de modo que sus maridos pasaban a ser cornudos, y como tales, motivo de mofa (AGN, n° 2921, 67.200, 89535 y 119102).

4. VEHÍCULOS DE TRANSMISIÓN Y CONFRONTACIÓN SOCIAL

Durante los siglos modernos, todo tipo de ataques -bien fuesen escritos o verbales- se convirtieron en una herramienta elemental de sociabilidad comunitaria. Su aparición siempre solía venir provocada por un determinado contexto. En este último entraron en acción toda una gama de motivaciones que dieron lugar, sin duda alguna, a un ambiente de crispación e inestabilidad en el que surgieron profusamente libelos y pasquines. Se trató de apariciones espontáneas que, la mayoría de las veces, actuaron como válvulas de escape a través de las cuales se pusieron de manifiesto las tensiones que solían surgir en las relaciones sociales (Lorenzo, 1996: 233). Sin embargo, en ciertas ocasiones se puede apreciar en su ejecución la existencia de una perfecta y detallada planificación.

Lo cierto es que cualquier libelo o pasquín supuso una clara afrenta, pues su carácter era siempre ofensivo y su tono nunca olvidaba la crítica y el desprecio hacia sus rivales y enemigos (Castillo, 2006: 238). Frecuentemente fueron empleados para expresar odios y rencores personales, de tal forma que, a través de ellos, se puede reconstruir el tejido de las relaciones sociales existentes en una determinada comunidad. Podrían catalogarse de forma incontestable como termómetros de la conflictividad comunitaria, a partir de los cuales era posible medir la virulencia de inquietudes y agitaciones sociales. De esta

manera, la mayor parte de las veces, se recurrió a ellos para articular de forma clara pugnas y disputas que no habían sido resueltas de forma satisfactoria.

La publicación de un nuevo escrito denigratorio no siempre obedeció a una determinada frustración. Las críticas, injurias y todo tipo de velados ataques podían ser sustituidos por la puesta en marcha de un complejo aparato propagandístico que empleó libelos y pasquines como una herramienta más (Negredo, 2006: 326; Egido, 2002: 50; Orteu, 1996: 103). Esta práctica resultó ser una de las más extendidas y se convirtió en un medio habitualmente usado en todo el continente europeo durante los siglos modernos. Fue empleada, de forma preferente, en épocas o momentos de inestabilidad y crisis. Los libelos y pasquines, bajo estas circunstancias, buscaron reafirmarse ante un expectante público al que pretendían convencer.

En las dos formas analizadas, bien como válvulas de escape o como medios propagandísticos, lo realmente interesante es que la magnitud de dichas proclamas contribuyó a la conformación de auténticos estados de opinión (Lorenzo, 1996: 188; Fox, 1997: 225; García, 2001: 265; Burke y Briggs, 2002: 43; Zavala, 1978: 269). Éstos se vieron alimentados por el continuo caudal de proclamas sediciosas que aparecieron a lo largo de estos siglos en forma de libelos y pasquines. En muchas ocasiones, la elaboración de un escrito de carácter difamatorio fue precedida de la composición de toda una serie de cánticos injuriosos que eran cantados, preferentemente, durante la noche. Estas coplas, cuando habían sido redactadas, tenían la categoría de libelos, porque en ellas se atacaba el honor y la fama de determinadas personas; de este modo, se conformaron estados de opinión que llegaron a ser omnipotentes (Usunáriz, 2005: 248).

El objetivo principal de este tipo de manifestaciones fue lograr atraer para sí al expectante público que permanecía a la espera de nuevos escritos. No resulta nada descabellado, por tanto, pensar que algunos alborotos y desórdenes públicos se hubiesen visto alentados y provocados a partir de estos mecanismos. Muchas veces sirvieron para promover ciertas actuaciones, al estimular en sus receptores un sentimiento reaccionario y de denuncia (Thompson, 2000: 538). Libelos y pasquines resultaron decisivos en multitud de acontecimientos -actuando perfectamente-, independientemente de las circunstancias y del contexto en el que surgiesen (Mathorez, 1916: 104; Jouhaud, 1985: 32; Schwoerer, 1977: 848; Maravall, 1980: 103; Castillo, 1999: 162; Porshnev, 1978: 296; Darnton, 1971: 105).

Debido a la relevancia que alcanzaron, sin duda alguna, se lanzó contra ellos una incesante labor de control y castigo por parte de las

autoridades civiles y eclesiásticas. Ambas fueron conscientes de que debían impedir su proliferación; por ello, ante el acuciante dominio que libelos y pasquines ejercieron en calles, plazas y mercados, se decidieron a establecer e imponer medidas de enorme variedad. El objetivo era evitar que surgiesen nuevas publicaciones, así como descubrir quiénes estaban detrás de dichas manifestaciones. Las actitudes adoptadas fueron variadísimas; destacó por encima del resto la puesta en marcha de mecanismos de control y censura encaminados a poner fin a la desenfrenada actividad crítica que llevaban a cabo dichas publicaciones (García, 2001, 272; Aguilar, 1988: 160; Kropf, 1974: 154; Shoemaker, 2000: 122). La puesta en marcha de una estricta censura se mostró como uno de los mecanismos más destacados. Sin embargo, si bien ésta debe ser entendida como una buena solución, tampoco lo fue siempre. Su eficacia resultó dudosa y, como muestra de su escaso éxito, tendríamos el hecho de que siguieron apareciendo constantemente.

5. CONCLUSIONES

Libelos y pasquines están unidos de modo inseparable al desorden. A lo largo de la Edad Moderna, ante cualquier situación de malestar colectivo o tensión interpersonal, aparecieron como punzantes dagas, todos ellos destinados a fomentar la inestabilidad y crispación en determinados momentos. Independientemente del contexto en el que surgiesen y al que hiciesen referencia, este tipo de proclamas de carácter difamatorio fueron empleadas como vehículos de expresión. A través de éstas se alentó y fomentó la creación de verdaderos estados de opinión. Gracias a ellos se ha podido comprobar una realidad realmente compleja, que nos ha permitido comprender de forma satisfactoria el desarrollo, intención y consecuencias de los desórdenes públicos. Su carácter fiscalizador hizo que fuesen entendidos como mecanismos de control social. Su contenido, en ocasiones, condenó o castigó ciertas actuaciones y algunos comportamientos que eran considerados como reprochables.

Sin embargo, lo verdaderamente destacable fue el importante papel que desempeñaron las mujeres. Con anterioridad, algunos autores habían señalado ya el protagonismo que en algunos sucesos o realidades jugaron éstas. Su relevancia en los desórdenes públicos, motines, algaradas y tumultos que tuvieron lugar en Europa durante los siglos modernos resulta un hecho constatado (Bercé, 1990: 174; Porshnev, 1978: 80; Thompson, 1979: 108). Es por ello por lo que habría que prestar atención a libelos y pasquines como un instrumento más a través del cual se construyeron estos acontecimientos.

Así, se puede comprobar la participación tan activa que tuvieron las mujeres en determinadas circunstancias. Bien fuese como autoras, promotoras o colaboradoras, lo cierto es que estuvieron en la raíz de muchos escritos difamatorios que surgieron con el objeto de denigrar, injuriar o denunciar a determinadas personas. Junto a esto, tampoco debe olvidarse el protagonismo que muchas adquirieron al ser las destinatarias de muchos de los ataques que se profirieron a través de libelos y pasquines. Fueron objeto constante de burlas, insultos, injurias y denuestos personales.

Para el caso navarro, hemos consultado cuarenta y tres procesos judiciales que se hallan en el Archivo General de Navarra (según su base de datos, el archivo cuenta con sesenta procesos, de los que sólo son accesibles cincuenta y cinco). Decidimos reducir a cuarenta y tres los pleitos consultados, porque era en ellos en los que de forma más nítida se podían apreciar las características relativas a posibles desórdenes públicos, tumultos, algaradas o motines. Lo cierto es que, tras un profundo análisis, puede concluirse que, en el 30% de los casos, las injurias y ataques que en libelos y pasquines se contenían iban dirigidos contra mujeres, lo que se traduce en trece de los cuarenta y tres procesos analizados. En el 16% de los sucesos vistos, ellas fueron las protagonistas, como autoras, promotoras o colaboradoras (en siete de los cuarenta y tres procesos a los que hemos accedido). Sin embargo, los resultados son mucho más optimistas si apreciamos cómo, en dieciocho de los cuarenta y tres procesos estudiados, las mujeres tuvieron un papel protagonista, bien como destinatarias o como autoras, promotoras o colaboradoras. Estos datos arrojan un porcentaje del 42%. Así, en casi la mitad de los pleitos interpuestos con motivo de la publicación de libelos o pasquines difamatorios estuvo presente el sexo femenino. En el 5% de los casos el protagonismo de las mujeres es casi total, pues aparecen en su doble vertiente (ellos se aprecia en dos de los cuarenta y tres sucesos tratados).

Estos datos vendrían a corroborar lo que desde un principio nos propusimos demostrar. De este modo, puede destacarse el relevante papel que jugaron las mujeres dentro de uno de los más eficaces instrumentos de los que se dotaron los desórdenes públicos a lo largo de la modernidad. Libelos y pasquines vieron cómo su participación, activa o pasiva, fue realmente interesante. Por tanto, a la hora de analizar esta rica literatura que pobló el continente europeo, debemos ser conscientes de la destacada presencia que tuvieron las mujeres. Gracias a una mejor comprensión de estas herramientas, podemos conocer y articular, de un modo más exhaustivo, el papel que muchas de ellas desempeñaron en sus respectivas comunidades. A través de este tipo

de estudios, esperamos poder desempolvar una realidad hasta estos momentos subsumida en el olvido historiográfico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILAR, F., "Una sátira sevillana contra Olavide: la vida de don Guindo Cerezo", en *Archivo Hispalense*, 71 (1988), pp. 141-162.
- ALCALÁ, M., "Mujer, escritura y pintura en los siglos de Oro: hacia la conciencia de autoría", en *Edad de Oro*, 26 (2007), pp. 7-50.
- ARAGÓN, S., "Nobleza y opinión pública en tiempos de Carlos III. Los límites de la crítica social ilustrada", en *Pedralbes. Revista d'Historia Moderna*, 8 (1988), pp. 13-23.
- ARCHIVO GENERAL DE NAVARRA, Tribunales Reales, *Procesos*.
- ARELLANO, I. (ed.), *Tesoro de la lengua castellana o española de Sebastián de Covarrubias Orozco*, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- BALDUQUE, L. M., *El ejército de Carlos III. Extracción social. Origen geográfico y formas de vida de los oficiales de S. M.*, Madrid, Universidad Complutense, 2005.
- BARBEITO, M. I., "¿Por qué escribieron las mujeres en el Siglo de Oro?", en *Cuadernos de Historia Moderna*, 18 (1997), pp. 183-196.
- BARREIRO, B., "Alfabetización y lectura en Asturias durante la Edad Moderna", en *Espacio, tiempo y forma. Serie IV*, 4 (1989), pp. 115-134.
- BARTOLA, A., "Historia del alfabetismo y método cuantitativo", en *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 3 (1996), pp. 87-106.
- BARTOLOMÉ, G., *Jaque mate al obispo virrey: Siglo y medio de sátiras y libelos contra don Juan de Palafox y Mendoza*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- BERCÉ, Y. M., *History of peasant revolts. The social origins of rebellion in Early Modern France*, Gran Bretaña, Polity, 1990.
- BLANCO, M., *Satire politique et dérision (Espagne, Italia, Amérique Latine)*, Lille, Université Charles de Gaulle, 2003.
- BOLUFER, M., "Espectadores y lectoras: representaciones e influencia del público femenino en la prensa del siglo XVIII", en *Cuadernos de estudios del siglo XVIII*, 5 (1995), pp. 23-58.
- BOUZA, F., *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001.
- BURGOS, J., "Alfabetización y escuela en Cataluña en el siglo de las luces. Una hipótesis interpretativa", en *Manuscripts*, 12 (1994), pp. 109-147.

- BURKE, P., *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*, Barcelona, Gedisa, 1996.
- BURKE, P. y BRIGGS, A., *De Gutenberg a Internet. Una Historia Social de los medios de comunicación*, Madrid, Taurus, 2002.
- CAPEL, R., "Mujer, sociedad y literatura en el setecientos español", en *Cuadernos de Historia Moderna*, 16 (1995), pp. 103-120.
- CARDENAL CAIETANUS (DE VIO, T.), *Summa Cayetana sacada en lenguaje castellano de muchas dudas y casos de conciencia por el M. Paulo de Palacio*, Lisboa, Ioannes Blavio de Colonia, 1560.
- CASTILLO, A., *Escrituras y escribientes. Prácticas de la cultura escrita en una ciudad del Renacimiento*, Madrid, Lerko, 1997.
- CASTILLO, A., *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Barcelona, Gedisa, 1999.
- CASTILLO, A., *Entre la pluma y la pared. Una historia social de la escritura en los siglos de oro*, Madrid, Akal, 2006.
- CHARTIER, R., *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución francesa*, Barcelona, Gedisa, 1995.
- CISCAR, E., "Cruz o firma en la práctica procesal (contribución a la medición de la alfabetización en el Reino de Valencia, siglos XVI-XVIII)", en *Estudis*, 24 (1998), pp. 37-62.
- COLAS, G. y SALAS, J. A., *Aragón en el Siglo XVI. Alteraciones sociales y conflictos políticos*, Cometa, Zaragoza, 1982.
- DARNTON, R., "The high enlightenment and the low-life of literature in pre-revolutionary France", en *Past and Present*, 51 (1971), pp. 81-115.
- DÍEZ, J. M., "Literatura en la calle. Prosa y poesía en las paredes: pasquines del Siglo de Oro español", *Bulletin of Hispanic Studies*, 72 (1995), pp. 365-383.
- EGIDO, A., *La voz de las letras en el Siglo de Oro*, Madrid, Abada, 2003.
- ELÍA, P. y OCASAR, J. L., *Sátira política en el siglo XVII: El engaño en la Victoria*, Madrid, Actas, 1996.
- ETREROS, M., *La sátira política en el siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1983.
- FERNÁNDEZ, M., *Catálogo bibliográfico y estudio literario de la sátira política popular madrileña (1690-1788)*, Madrid, Universidad Complutense, 1988.
- FOX, A., *Rumour, news and popular opinion in Elizabethan and Early Stuart England*, Nueva York, Cambridge University Press, 1997.
- GARCÍA, B., "La sátira a la prianza del Duque de Lerma", en *Lo conflictivo y lo consensual en Castilla. Sociedad y poder político, 1521-1715. Homenaje*

- a *Francisco Tomás y Valiente* (F. J. Guillamón y J. J. Ruiz, eds.), Murcia, Universidad de Murcia, 2001, pp. 261-295.
- GASCÓN, J., *La rebelión de las palabras. Sátiras y oposición política en Aragón (1590-1626)*, Zaragoza, Larumbe, 2003.
- GIMENO, F. M., "Analfabetismo y alfabetización femeninas en la Valencia del Quinientos", en *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 19 (1993), pp. 59-102.
- GRUDER, V. R., *Whither Revisionism? Political Perspectives on the Ancien Regime*, Durham, Duke University Press, 1997.
- HODGART, M., *La sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969.
- JAURALDE, P., "El público y la realidad histórica de la literatura española de los siglos XVI y XVII", en *Edad de Oro*, 1 (1982), pp. 55-64.
- JOUHAUD, C., *Mazarinades: la Fronde des mots*, París, Aubier Montaigne, 1985.
- KROPE, C. R., *Libel and satire in the Eighteenth Century*, Maryland, Johns Hopkins University Press, 1974.
- LORENZO, P., *Los conflictos populares en Castilla (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Siglo XXI, 1996.
- LOUGH, J. (ed.), *Diderot-D'Alembert. La Enciclopedia*, Madrid, Guadarrama, 1970.
- MARAVALL, J. A., *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1980.
- MATHOREZ, J., "Les Espagnols et la crise nationale française à la fin du XVI^e siècle", en *Bulletin Hispanique. Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, 18 (1916), pp. 86-113.
- MÉTAYER, C., "De la norma gráfica a las prácticas de la escritura: maestros de escritura y escribientes públicos en París en los siglos XVII y XVIII", en *Anales de Historia Antigua, Medieval y Moderna*, nº 34 (2001), pp. 93-116.
- NEGREDO, F., *Política e iglesia: los predicadores de Felipe IV*, Madrid, Universidad Complutense, 2006.
- ORTEU, M., "La literatura clandestina en la España de Carlos IV", en *Cuadernos de Historia Moderna*, 17 (1996), pp. 71-104.
- PÉREZ, M., "Saber y creación literaria: los claustros femeninos en la Edad Moderna", en *Cuadernos de Historia Moderna*, 20 (1998), pp. 129-143.
- PERISTIANY, J. G., *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*, Barcelona, Labor, 1968.
- PETRUCCI, A., "Escrituras marginales y escribientes subalternos", en *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, nº 7 (2000), pp. 67-75.

- PORSHNEV, B., *Los levantamientos populares en Francia en el siglo XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1978.
- RAE, *Diccionario de la Lengua Española*, Vol. XV, 1925.
- RAE, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1963.
- RUIZ, J. J. y HERNÁNDEZ, J., "Conflictividad social en torno a la limpieza de sangre en la España Moderna", en *Investigaciones históricas. Época Moderna y Contemporánea*, 23 (2003), pp. 35-56.
- SÁNCHEZ, R., *Delincuencia y seguridad en el Madrid de Carlos II*, Madrid, Universidad Complutense, 2005.
- SCHWOERER, L., "Propaganda in the Revolution of 1688-1689", *The American Historical Review*, LXXXII, 4, octubre, (1977), pp. 843-874.
- SOUBEYROUX, J., "La alfabetización en la España del siglo XVIII", en *Historia de la Educación*, XIV-XV (1995-96), pp. 199-233.
- TAPIA, S., "La alfabetización de la población urbana castellanas en el siglo de Oro", en *Historia de la Educación*, XII-XIII (1993-94), pp. 275-307.
- THOMPSON, E. P., *Tradición, revuelta y consciencia de clase. Estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial*, Barcelona, Crítica, 1979.
- THOMPSON, E. P., *Costumbres en común*, Barcelona, Crítica, 2000.
- TORRES VILLARROEL, *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la Corte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966.
- USUNÁRIZ, J. M., "El lenguaje de la encerrada: burla, violencia y control de la comunidad", *Aportaciones a la Historia Social del Lenguaje: España siglos XIV-XVIII* (R. García y J. M. Usunáriz, eds.), Madrid, Iberoamericana, 2005, pp. 235-260.
- VILAR, P., *Hidalgos, amotinados y guerrilleros. Pueblo y poderes en la historia de España*, Barcelona, Crítica, 1982.
- WOOD, M., *Radical satire and print culture (1790-1822)*, Ipswich, Oxford University Press, 1994.
- ZAGORÍN, P., *Revueltas y revoluciones en la Edad Moderna. II. Guerras revolucionarias*, Madrid, Cátedra, 1986.
- ZAVALA, I. M., *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII*, Barcelona, Ariel, 1978.

MUJERES QUE PROTAGONIZARON EL PERIODO REVOLUCIONARIO ESTADOUNIDENSE

Antonia SAGREDO SANTOS
UNED

1. LA SITUACIÓN DE LA MUJER EN LAS COLONIAS BRITÁNICAS DE NORTEAMÉRICA

Con la llegada del *Mayflower* a las costas de Cape Cod con los *Pilgrim Fathers*, en 1620, arribaba a tierras norteamericanas un pasaje de ciento dos personas, gran parte de las cuales eran disidentes religiosos europeos que buscaban un lugar donde poder practicar libremente sus creencias religiosas. Ese grupo redactó el primer documento escrito de la historia norteamericana, el *Mayflower Compact*, en el cual estamparon sus firmas el 11 de noviembre de 1620. Entre los firmantes del texto sólo figuraban los cabezas de familia; por tanto, no aparecían mujeres, ya que se consideraba que éstas estaban incluidas dentro de la unidad familiar, cuyo representante legal era el hombre.

La población de Nueva Inglaterra, mayoritariamente puritana, experimentó un crecimiento vegetativo constante durante todo el siglo XVII. Más de 25.000 inmigrantes, entre hombres y mujeres, cruzaron el océano Atlántico antes de que se declarasen las Guerras Civiles en Inglaterra. La esperanza de vida de los habitantes de estas tierras era de setenta años para un 20% de la población, tanto para los hombres como para las mujeres. Sin embargo, en las colonias de Virginia y Maryland, situadas más al sur y cuyo medio de explotación agraria era a través de extensas plantaciones, las condiciones de vida eran mucho más duras y la población sólo alcanzaba, de media, los cuarenta años. Sin embargo, en el caso de las mujeres la media bajaba a los treinta.

En los territorios de Nueva Inglaterra, debido a su mayor esperanza de vida, los matrimonios eran más duraderos, por lo que tenían un mayor número de hijos. En algunas localidades, nueve de cada diez descendientes sobrevivían y llegaban a convivir con los padres e incluso con los abuelos, como se recoge en el siguiente pasaje: "*Nueva Inglaterra podía haber sido una de las primeras sociedades en registrar su historia ya que una persona podía prever de una forma razonable que iba a conocer a sus nietos. Las tradiciones de las familias y de las comunidades por lo tanto se mantenían vivas, en la memoria de los ciudadanos más ancianos de la colonia*" (Divine, 1998: 41).

Los puritanos que llegaban a Nueva Inglaterra solían cruzar el Océano Atlántico en unidades familiares, por lo que la proporción entre el número de mujeres y hombres era bastante equilibrada. Además, desde una perspectiva demográfica, las familias que se establecían en esos territorios eran más estables. Sin embargo, en Virginia y Maryland la mayoría de los inmigrantes que se establecían eran solteros, ya que los propietarios de las plantaciones de tabaco preferían hombres jóvenes y sin cargas familiares para trabajar en los campos. Como consecuencia, el número de mujeres que llegaban a estas dos colonias del sur era escaso, lo que retardaba el establecimiento y desarrollo de las unidades familiares. Hasta 1640, tanto a Maryland como a Virginia llegaba una mujer por cada seis hombres. En 1700, esta diferencia bajó a dos mujeres por cada tres hombres.

Entre estos primeros colonos puritanos se consideraba a la familia como una "pequeña comunidad". Además de sus funciones típicas, como mantener un núcleo familiar y criar una prole, tenía unos objetivos educativos -transmitiendo el oficio de padres a hijos- y religiosos, pues la institución familiar era el principal núcleo en el que se afianzaban y difundían las creencias religiosas. Igualmente, la familia era la responsable del cuidado de los enfermos y ancianos.

Los puritanos llevaron a las colonias norteamericanas los valores patriarcales y subordinaron la identidad legal de la mujer a la del marido, que era, indiscutiblemente, el cabeza de familia. El núcleo familiar estaba compuesto por padres, hijos y abuelos, así como por otros familiares; a él se sumaban los criados y aprendices, todos bajo la autoridad del padre. A menos que firmaran unos acuerdos prematrimoniales, todos los bienes que aportaba la mujer al matrimonio pasaban a ser propiedad del esposo. Además, el hombre representaba a su familia en todas las actividades políticas, económicas y religiosas de la comunidad, por lo que la mujer carecía de voz y de voto.

En el periodo colonial de Norteamérica, la función principal de las mujeres estaba orientada a perpetuar la especie, tarea que llevaba consigo un gran riesgo, ya que entre un 1 y 1,5% de todos los nacimientos acababa con la muerte de la madre. Estas cifras se mantuvieron durante los siglos XVI y XVII; la tendencia no cambiaría hasta la segunda mitad del siglo XVIII, cuando se comenzó a contar en los partos con la presencia de un médico o comadrona, y se adoptó el uso del éter y el cloroformo para tratar de paliar el dolor de la madre.

Durante toda la etapa colonial americana, la mujer no disfrutaba de los mismos derechos que el hombre: era una ciudadana de segunda, que

permanecía sometida durante toda su vida a la figura masculina. Primero estaba a merced de la voluntad paterna y cuando se casaba pasaba a estar bajo la autoridad del marido, por lo que siempre existía una subordinación legal al cabeza de familia del que dependía. Esta falta de libertad para dirigir su propia vida se daba tanto entre la población blanca como en la de color, como se recoge en la obra de Treckel (1996).

En general, la mujer blanca americana de familia acomodada era educada en las artes del entretenimiento y del placer, como el canto, el baile, tocar instrumentos musicales, coser y pintar o hacer trabajos manuales. Todo lo que fuera salir de estas actividades le estaba vedado; así, la economía, la política y el acceso a una instrucción académica quedaban fuera de su alcance. Su misión principal en la vida era conseguir un marido y ser una obediente, discreta y fiel esposa; esto es, tenía dos objetivos muy claros: el matrimonio y la maternidad.

Hay que mencionar que tanto la ley inglesa como la que se promueve en las colonias norteamericanas de Gran Bretaña reconocían la figura de la *femme sole*, por la que se permitía a las mujeres adultas -solteras o viudas- conservar sus propiedades, como se refleja en el siguiente párrafo:

Las condiciones sociales abrieron la puerta para desempeñar papeles que raramente habían asumido en Inglaterra. Las viudas y algunas mujeres que nunca se habían casado aprovecharon las ventajas del status legal de la "femme sole". Era una mujer sola que disfrutaba de una independencia legal, una identidad que se le negaba a la mujer casada para firmar contratos y dirigir negocios... Algunas viudas eran designadas para administrar las propiedades de sus maridos o les eran legadas todas las propiedades de su marido en lugar de recibir solamente un tercio como era el tradicional "derecho de viudedad" en Inglaterra (Foner, 2005: 55).

Así, algunas mujeres que sobrevivían a dos o tres maridos podían hacerse con extensas posesiones de tierras a través de herencias y mantener su control gracias a los contratos prematrimoniales. Si no los firmaban antes del matrimonio, por la figura legal conocida como *coverture*, todos sus bienes iban a parar a manos de su esposo.

2. LA MUJER EN LA REVOLUCIÓN

Durante la etapa revolucionaria (1775-1783), las mujeres de las colonias de Norteamérica se manifestaban contra los británicos al igual que lo hacían los hombres, a pesar de que su estatus se situaba entre las capas más bajas de la sociedad. Muchas mujeres participaron activamente en la revolución en labores de apoyo y mantenimiento del ejército, cosiendo los uniformes o

tejiendo los calcetines de los soldados; incluso algunas llegaron a desempeñar oficios y tareas reservadas al género masculino -carpintero, tejedor, herrero y constructor de barcos, entre otras-, como recoge en su obra Maier:

Las mujeres han dado un gran apoyo a la causa americana: se han vestido con ropas hechas en su casa y han bebido infusiones de hierbas en lugar de té durante el tiempo en que no hubo acuerdos de importación; ellas se han hecho cargo de las granjas cuando sus maridos estaban luchando, y algunas incluso han acompañado al ejército, haciendo la colada, cuidando a los enfermos, preparando la comida... (Maier, 2003: 216-217).

Sin embargo, la gran contribución de todo el colectivo de mujeres en la lucha por conseguir la independencia de Estados Unidos ha sido prácticamente obviada; tan sólo encontramos referencias de algunas mujeres que desempeñaron un papel muy activo y significativo, a pesar del escaso reconocimiento social que tuvieron en ese momento. Durante el periodo revolucionario, en el que el marido, padre, hermanos o hijos se encontraban luchando, esas mujeres pasaron a realizar solas unas tareas que desarrollaban antes junto a ellos. Así, encontramos a mujeres que lucharon y participaron de forma heroica en batallas que pasarían a la historia. No obstante, hay que recordar también a aquéllas que contribuyeron al éxito de la revolución al permanecer al frente de negocios, animando a las tropas o trabajando con sus maridos para que la causa llegase a buen puerto. En el presente artículo vamos a presentar a seis de esas escasas mujeres que han pasado a ser protagonistas de la historia por sus propios méritos.

2.1. Mujeres en el ejército

Durante los años de la Revolución hubo algunas mujeres que se alistaron en el ejército como soldados, e incluso en algunos casos llegando a ocultar su condición de mujer para evitar ser rechazadas. Otras desempeñaron tareas de espionaje, infiltrándose entre las tropas británicas para conocer sus movimientos estratégicos y comunicárselos al ejército revolucionario americano.

2.1.1. Margaret Cicham Corbin

Una de esas mujeres que intervinieron directamente en la lucha revolucionaria fue Margaret C. Corbin, nacida el 12 de noviembre de 1751 cerca de Chambersburg, en el estado de Filadelfia. En 1756, la familia se deshizo porque los indios mataron a sus padres, y ella y su hermano John se fueron a casa de un tío, con quien convivieron hasta que Margaret se casó con

John Corbin en 1772. Cuatro años más tarde, John se enrolaba en el ejército colonial y se iba a luchar contra los británicos. Entonces, Margaret se convertía en una de esas mujeres que seguía a los soldados, ayudando a cocinar y a lavar la ropa, cuidando a los enfermos y heridos. En la batalla, ella ayudaba a su marido a cargar el cañón, ocupando un puesto conocido como "half-soldier".

El 16 de noviembre de 1776, la división de John se desplazó hasta Fort Washington, en el estado de Nueva York, con el fin de defender el fuerte. El cañón estaba situado en Forest Hill y allí fueron rodeados por los ejércitos británicos, que hirieron mortalmente a John, mientras Margaret seguía disparando el cañón hasta caer gravemente herida. Como consecuencia de esas heridas no pudo volver a usar su mano izquierda durante el resto de su vida. Desde el campo de batalla fue enviada a Fort Lee y después al hospital más cercano, situado en la ciudad de Filadelfia. Una vez recuperada, Mrs. Corbin se incorporó a un grupo formado por soldados heridos en campaña, conocido como el "Regimiento de Inválidos". A estos soldados, que ya no eran aptos para luchar a causa de su invalidez, se les destinaba a realizar tareas de apoyo. Así, Mrs. Corbin fue enviada a la Academia Militar de West Point, donde pasó a ser conocida como "Captain Molly".

Posteriormente, en 1779, el *Continental Congress* la reconocía como una heroína y se le asignaba una pensión mensual que ascendía a la mitad de la paga que recibía un soldado regular, fue la primera mujer que recibió una asignación económica como soldado del gobierno de Estados Unidos. Margaret falleció en 1789 y fue enterrada en el cementerio Highland Falls de Nueva York.

En 1926, la organización *Daughters of the American Revolution* trasladó sus restos a la *Old Cadet Chapel* de la Academia Militar de *West Point* y sobre su tumba se colocó un relieve en bronce en el que aparece Margaret luchando. Además, cerca del lugar donde se desarrolló la batalla, en Fort Tryon Park, en la ciudad de Nueva York, una placa conmemorativa la recuerda como "The first American woman to take a soldier's part in the War for Liberty".

2.1.2. Mary Hays McCauly

Otra de las mujeres que ha pasado a la historia por sus heroicas acciones en el campo de batalla es Mary H. McCauly, más conocida como "Molly Pitcher". Ésta fue una figura legendaria que dio nombre a varias mujeres norteamericanas que acompañaron a sus esposos en el frente durante las batallas.

Su marido era un miembro del Primer Regimiento de Artillería de Pennsylvania, al que acompañaba Mary en el frente. Las heroicas acciones de Mary durante la batalla de Monmouth, en el mes de junio de 1778, pasaron a ser legendarias. Primero, trajo cántaros de agua a los sedientos combatientes de la "batería" de su marido cuando la temperatura era muy elevada y, posteriormente, atendió a los heridos.

Sin embargo, el hecho que la llevó a pasar a la historia por méritos propios fue cuando su intervención directa en la lucha armada, ayudando y sustituyendo a su propio esposo en el campo de batalla cuando éste cayó herido, "ocupando su puesto y encargándose de que el cañón siguiera disparando" (Martin, 1997: 200). El testimonio recogido por Joseph Plumb Martin en sus memorias de guerra nos dan idea de su valor y sangre fría. Joseph, natural del estado de Connecticut, coincidió con ella en el campo de batalla y lo cuenta con estas palabras, recogidas en la obra de Fleming:

Mientras cogía un cartucho, un cañón disparado por los enemigos pasó directamente entre sus piernas sin causarle ningún daño, solamente le arrancó el borde de su enagua. Mirándola con aparente despreocupación, observó que había tenido mucha suerte que no hubiera pasado un poco más alta, ya que entonces hubiera arrancado algo más... (Fleming, 1997: 288).

Por su heroica acción, el propio General Washington le otorgó un nombramiento oficial; pasó a ser conocida como "Sargento Molly" y recibió una pensión de guerra unos años antes de su muerte, que se produjo en 1832. En recuerdo de su heroica hazaña, un asta de bandera y un cañón permanecen junto a su tumba en la ciudad de Carlisle, en el estado de Pennsylvania. Asimismo, en el monumento de la batalla de Monmouth, una escultura conmemora su heroísmo. Para celebrar su heroica acción, durante décadas los miembros de la artillería estadounidense han recordado a Mary, al ofrecer sus brindis antes de beber.

Durante los años de la Revolución, otras muchas mujeres se alistaron en el ejército como soldados; algunas ocultaron su condición de mujer para evitar ser rechazadas, como Deborah Samson, que fue conocida con el nombre de Robert Shirliff. Además, otras desempeñaron tareas de espionaje, infiltradas entre las tropas británicas, como es el caso de Lydia Darrah.

2.2. Mujeres al frente de sus negocios

Sin embargo, a pesar de la difícil situación que sufrió la mujer durante todo el periodo colonial y revolucionario, debido a que se le negaban los derechos fundamentales del todo ser humano, hubo quienes desafiaron a

la autoridad del hombre y a la sociedad de su tiempo, y asumieron papeles asociados a la figura masculina. Algunas llegaron a ser conocidas y admiradas en su tiempo por desempeñar puestos de responsabilidad en el mundo de los negocios con gran éxito, y pasaron a ser protagonistas de la historia con nombre propio. A continuación, se presenta a algunas de ellas.

2.2.1. *Eliza Lucas Pinckney*

Eliza L. Pinckney (1722-1793) era hija del coronel George Lucas, un oficial del ejército británico destacado en la isla de Antigua. En 1738, el coronel Lucas se trasladó con su familia a Carolina del Sur, en busca de un clima más saludable para su mujer enferma. Sin embargo, cuando comenzó la guerra con España, tuvo que volver a su puesto en el ejército, y dejó a su hija Eliza encargada del cuidado de su madre, de su hermana pequeña y de la dirección de la explotación de todas sus plantaciones.

Desde muy joven, Eliza tuvo que tomar decisiones importantes, ya que se puso al frente de las plantaciones a los 16 años. La joven había sido educada en Inglaterra y estaba preparada para asumir esta responsabilidad con gran determinación; llegó a conseguir que su explotación fuera rentable y disfrutó con esa tarea, como se desprende de sus propias palabras: "I loved the vegetable world extreamly" (Fleming, 1997: 26-27).

Mrs. Pinckney resultó ser una figura clave en la introducción del cultivo del índigo en los territorios de Carolina del Sur. En su hacienda, Eliza comenzó a experimentar con este cultivo cuando su padre le envió unas semillas de las Indias Occidentales. El índigo se adaptó perfectamente al clima y al terreno, y ella pronto compartió sus resultados con otros propietarios de fincas. Como consecuencia de ello, las plantaciones de índigo adquirieron rápidamente un gran protagonismo en la agricultura de la colonia, y se convirtieron en más importante la fuente de ingresos de Carolina del Sur. Se trataba de un producto muy cotizado en la elaboración de tintes, pues se empleaba para conseguir el color azul de los uniformes del ejército norteamericano. Anteriormente, el cultivo predominante en la zona era el arroz, pero sus cosechas ya no se vendían, pues las guerras que se estaban librando contra Francia y España habían frenado la salida de este producto al mercado exterior.

Eliza es un ejemplo de mujer que supo combinar el ámbito doméstico femenino con el masculino de los negocios. Al vivir entre la elite sureña, era culta, le gustaba la música y el francés. Al mismo tiempo, Eliza demostraba tener un espíritu inquieto y un sentido de la justicia social, que la llevó a enseñar a los esclavos de su plantación a leer; incluso trató de abrir una escuela

para ellos, cosa que no consiguió. De todos sus planes y proyectos, así como de su fuerte y decidido carácter, tenemos constancia a través de sus escritos recogidos por Pinckney (1997).

Su carácter decidido propiciaba que Mrs. Pinckney fuera rechazando sistemáticamente a todos los jóvenes que le proponían matrimonio y, gracias a su autonomía y poder económico, pudo elegir el marido que ella deseaba. En 1744, se casó con el viudo Charles Pinckney, un abogado amigo de su familia, con quien tuvo cuatro hijos. Posteriormente, con el paso de los años, dos de ellos llegaron a ser protagonistas de la Era Revolucionaria: Charles Cotesworth Pinckney fue general en la Guerra de Independencia y uno de los que firmaron la Constitución Norteamericana; Thomas Pinckney llegó a ser embajador de la joven nación americana en España y Gran Bretaña.

Eliza L. Pinckney vivió lo suficiente para ver a sus hijos desempeñar puestos relevantes en la política norteamericana y falleció, en 1793, en Filadelfia, ciudad a la que había acudido para recibir un tratamiento médico; fue enterrada en esa ciudad. Casi doscientos años más tarde, en 1989, Eliza fue incorporada a la Business Hall of Fame, y se convirtió en la primera mujer que recibía este honor.

2.2.2. *Mary Katharine Goddard*

Otra mujer de las colonias americanas que pasó a desempeñar tareas tradicionalmente masculinas fue Mary K. Goddard (1738-1816). Mary había nacido en el seno de una familia colonial de impresores, en la que le surgió la oportunidad de desarrollar su ingenio; llegó a ser una respetable editora de periódicos y mujer de negocios durante la etapa revolucionaria norteamericana.

En 1774, en pleno periodo pre-revolucionario, al ausentarse su hermano William para emprender nuevas actividades comerciales en otros territorios, Mary Goddard se hizo cargo de *The Maryland Journal*, un diario con una corta trayectoria y que alcanzaría gran protagonismo durante los años de la revolución, cuando la prensa constituía el principal vehículo para difundir las ideas políticas revolucionarias entre la población. Simultáneamente, se dedicó a editar libros y se hizo cargo de una primitiva fábrica de papel que existía en Maryland. Además, Miss Goddard fue la primera mujer que llegó a dirigir la oficina de correos de la ciudad de Baltimore.

El 4 de julio de 1776, el *Continental Congress* presentaba la Declaración de Independencia. Unos meses después, el 18 de enero de 1777, se aprobaba una moción en la que se autorizaba a hacer copias impresas de este importante

documento, incluyendo todas las firmas, para distribuirlo en todas las colonias y entre los oficiales del ejército. Cuando los representantes del Congreso llegaron a la imprenta de William Goddard, vieron con sorpresa que era su hermana la que estaba al frente del negocio y no dudaron en confiarle a ella el encargo. Así, las primeras copias de la Declaración de Independencia llevan inscrita una línea en la que se lee: "Baltimore in Maryland", "Printed by Mary Katharine Goddard". Con este encargo, Mary ganó gran fama como impresora, debido a la gran difusión que tuvo este documento fundacional por todo el país.

En 1784, su hermano volvió a la casa familiar y se puso de nuevo al frente del periódico y de la imprenta, así como de la oficina de correos, que Mary había dirigido durante catorce años con gran éxito. Así, tras ser apartada de los negocios familiares, Miss Goddard centró su actividad en una librería que dirigió personalmente hasta 1802. Mary K. Goddard falleció el 12 de agosto de 1816, dejando todas sus propiedades a una mujer de color que la había acompañado y servido en sus últimos años de vida.

2.3. Mujeres que lucharon con su pluma

Hay numerosos ejemplos de mujeres anónimas que nos han dejado por escrito sus testimonios, narrando en ellos su desesperación por no poder desarrollar su inteligencia o sus habilidades, ni poder profundizar en sus intereses, simplemente porque eran actividades concebidas sólo para que las realizasen los hombres. Sin embargo, también hay algunos casos ejemplares de mujeres que pudieron desarrollar su habilidad con la pluma con mayor libertad. A continuación presentamos a dos de ellas.

2.3.1. Abigail Adams

Una de las más fervientes abogadas de los derechos de la mujer en el siglo XVIII fue Abigail Adams. Nacida en 1744 en la ciudad de Weymouth, en el estado de Massachusetts, fue la segunda de los cuatro hijos del reverendo William Smith y su esposa Elizabeth, descendientes de inmigrantes puritanos. Debido a su delicado estado de salud, no pudo asistir al colegio y su abuela materna, Mrs. John Quincy, pasaría a tener una gran influencia en su carácter y educación, como se lee en las biografías de Whitney (1981), Levin (1987) y Merriam-Webster (1996).

En 1764, cuando Abigail tenía veinte años, se casó con John Adams, quien pasaría a ser el segundo presidente de la joven nación americana. Tuvieron cinco hijos, uno de los cuales, John Quincy Adams, llegaría a ser el sexto presidente de los Estados Unidos. A los diez años de matrimonio

comenzaba la Revolución y, durante esos agitados años, Abigail se dedicó a cuidar a la familia y la granja; era ella quien llevaba el peso de la economía familiar, al estar su marido centrado en la actividad política y diplomática.

En 1784, después de conseguir su independencia la nueva nación americana, Abigail también comenzó una nueva etapa y viajó a Europa para reunirse con su marido, quien se encontraba en el viejo continente como representante de la nueva nación americana; permaneció en París ocho meses. Cuando su marido pasó a ser embajador en Gran Bretaña, Mrs. Adams vivió en Londres durante tres años. En 1788, la familia volvió a Estados Unidos y John Adams accedió a la vicepresidencia de la nación. Una década más tarde, en 1797, pasó a ser la primera dama, cuando John Adams ocupó la presidencia del país y sucedió a George Washington en el cargo.

Debido a las diversas misiones desempeñadas en la guerra y en el extranjero por John, los Adams pasaron más de la mitad de sus años de matrimonio separados. Este hecho hizo que Abigail mantuviera una abundante y fecunda correspondencia con su marido, por la que llegó a ser famosa en vida y, posteriormente, ha pasado a la historia. Abigail Adams reflejó todo su ingenio, inteligencia, capacidad de observación y crítica en sus cartas, en las que recogió fielmente sus pensamientos y opiniones, y la situación política de la joven nación así como los principales problemas de su época revolucionaria y de los años posteriores a la declaración de independencia.

Entre las múltiples cartas que escribió, una de las más famosas es la conocida como "Remember the Ladies". Esta misiva iba dirigida a su esposo, John Adams, cuando formaba parte del *Continental Congress*. En ella le pedía, encarecidamente que, cuando redactasen las nuevas leyes del país, recogieran en ellas los derechos de las mujeres. Igualmente, denunciaba que la Revolución no había hecho mucho por mejorar la situación de la población femenina de Estados Unidos.

Abigail Adams fue una precursora de la reivindicación de los derechos de la mujer en la América post-revolucionaria, ya que en las nuevas medidas legislativas estadounidenses se proclamaba que todos los seres humanos eran iguales, pero en realidad eran solamente los hombres blancos quienes disfrutaban de esos derechos. Asimismo, Abigail proponía que las mujeres debían reclamar su parcela de libertad y mostraba sus críticas hacia las leyes que impedían que el género femenino disfrutara de los mismos derechos que los hombres, como ha quedado reflejado en sus palabras, que recoge fielmente Martin (1997: 200): "Si no se da especial cuidado y atención a las mujeres, nosotras

tenemos la determinación de fomentar la rebelión, y no estaremos obligadas por ninguna ley en la que no tengamos voz ni representación".

2.3.2. Phillis Wheatley

La situación de la mujer de color era aún más crítica en las colonias de Norteamérica, ya que allí sufría dos tipos de discriminación. La primera de ellas era, simplemente, por ser mujer y la segunda, porque vivía en una sociedad abiertamente racista, en la que la población negra estaba sometida a la esclavitud y era apartada sistemáticamente de todo protagonismo en la joven nación americana. Sin embargo, entre las mujeres de color hay que mencionar a algunas figuras que, a pesar de todos los obstáculos que encontraron durante su vida, fueron capaces de brillar con luz propia.

Merece la pena destacar la singular trayectoria de Phillis Wheatley (1753-1784), nacida en las costas occidentales de África, que fue raptada a los siete años de edad y convertida en esclava. En 1761, debido a su corta edad y a que no era lo suficientemente fuerte para trabajar en las plantaciones, fue vendida en el mercado de esclavos de Boston; la compró Mrs. Susannah Wheatley para que se encargase de las tareas domésticas. Pronto descubrieron los Wheatley que Phillis tenía un talento excepcional para expresar sus sentimientos a través de la poesía. Así, desafiando la tradición, Phillis recibió clases de inglés y latín, y en 1767 comenzó a escribir sus poemas, con sólo trece años de edad, y los publicó en el diario local *Newport Mercury*.

En 1770, Phillips escribió un tributo poético a la muerte del calvinista George Whitefield, por el que recibió numerosas felicitaciones. En 1773, después de vencer las dificultades encontradas para editar su obra en Norteamérica, salió a la luz en Londres su colección de poemas bajo el título *Poems on Various Subjects, Religious and Moral*, en los que "refleja sus creencias cristianas sobre moral y piedad" (Meriam-Webster, 1996: 393). Éste fue el primer libro de poemas publicado por una escritora afroamericana. En 1776, en pleno periodo revolucionario, Wheatley escribió una carta y un poema apoyando a la gran figura política de George Washington. Asimismo, compuso numerosos poemas dedicados a ilustres personalidades, a grandes patriotas, ensalzando sus hazañas y proezas.

Phillips escribió uno de los pocos poemas en los que se trata el tema de la esclavitud, "On being brought from Africa to America". En 1778, el poeta afroamericano Jupiter Hammon escribió una oda dedicada a Wheatley. Éste fue uno de los pocos reconocimientos que Phillis recibió en su vida.

Sin embargo, a pesar del color de su piel, Phillis disfrutó de libertad hasta su muerte, aunque también sufrió en su propia carne la discriminación racial a lo largo de toda su vida. Después de la muerte de John y Susannah Wheatley, Phillips se casó con un hombre libre de color llamado John Peters. De este matrimonio, que no fue muy duradero, nacieron varios hijos.

A pesar de su gran talento, Phillips no pudo vivir de sus habilidades con la pluma y trabajó durante toda su vida como sirvienta; sin embargo, sacó tiempo para seguir escribiendo hasta el final de sus días. Murió en la más absoluta pobreza, a la edad de 31 años, en 1784, una vez concluido el periodo revolucionario norteamericano.

3. CONCLUSIÓN

A pesar de la lucha de todas estas mujeres por integrarse en la sociedad norteamericana en el siglo XVIII, se observa que, una vez finalizada la etapa revolucionaria y el conflicto bélico, con la independencia de las colonias americanas de la corona británica, la situación de la mujer en la sociedad estadounidense no mejoró ni se consiguieron avances sustanciales, como señala Maier en sus escritos: "But the revolution had little immediate impact on women's subordinate status. Men's *absolute power over wives* remained as much in place after the Revolution as before" (Maier, 2003: 217).

Tendrían que pasar varios años para que el ejemplo de estas mujeres pudiera extenderse entre la población femenina de la joven república norteamericana y, así, fueran recompensados los esfuerzos realizados por todas ellas durante la etapa revolucionaria.

Sin embargo, en las últimas décadas del siglo XVIII, gracias la labor desarrollada por estas fervientes defensoras de la incorporación de la mujer a la sociedad estadounidense, se constata que en algunos estados se establecieron unos impuestos especiales para sostener económicamente la educación elemental. En 1789, Massachusetts fue el primer estado en el que se requirió a sus ciudadanos pagar la educación tanto de los hombres como de las mujeres. Además, en esos años se abrieron numerosas escuelas privadas para chicas, como *The Young Ladies Academy of Philadelphia*, fundada en 1787. Como consecuencia de estos cambios, un buen número de niñas se incorporaron a las escuelas y, posteriormente, pasaron a formar parte de un nutrido grupo de mujeres que fueron desarrollando su profesión como escritoras, poetisas, pintoras, etc., y que siguieron la estela dejada por esas primeras mujeres que hemos estudiado en este trabajo. Algunas de ellas incluso se habían atrevido a reivindicar una equiparación de derechos entre hombres y mujeres. Sin

embargo, la lucha por alcanzar esta igualdad entre los dos sexos en la nueva nación americana no había hecho nada más que empezar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DIVINE, R. A., BREEN, T. H., FREDRICKSON, G. M., WILLIAMS, R. H. y ROBERTS, R., *America Past and Present*, Nueva York, Longman, 1998.
- FLEMING, T., *Liberty! The American Revolution*, Nueva York, Viking, 1997.
- FONER, E., *Give Me Liberty. An American History*, Nueva York, W. W. Norton & Co., 2005.
- LEVIN, P. L., *Abigail Adams: A Biography*, Nueva York, St. Martin's Press, 1987.
- MAIER, P., SMITH, M. R., KEYSSAR, A. y KEVLES, D. J., *Inventing America. A History of the United States*, Nueva York, Norton & Co., 2003.
- MARTIN, J. K., ROBERTS, R., McMURRY, L. O., JONES, J. H. y MINTZ, S., *America and Its Peoples. A Mosaic in the Making*, Nueva York, Longman, 1997.
- MERRIAM-WEBSTER (eds.), *Dictionary of American Authors*, Nueva York, Smithmark, 1996.
- PINCKNEY, E. (ed.), *The Letterbook of Eliza Lucas Pinckney, 1739-1762*, Columbia, Carolina del Sur, University of South Carolina Press, 1997.
- TRECKEL, P. A., *To Comfort the Heart: Women in Seventeenth-Century America*, Nueva York, Twayne, 1996.
- WITNEY, L., *Dearest Friend: A Life of Abigail Adams*, Nueva York, Free Press, 1981.

TRAYECTORIAS VITALES DE MUJERES CON ESCASA CUALIFICACIÓN QUE QUIEREN INCORPORARSE AL EMPLEO¹

Magdalena SUÁREZ ORTEGA²
UNED

1. INTRODUCCIÓN

Las trayectorias de las mujeres se han construido, desde finales del siglo XIX, teniendo como base roles tradicionales, de esposa, madre y ama de casa. Ello ha influido en los valores y estilos vitales femeninos, en las imágenes que las mujeres construyen sobre sus vidas. Como apunta Larumbe, "las expectativas de las mujeres españolas, hasta finales de los años setenta, tenían como horizonte exclusivo el matrimonio" (Larumbe, 2004: 22). Asimismo, en este siglo se hereda el mito-concepto de madre ideal o buena madre (esposa-madre), que aparece, según Sáez Buenaventura (1999), con mayor intensidad entre las mujeres de clases populares y contribuye al "encerramiento" social de las mujeres a través de lo familiar y lo materno.

Estas discriminaciones de género, como ya se ha puesto de manifiesto, no son neutrales ni imparciales, ya que llegan a condicionar los roles sociales que desempeñan ambos sexos. Nacemos en una sociedad tipificada sexualmente donde se desarrollan paralelamente dos modelos sociales: modelo hombre y modelo mujer.

"El modelo masculino, en tanto que modelo único, fagocita lo femenino, lo reabsorbe y lo hace "como si"; lo femenino no masculinizable, bien por razones biológicas -gestación, parto, lactancia-, bien por razones de infraestructura -tareas domésticas-, es desvalorizado y subordinado" (Sau, 1989: 10).

Las repercusiones de este modelo social diferenciado según el género hacen que las vidas de unas y otros se orienten hacia valores concretos. Las

1) Éste es un trabajo parcial de mi tesis doctoral, titulada *La construcción del proyecto profesional-vital de mujeres adultas: un reto para la intervención orientadora*. Universidad de Sevilla, 2006. Dirigida por las profesoras M^a Soledad García Gómez y M^a Teresa Padilla Carmona, pertenecientes respectivamente a los departamentos de Didáctica y Organización Educativa, y Métodos de Investigación y Diagnóstico en Educación. Dicha Tesis ha sido premiada por el Consejo Andaluz de Relaciones Laborales, Consejería de Empleo, Junta de Andalucía, en 2007.

2) Contacto: Universidad Nacional de Educación a Distancia, Departamento de Métodos de Investigación y Diagnóstico en Educación I. Facultad de Educación, Madrid, España. E-mail: msuarez@edu.uned.es

mujeres conforman su identidad en torno a los roles de ama de casa y madre, obligaciones inevitables según su rol de género. "En las décadas de 1940, 1950 y 1960, el matrimonio era considerado como el punto crucial de inflexión para las mujeres. Para nosotras (no para los hombres), se creía que la elección de un compañero era el paso definitivo en la resolución de nuestra identidad" (Dowling, 1996: 43).

La maternidad es un rol mediante el cual se definía a la mujer. Éste es, como plantea Ortega López, "la centralidad del ser femenino" (Ortega López, 1996: 46). Las mujeres no tenían mucha salida fuera del matrimonio y sobre ellas recaía una fuerte presión social. En este sentido, el papel de las mujeres a finales de la década de los sesenta sigue siendo reproductor y su trayectoria vital está marcada por el sesgo biológico. No obstante, "la reproducción sólo se concebía en el seno de la familia legalmente constituida, matrimonio como *vínculo indisoluble* y reproducción estaban estrechamente relacionados" (Larumbre, 2004: 30).

En los inicios del siglo XX, la maternidad se constituye en la sociedad como un mandato para las mujeres. La representación cultural de las mujeres sigue siendo la de ama de casa, reina del hogar y madre de familia. La maternidad se asienta como base primordial en la identidad femenina. A ello se une la concepción social sobre el matrimonio, como vínculo indisoluble al marido, y la importancia de la familia como célula de reproducción de valores.

Estos valores sociales están tan arraigados que no se concibe a una mujer sin asociarse a un hombre, su marido, en torno al que construye su plan de vida. El influjo que la sociedad, la escuela, la familia e incluso los medios de comunicación -cuando la televisión comienza a llegar a los hogares- hace que las mujeres sean socializadas en torno a estos valores "propios" de su rol de género.

La familia seguía viendo en la boda una "salida profesional" para sus hijas y se esperaba con ansiedad la presentación del novio formal. La soltería se percibía, en algunos casos, como una minusvalía personal, que movía a la compasión; en otras, se consideraba producto de algo "raro" y sospechoso, que daba pie a la crítica (Larumbre, 2004: 31).

Esa cultura patriarcal manifestaba todo su poder en el momento clave de escoger un destino para la adolescente, que había llegado a la edad propicia para contraer matrimonio. A las sugerencias iniciales sobre la persona idónea como pareja, seguía la formalización de una boda según el criterio paterno; incluso contra la voluntad de la mujer. Y desde ese preciso momento, la autoridad del marido proseguía a la del padre. Las mujeres de clases bajas, no

obstante, se mostraban más libres que las de clases superiores: la dificultades de sobrevivir en una sociedad hostil a sus intereses y a su sexo, las obligaba a unos sistemas de comportamiento más espontáneos, sin la carga moralizante que la buena sociedad desplegaba sobre el resto de las mujeres (Ortega López, 1996: 45-46).

El "Decenio de las Naciones Unidas para la mujer: Igualdad, Desarrollo y Paz" (1976-1985) adquiere relevancia para la situación de las mujeres. Se abren nuevas oportunidades educativas y laborales, y se presentan alternativas vitales, nuevos estilos o modelos que antes no habían sido considerados. Desde estos momentos la situación de las mujeres se convierte en una prioridad social.

Entre 1970 y principios del decenio de 1980 se elevó la proporción de personas que nunca se habían casado y disminuyó la de personas que estaban casadas, tendencia especialmente señalada entre las mujeres comprendidas entre los veinte y los veinticuatro años de edad [...]. La proporción de mujeres casadas alcanza su punto máximo en el grupo de edad comprendido entre los veinticinco y los cuarenta y cuatro años" (ONU, 1991: 14-15).

En este contexto, las vidas de las mujeres aparecen condicionadas por las escasas posibilidades educativas que se les brindan y por unas situaciones en las que comienzan a trabajar, fuera y dentro de la casa, a edad temprana. Ello queda reflejado en los testimonios que ofrecen las mujeres protagonistas del estudio realizado por Campo et al.:

Dejé de estudiar a los trece años porque me tuve que poner a trabajar.

Mi madre se quedó viuda cuando yo tenía siete años. Éramos cinco hermanos, y para poder comer, nos tuvo que dejar a los cinco, porque tuvo que trabajar. Y nunca en la vida hemos ido ninguno al colegio.

A los doce años me puse a trabajar. Estaba cosiendo, de sastra [...]. Teníamos que andar por lo menos seis kilómetros o más todas las mañanas, a las seis y media de la mañana, porque teníamos que fichar al llegar al taller, y nos daban unas primas y eso. Llegábamos a las cuatro de la tarde a casa y, luego, le ayudábamos a mi madre [...]. Recuerdo que me casé muy jovencita [...]. Seguí trabajando en la fábrica hasta que di a luz al niño [...] Trabajé porque me hacía mucha falta. Luego, con cuatro hijos, me tuve que poner a trabajar de noche.

Trabajo, mucho trabajo y desde muy corta edad. A mis doce años ya ayudaba en casa lo que podía, cuidando de mi hermano más pequeño y de dos sobrinos, mientras que mis padres y hermanos mayores hacían los trabajos del campo (Campo et al., 1991: 47-59).

El estudio de García-Nieto (2000) sobre las trayectorias de vida de las mujeres nos pone de relieve el trabajo como una de sus características más relevantes. En este sentido, se reflejan situaciones laborales compartidas tanto en el entorno doméstico como fuera de este, aunque no por ello esta situación constituye un proyecto profesional femenino propio.

Las condiciones en las que trabajaban las mujeres eran muy duras. La agricultura y el sector servicios, asociado a tareas tradicionales y donde predomina el trabajo eventual, eran las opciones mayoritarias en las que ellas tenían posibilidades de trabajar. Estas condiciones pésimas de vida en tiempos de represión económica-cultural quedan descritas por Cordero Muñoz (1999) desde las voces de personas (mujeres y hombres) que viven en el periodo comprendido entre 1945 y 1985.

La jornada laboral de un ama de casa es siempre superior a la jornada normal de cualquier trabajador o trabajadora asalariado/a. Las mujeres sin descendencia que tienen un empleo fuera de casa dedican más tiempo al trabajo profesional que al casero. Esta tendencia empieza a invertirse en el momento en que se convierten en madres: a partir de dos hijos o hijas, el tiempo dedicado a las actividades domésticas es ya superior al que dedican a su profesión (González et al., 1996: 60).

La maternidad, el número de hijos e hijas, se asocia a una mayor dificultad en las vidas de las mujeres, ya que conlleva la intensificación del trabajo familiar, que se suma al trabajo fuera de la casa.

En las décadas de los sesenta y setenta se produce un aumento de la producción industrial y una transformación importante de los sistemas económicos agrarios. Ello va parejo a cambios demográficos, pues muchas personas emigran del campo a las grandes ciudades (éxodo rural). Según Sabate (1992), comienza a producirse una diversificación de las actividades económicas, que supone un aumento de posibilidades para unos y una disminución para otros.

Esta situación comienza a provocar efectos desfavorables para las personas que viven en entornos rurales, cuyas familias se mantienen de rentas agrarias. Quizá ello explique que, desde 1975 hasta los primeros años 1980, las tasas de actividad femenina aumenten, aunque se mantiene la modalidad de trabajo a tiempo parcial y el trabajo en el sector terciario. Según Álvarez Álvarez, *"se ve la importante subida experimentada por las tasas de las edades comprendidas entre los 25 y los 49 años que, no obstante, siguen siendo inferiores a las correspondientes de la CEE para 1986"* (Álvarez Álvarez, 1990: 71-72).

Los principales ámbitos en los que las mujeres realizan trabajos son el sector servicios, la industria textil y la confección; todos ellos asociados a las tareas asignadas al rol femenino, que son realizadas en condiciones deplorables. *"Estas trabajadoras tenían que soportar unas jornadas laborales indefinidas en cuanto a tiempo real de trabajo, además de realizar las labores domésticas que le han sido asignadas sin posibilidad de cuestionamiento"* (Fernández y González, 1998: 214). Asimismo, según Duby y Perrot, *"en el trabajo industrial, las obreras que trabajan en los talleres formados únicamente por mujeres tienen los salarios más bajos. Por el contrario, en los talleres exclusivamente masculinos, los hombres tienen los salarios más altos"* (Duby y Perrot, 2000: 534).

La situación que caracteriza al trabajo de las mujeres rurales es el acceso a talleres y fábricas que, en general, son abandonados una vez que contraen matrimonio (García-Nieto, 2000). Ello se explica, de acuerdo con Campo et al., en función de dos aspectos: *"por una parte, [...] la legislación franquista que hasta la ley de 20 de agosto de 1970 no permitía a las mujeres mantener su puesto de trabajo al contraer matrimonio y, por otra parte también, [...] la ideología patriarcal que atraviesa todas las clases, y defiende como lugar propio de las mujeres la casa y la familia"* (Campo et al., 1991: 17).

En este sentido, se aprecia cómo algunas mujeres no acceden al mercado laboral porque no tienen la oportunidad. Según fuentes del Instituto de la Mujer, *"hay un grupo muy numeroso de mujeres rurales que si se quedan en casa realizando las tareas del hogar no es porque no quieran hacer otra cosa, sino porque no tienen posibilidad de trabajar fuera del hogar"* (Instituto de la Mujer, 2004: 43).

Como respuesta a la situación laboral que viven las mujeres en torno a estos años, adquieren relevancia las demandas que se plantean desde la Plataforma Beijing (1975) en materia de empleo, y el cambio en la legislación laboral desde la Ley Básica de Empleo (1980). Desde este momento comienza a reivindicarse un acceso al empleo más igualitario para las mujeres y aumentan las posibilidades de integración laboral.

Así, se aprecia una evolución importante de las mujeres en el mercado laboral (Morant, 2005), aunque se siguen planteando desigualdades, como las mínimas cifras de actividad, la realización de trabajos que no se hacen visibles y unas condiciones laborales discriminatorias para las mujeres (INE, 2008). Asimismo, se dan otras situaciones discriminatorias que necesitan una urgente solución (DOCE C 104 de 3.5.2006, P. 19/20), como la violencia machista, el techo de cristal, la conciliación de la vida personal-familiar y laboral, o el

desarrollo de la carrera en una real igualdad de oportunidades frente al varón (LIO, 2007).

2. DESCRIPCIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

El objeto de estudio de esta investigación son las mujeres adultas de contextos locales-rurales de la provincia de Sevilla, concretamente, aquellas que quieren acceder al empleo desde la formación no reglada. De manera general, nos planteamos estudiar qué pasa en sus vidas para que en esta etapa quieran incorporarse al empleo y accedan a la formación ocupacional, cómo perciben y valoran este proceso, y cuáles son las principales dificultades para la elaboración de sus proyectos profesionales.

Con este propósito, nos propusimos varios objetivos de investigación que estaban orientados en una dimensión temporal. Para conocer cómo las mujeres vivían el acceso a la formación ocupacional y su incorporación al empleo, necesitábamos conocer cuáles habían sido los factores que habían caracterizado sus vidas. Éste es el objetivo en el que nos centramos en este trabajo, que queda definido como sigue: conocer y caracterizar los principales hitos o eventos personales, educativos, profesionales y contextuales presentes en las vidas de las mujeres.

Según Fraser (1970), Bertaux (1980), Stewart (1994), Philibert y Wiel (1995) y Lecoc (1995), nos situamos en un trabajo biográfico-narrativo. A través de este método se otorga importancia a la palabra (voz / voces) y a la experiencia (significatividad de la subjetividad). Se concede relevancia al hecho de dar la palabra a las personas, sobre todo a aquéllas excluidas socialmente; éste un trabajo intensivo, en profundidad, con la intención de conocer y comprender el objeto de estudio. En esta línea, *"La narración permite un discurso más pegado a la vida, a las vivencias, a la experiencia y también, a su vez, puede arropar con naturalidad la expresión de los pensamientos, de los sentimientos, de los deseos de las personas implicadas en la investigación..."* (Arnaus, 1995: 224).

La muestra seleccionada (informantes clave) responde a criterios estructurales, es intencional, y atiende al tipo social que se quiere someter a análisis. En este caso, se trata de mujeres que han dedicado sus vidas durante un tiempo considerable al cuidado de la familia y del hogar, y que en la actualidad manifiestan deseos o inquietudes frente al empleo. Son mujeres que participan, en los momentos iniciales de la investigación, en alguna actividad formativa con carácter ocupacional, y que pertenecen a diferentes contextos locales-rurales de Sevilla. Concretamente, la investigación se realiza en cuatro contextos de nuestra provincia, ubicados en zonas geográficas diferentes:

Sierra Norte, Campiña, Aljarafe, y Aljarafe-área metropolitana. Dadas las características del estudio y teniendo en cuenta el criterio de saturación de la información, participaron ocho informantes³ clave, dos por cada contexto. Estas mujeres fueron seleccionadas entre las cuarenta participantes en la primera fase.

En el cuadro 1 se recogen de forma global las principales características que definen a las mujeres seleccionadas en esta segunda fase (casos). Esta variabilidad es interesante en la medida en que permite analizar diversas situaciones profesionales y vitales de las mujeres, así como delimitar las posibles respuestas dadas a las mismas desde los factores que las configuran. Con la intención de guardar el anonimato, los nombres que se han utilizado para referirnos a las mujeres en el transcurso de la investigación son ficticios.

3) Los criterios utilizados para la selección fueron la edad de las mujeres, las situaciones laborales que tienen (empleo-desempleo de larga duración) y las personales (estado civil o situación de convivencia); la implicación en actividades socio-formativas, la pre-ocupación con respecto a sus situaciones vitales y el contexto en el que se sitúan han sido los factores principales que dan muestra de la diversidad encontrada y que pueden establecer algunas diferencias frente al objeto de estudio.

CONTEXTOS - ZONAS	INFORMANTES (CODIFICACIÓN)	CARACTERÍSTICAS QUE DEFINEN A LAS MUJERES
Área metropolitana	Informante 1 (Rosa) Informante 2 (Ana)	Divorciada, con un hijo pequeño, empleada, 39 años, contacto puntual con la asociación de mujeres.
		Casada, con hijos/as más mayores, desempleada, asociación de mujeres y acceso a formación diversa, 39 años.
Campiña	Informante 3 (Pilar) Informante 4 (Rocío)	Divorciada, con hijos/as, 48 años, trabaja en economía sumergida, formación puntual.
		Casada, con hijos/as más mayores, no trabaja fuera del hogar, programa para empleo, 56 años.
Sierra Norte	Informante 5 (Aurora) Informante 6 (Dolores)	Casada, con hijos/as, trabaja en economía sumergida, contacto puntual con asociación de mujeres, 47 años.
		Casada, con hijos/as, desempleada, 40 años, taller de empleo.
Aljarafe	Informante 7 (María) Informante 8 (Carmen)	Casada, con hijos/as, 45 años, desempleada, taller de empleo.
		Casada, 47 años, con hijos/as, acceso puntual a formación, trabaja en economía sumergida.

Para la **recogida de información** se recurrió a dos estrategias: los relatos de vida, como estrategia central que guía el estudio, y las notas de campo, como procedimiento complementario. El relato de vida aporta un análisis más profundo e intensivo realizado individualmente por las mujeres participantes. Concretamente, se trata de una serie de registros biográficos obtenidos mediante una secuencia de entrevistas en profundidad que configuran cada relato. Este proceso se lleva a cabo mediante una serie de relatos paralelos (casos) a través de los cuales se conoce y profundiza en el objeto de estudio.

El contenido del guión (cuadro 2) que se utiliza para la exploración del objetivo que aquí se aborda se corresponde con las cuestiones tratadas en una primera etapa. De ésta se pretendía obtener un esbozo general de las trayectorias o recorridos vitales de las mujeres, poniendo el acento en las experiencias previas (hitos o eventos pasados) que las caracterizaban y que, de alguna manera, las habían marcado de forma significativa.

1. PRIMERA ETAPA BIOGRÁFICA: ESBOZO BIOGRÁFICO GENERAL

(Se incide en las trayectorias pasadas, experiencias previas, de las mujeres)

- Nacimiento y familia de origen. Circunstancias particulares en que ha nacido.
- Etapas o hitos vitales relevantes. Sucesos significativos.
- Situación profesional-laboral previa.
- Exploración de transiciones o discontinuidades clave en el desarrollo profesional y personal.

Balance. Aspectos destacables, relevantes para su desarrollo profesional.

(1) TRAYECTORIAS VITALES, EDUCATIVAS Y PROFESIONALES

- (1 1) *Trayectorias personales*
 - (1 1 1) Situaciones personales
 - (1 1 2) Características histórico-contextuales
 - (1 1 3) Hitos vitales significativos
 - (1 1 4) Malos tratos
- (1 2) *Trayectorias educativas*
 - (1 2 1) Educación reglada
 - (1 2 2) Abandono educación reglada
 - (1 2 3) Formación complementaria
 - (1 2 4) Percepción de la formación
 - (1 2 5) Medidas de empleo
- (1 3) *Trayectorias profesionales*
 - (1 3 1) Trabajos realizados
 - (1 3 2) Condiciones de empleabilidad
 - (1 3 3) Hitos laborales significativos

Dado que la información recogida tiene una naturaleza cualitativa, se procede al análisis cualitativo de datos. En este sentido, llevamos a cabo una

serie de tareas, que aluden a diferentes fases del proceso de análisis y pueden analizarse con mayor grado de profundidad en el trabajo de García Jiménez, Gil Flores y Rodríguez Gómez (1994). Las tareas para el análisis de la información fueron las siguientes: recogida de datos, transcripción y reducción de los mismos, disposición, organización e interpretación de la información, previa codificación ("sistema de indización") y elaboración de un sistema jerárquico de categorías, y elaboración de conclusiones. En todo el proceso utilizamos como apoyo metodológico el programa NUD.IST. A continuación se presenta un extracto del sistema de categorías utilizado en el análisis.

Además del propio sistema de categorías, una técnica relevante de análisis fueron los biogramas. Éstos han adquirido relevancia en nuestro estudio como técnica analítica que permite obtener información significativa de las mujeres, por casos individuales y sobre el conjunto de las mismas.

Los biogramas han permitido establecer el recorrido vital de las mujeres, destacando los hechos o acontecimientos más relevantes, la cronología de los mismos, y las propias valoraciones que dan las mujeres de ellos. En la siguiente tabla se presenta un ejemplo de la información recogida en los biogramas.

424

CRONOLOGÍA	HECHOS / ACONTECIMIENTOS
1967	Nacimiento
1979	Sexto curso de EGB, repite
1985	Conoce a su pareja
1985	Hace un curso de maquinista de confección industrial y trabaja
1988-1993	Trabaja en cooperativa de costura
1990	Se casa
1992-1993	Hace un curso de productos fitosanitarios Tareas reproductivas y apoyo trabajos familiares
1993	Nace primera hija
1997	Nace segundo hijo
1998	Muere su abuela
2002	Taller de empleo de fibras vegetales
2003	Continúa la formación
2004-Actualidad	Inicia un proyecto compartido (plan empresarial)

El contenido del informe se organiza atendiendo a los datos vitales de cada una de las mujeres, y triangulando la información para destacar los hitos o acontecimientos más significativos. Estos son explorados con más profundidad, considerando los datos procedentes de los relatos y las notas de campo.

3. RESULTADOS

Desde el análisis realizado mediante los biogramas de cada una de las mujeres, se obtiene un boceto de sus trayectorias, donde se reflejan los hitos o eventos más significativos que han configurado sus vidas. Desde éstos, se presenta una breve comparación entre los casos, y se detectan los puntos de inflexión en las vidas de las mujeres, los aspectos que más comparten o en los que apuntan especificidades.

Las mujeres, en general, señalan experiencias positivas de su niñez y juventud, y destacando características propias de la época en la que les toca vivir. En general, se evidencia una marcada división de roles de género, pues las madres son las encargadas de los cuidados y las tareas familiares; a lo que se suman discriminaciones, debido a las múltiples tareas que realizan (fuera y dentro del hogar), así como a las condiciones en que las desarrollan. "[...] bastante machista, igual para todos, pero siempre las niñas hemos tenido más problemas de libertad que los niños" [Rosa, relato].

Otra de las características que las informantes ponen de relieve es la escasa importancia dada a lo escolar en la época, en general, y para las mujeres en particular. Ellas también evidencian diferentes oportunidades educativas para sus hermanos varones, así como distintos privilegios en el ámbito público. Lo primero se traducía en su acceso al colegio y en la posibilidad de continuidad de los estudios; lo segundo, en mayores salidas y libertades personales, que marcan las vidas de las mujeres en torno a lo privado, al hogar y la familia.

Yo recuerdo de llorarle a mi madre de querer ir a terminar octavo y seguir adelante a estudiar pero claro como antes en mi época estudiaban los varones, pues el que estudió en mi casa es el mayor, te estoy hablando que tiene ahora diecisiete años, pues en aquel momento tenía dieciséis y él sí estudió su carrera de Graduado Social, él estudió su carrera y entonces las dos hermanas que éramos las dos del medio, pues nos quedamos en la casa, ayudando en la casa y a mi madre cosiendo [Carmen, relato].

Asimismo, unido a los aspectos socio-contextuales señalados, un hito que marca las vidas de estas mujeres es el abandono de su escolarización. Los abandonos de la escuela tienen lugar por diversos motivos, que tienden a

confluir en las mujeres, a saber: las necesidades económicas de las familias y la mentalidad del momento, así como la falta de recursos educativos en los pueblos, que acentúa las dificultades para que las mujeres permanezcan algunos años más en el colegio.

La ausencia de centros escolares en estos entornos hace que las mujeres tengan que desplazarse a otras localidades para estudiar, a lo que sus padres se oponen, debido a que conlleva el alejamiento de la familia y el desocuparse de estas responsabilidades, que las mujeres van asumiendo tempranamente.

[...] a lo mejor no es que no hubiera dinero sino que era la mentalidad de que el que tenía que estudiar era el varón y las niñas se tenían que quedar en casa [Carmen, relato].

[...] yo no tuve posibilidad de estudiar porque mi padre no quería [Pilar, relato].

Los motivos por los que las mujeres abandonan la escuela las llevan a iniciar tempranas experiencias laborales, lo que supone cambios en sus vidas. En general, se aprecia cómo las mujeres comienzan a trabajar muy pronto; acceden tanto al trabajo doméstico, pues son ellas quienes se encargan de los hermanos menores o ayudan a sus madres y abuelas, como al externo, al trabajo remunerado.

En los biogramas se aprecia cómo las trayectorias laborales de las mujeres son más extensas que las académicas. En general, los trabajos no son valorados muy positivamente por las mujeres, debido a las condiciones en las que suelen emplearse: servicio doméstico, agricultura y pequeña empresa, con un marcado carácter temporal o informal. "[...] he trabajado hace un montón de años limpiando en las casas, en las casas de por ahí pero eso es sin contrato ni nada, echas las horas que sean, te pagan y punto" [Ana, relato].

Algunos de estos empleos son retomados en momentos posteriores y otros son abandonados en su totalidad, debido a las situaciones vitales que las mujeres afrontan: cuidados de padres y hermanos, apoyo en la economía familiar o negocios propios, embarazos tempranos, matrimonio. Estas etapas son paralelas a otros momentos en los que las mujeres ensayan otras opciones profesionales, que las llevan a tímidos intentos de mejora profesional. Algunas de las mujeres vuelven a situaciones laborales similares, que les facilitan el contacto con el trabajo remunerado. *"Tuve que dejar de trabajar porque tenía que cuidar a mi madre enferma, y también con mis hijos, ya no podía mantener todo el trabajo y al mismo tiempo trabajar fuera de la casa" [María, notas].*

La maternidad es un hito relevante en las vidas de las mujeres. El primer embarazo es un momento crucial, en el que, por lo general, abandonan

o posponen sus itinerarios académicos. En Pilar (perteneciente a un pueblo de la Campiña) nos encontramos una diferencia, pues ofrece resistencia desde la trayectoria laboral encauzada -con mucho esfuerzo, ante la oposición de su padre-, en la que ella se siente realizada. Esta mujer no abandona el empleo tras la primera maternidad, y busca cauces paralelos de ayuda; contrata a una persona externa, que le sirve de apoyo en la casa y con el cuidado de su hijo. Sin embargo, la segunda maternidad la vive de manera diferente. Los cambios laborales en su empresa y los deseos de promoción profesional de su marido son los detonantes para la interrupción de su trabajo, situación que mantiene hasta el momento actual.

[...] no hice nada porque como ya tuve un hijo, estuve a punto de hacer un curso, el acceso a la universidad pero por correspondencia, y yo por correspondencia sabía que no iba a hacer nada [Aurora, relato].

Incluso pensé en seguir estudiando cuando tuve al niño pero ya era mucho más difícil [...] ya los estudios los tuve que dejar apartados, terminé el administrativo y me quedé ahí [Rosa, relato].

También es importante destacar la situación de replanteamiento vital que presentan algunas de las mujeres, tras situaciones marcadas por la violencia machista. Son mujeres que parecen mostrar conciencia de tales agresiones, pero mantienen las situaciones y les es difícil hallar la salida. En este sentido, son interesantes las valoraciones de las mujeres frente al empleo como medio para la autonomía personal y las relaciones con otras mujeres cercanas, con las que se establecen redes de apoyo, frente a las responsabilidades familiares y en momentos concretos de más dificultad. "Mi marido, cuando le pedí el divorcio, estuvo un montón de años acosándome, creo que esto empeoró cuando yo decidí cambiar algunas cosas de mi vida, por ejemplo, buscar un trabajo, o empezar a salir con otra pareja" [Rosa, notas].

La participación social femenina en sus contextos es algo importante, que marca diferencias entre las mujeres. Carmen (Aljarafe) y Aurora (Área metropolitana-Aljarafe) son las que desde hace años muestran estas inquietudes (centros juveniles, asociación femenina, AMPA). Éstas son valorados de forma muy positiva, en tanto en cuanto les suponen momentos de aprendizaje, de relaciones interpersonales y de disfrute personal.

Hasta ahora he salido muy poco, porque mis niños son chicos... están en el colegio... no me han salido trabajos de muchas horas... pero hago esto para compartir con el trabajo que me ha salido, y así pues... más o menos vamos tirando, pero más que nada lo hago por salirme de la casa, me pasa que ya estoy harta de

fregona, y... aunque no trabaje todo el día, y trabaje sólo unas horas, pero es que lo necesito [Carmen, relato].

Aparte que económicamente me vendría muy bien trabajar, porque me vendría muy bien también a nivel personal, con la edad que tengo, todavía estoy capacitada para llevar un trabajo [María, notas].

Como puede apreciarse en los discursos de las mujeres, otros cambios importantes en sus trayectorias tienen lugar desde que retoman la formación y participan en medidas de fomento del empleo. Estos cambios profesionales / vitales tienen lugar cuando los hijos e hijas son mayores o cuando se producen situaciones en sus vidas que les permiten algunos espacios de tranquilidad y libertad, frente a momentos personales o familiares anteriores. Por poner algunos ejemplos, nos remitimos a la situación de Dolores y Ana (Sierra), Carmen (Aljarafe), o Aurora (Área metropolitana-Aljarafe), en las que se aprecia cómo unas mejores condiciones familiares dan paso a la formación o disponibilidad profesional.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

Haciendo alusión a los principales hitos, eventos o circunstancias personales, educativas-académicas y laborales sobre los que las mujeres han construido sus vidas, podemos concluir que, en general, la etapa de infancia-juventud es vivida felizmente, y que constituye un punto de cambio con respecto a la adulta.

Se refleja una fuerte división de roles en las familias de referencia, que marca las ocupaciones de las madres y de los padres de estas mujeres. Así, el padre mantiene económicamente a la familia, mientras que la madre se encarga de los cuidados y de las tareas del hogar. No obstante, las madres tienden a compaginar trabajos dentro y fuera de estos entornos -por lo general, en explotaciones familiares-, que no son valorados socialmente como empleos y hacen más propicia la invisibilidad del trabajo femenino.

El trabajo de las mujeres se entiende como obligación, como apoyo al del marido, dada la dificultad económica de las familias y la propia mentalidad, más acusada en los pueblos. Estas ocupaciones no se perciben como posibilidades para iniciar recorridos vitales alejados del modelo tradicional femenino.

Desde los fines a los que se destinan las mujeres -ama de casa, esposa y madre-, el acceso a la educación no se considera relevante para ellas. Se hace patente una discriminación importante derivada de este modelo segregado;

las mujeres están más alejadas de la formación y, en ocasiones, propician la continuidad de la carrera a sus hermanos varones.

Las relaciones de pareja, el matrimonio y la maternidad pasan a ser hitos centrales en las vidas de las mujeres. Los embarazos tempranos o los trabajos de las parejas son factores que aceleran el matrimonio. El número de hijos e hijas, y la periodicidad con la que los tienen, es algo decisivo en las vidas de estas mujeres, lo que influye en sus responsabilidades y ocupaciones, y rebaja sus posibilidades de compaginarlo con otras facetas como la laboral.

Las mujeres manifiestan escasos recuerdos de su etapa de escolarización, lo que se debe al escaso tiempo que han estado escolarizadas. Dicho periodo dura poco; el acceso a la escuela se encuentra mediado por las propias oportunidades educativas para ellas, entonces niñas; por la situación de las familias de referencia y por las posibilidades que se abrían en sus pueblos, muchos de ellos sin escuelas.

Podemos concluir, asimismo, que la escolarización femenina se ve sujeta a los cambios laborales de los padres -lo que las lleva a estar cambiando continuamente de colegio y de zona de residencia-, así como a la propia economía. Este hecho se explica desde las condiciones económicas de las familias y la dificultad general de abrirse camino en estos entornos rurales sobre mediados-finales del siglo XX.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, F., "La mujer en las estadísticas laborales de flujos", en Instituto de la Mujer, *Mujer y Demografía*, 10, Madrid, Ministerio de Asuntos Sociales, Serie Debate (69-81), 1990.
- ANDER-EGG, E., *Técnicas de investigación social*, Buenos Aires, El Cid Editor, 1982.
- ARNAUS, R. (1995), "Voces que cuentan y voces que interpretan: reflexiones en torno a la autoría narrativa en una investigación etnográfica", en J. Larrosa, R. Arnaus, C. V. Campo, T. Gómez, A. G. Valdepeñas, J. Domínguez, y P. Sánchez, (Escuela Popular de Adultos "Los Pinos de San Agustín"), *La palabra de las mujeres. Una propuesta didáctica para hacer historia (1931-1990)*, Madrid, Editorial Popular, 1991, pp. 60-78.
- CORDERO MUÑOZ, F. (coord.), *Trozos de mi vida. Centro de Adultos "Juan XXIII"*, Sevilla, Fundación El Monte, 1999.
- DOWLING, C., *Vivir los cincuenta. Nuevas perspectivas para la mujer madura*, Barcelona, Grijalbo, 1996.

DUBY, G. y PERROT, M., *Historia de las mujeres en occidente, el siglo XX*, Madrid, Taurus, 1993.

GARCÍA JIMÉNEZ, E., GIL FLORES, J. y RODRÍGUEZ GÓMEZ, G., "Análisis de datos cualitativos en la investigación sobre la diferenciación educativa", en *Revista de investigación educativa*, nº 23, 1994, pp. 179-213.

GONZÁLEZ SETIÉN, P., PÉREZ FRAGA, C., PLIEGO CID, P. y SÁNCHEZ CALLEJO, M., *El trabajo de las mujeres a través de la historia*, Madrid, Instituto de la Mujer, Subdirección General de Cooperación, Ministerio de Asuntos Sociales, 1992.

INSTITUTO DE LA MUJER, *La mujer rural ante el reto de la modernización de la sociedad rural*, Madrid, Instituto de la Mujer, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 2004.

LARUMBE, M. A., *Las que dijeron que no. Palabra y acción del feminismo en la transición*, Pressas Universitat de Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2004.

LOI, Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres.

MORANT, I. (dir.), *Historia de las mujeres en España y en América Latina*, Madrid, Cátedra, 2005.

ONU, *Situación de la mujer en el mundo. Tendencias y estadísticas 1970-1990*, Nueva York, Naciones Unidas.

ORTEGA LÓPEZ, M., "La historia de la educación de las mujeres en España", en *Tarbiya*, nº 14, 1996, 43-53.

PADILLA CARMONA, M. T., GARCÍA GÓMEZ, M. S. y SUÁREZ ORTEGA, M., *Estudio exploratorio de las aspiraciones y expectativas educativas, profesionales y vitales de las chicas que finalizan la escolaridad obligatoria*, Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales (B.O.E. nº 24 de 24 de enero de 2003), Instituto de la Mujer, 2005.

Plan de Trabajo para la igualdad entre las mujeres y los hombres 2006-2010 de 1 de marzo de 2006 {SEC(2006) 275}. COM/2006/92, Comunicación de la Comisión al Consejo, al Parlamento Europeo, al Comité Económico y Social Europeo y al Comité de las Regiones (DOCE C 104 de 3.5.2006, P. 19/20).

SABATE MARTÍNEZ, A., *Las mujeres en el medio rural*, Madrid, Instituto de la Mujer, Ministerio de Asuntos Sociales, 1992.

SÁEZ BUENAVENTURA, C., "El hecho maternal: la mística, el mito y la realidad" (1-22), en M. A. González de Chávez, *Subjetividad y ciclos vitales de las mujeres*, Madrid, Siglo XXI, 1999.

SAU, V., *Ser mujer: el fin de una imagen tradicional*, Barcelona, Icaria, 1996.

RACHEL SPEGHT, UNA ESCRITORA FEMINISTA EN LOS ALBORES DEL SIGLO XVII

Juan de Dios TORRALBO CABALLERO
Universidad de Córdoba

Bernd Dietz confirma en sus estudios sobre el siglo XVII que ésta es acaso la época más susceptible de ser tenida por el siglo de oro en la literatura inglesa. Justifica su aseveración mediante las señas de identidad peculiares que posee dicha era, ya que van más allá de la mera inercia o conveniencia clasificatoria. A partir de la muerte de Isabel I se aprecia un largo proceso de expansión y engrandecimiento nacional, al cabo del cual Inglaterra se convierte en una potencia mundial. Jacobo I, el monarca traído desde Escocia, muestra el autoritarismo propio de los Estuardo y se afana en la creación de nuevos títulos nobiliarios debido a la imperiosa necesidad de incrementar sus ingresos. Inserta a la Iglesia en la estructura política estatal, ya que estima que el clero es el mejor bando para defender el derecho divino de la monarquía. Con todo, prende la mecha que desembocará en la guerra. A la muerte de Jacobo I (1625), Carlos I sigue transitando el mismo sendero ya iniciado por su antecesor, y empuja de este modo a Inglaterra hacia la guerra civil.

Mientras tanto, en las artes plásticas destacan el miniaturista Nicholas Hilliard, el retratista Isaac Oliver o el polifacético Inigo Jones. En la música, los puritanos destruyen los órganos, desmantelan coros, etc., menoscabando el desarrollo de la ópera en el país. En el orden científico, se funda el *Gresham College* y se promueve el espíritu empírico que propugna Bacon, mientras que William Harvey da a la estampa su obra sobre la circulación sanguínea. Carlos I cree en el carácter provechoso de la ciencia. A las colosales conquistas intelectuales, de las que sólo hemos enumerado un botón de muestra, hemos de sumar los avances literarios, como el que glosamos en este artículo.

En lo que atañe a la recepción crítica, hay que añadir que los autores de este periodo han estado bastante olvidados durante centurias, singularmente estigmatizados si los comparamos con sus antecesores o sucesores ora neoclásicos ora románticos. Coincidimos con Bernd Dietz cuando afirma que la era isabelina constituye una cima absoluta en la literatura inglesa y que las primeras décadas del siglo XVII abundan en talento creador e innovaciones formales o estilísticas; piénsese en el teatro jacobeo, en la poesía metafísica o en el nuevo arsenal satírico que imprimen Dryden, Pope, Etherege, etc. Este

despliegue pionero se adentra también en el XVIII en la pluma de Pope, Swift, Samuel Johnson; en la novela realista de Defoe, Richardson y Fielding, etc.

Sin embargo, el trabajo crítico centrado en el amanecer del siglo XVII no es precisamente copioso y mucho menos en lo referente a la literatura femenina. A partir de la restauración de la monarquía (1660), sí hemos hallado más bibliografía al respecto, desde antologías como la de Katherine M. Rogers y William Mc Carthy (1987), traducciones como la de Balbina Prior (2004) hasta estudios ubicados ya en el desarrollo de la novela escrita por mujeres. Ahí están los artículos de Antonio Ballesteros o Esther Sánchez Pardo, en el volumen que introduce M^a Ángeles de la Concha, publicado en 2003.

Tal vez la vitalidad de los "Estudios de Género" haya dado un impulso a trabajos anteriores a éste y haya traído una revisión del canon tradicional literario, en el que siempre se olvidaba a las escritoras. Así pues, el punto de partida es ya otro. Hoy no partimos de la sequía productiva de ayer. En cualquier caso, estimamos que es necesario el esfuerzo por rescatar la memoria de olvidadas escritoras e incorporarlas a los trabajos de investigación, difusión y divulgación.

Uno de los seminarios donde puede encontrarse bastante cosecha investigadora es lo que podemos denominar la "guerra civil de ideas", donde se enfrenta la política, la religión y la cultura, donde nacen los tratados polémicos, etc. Es la idea del absolutismo frente al parlamentarismo, la monarquía frente al republicanismo, el puritanismo frente al anglicanismo, la tolerancia religiosa frente a la intolerancia, la aprobación de que la mujer escriba o la negación de dicha tarea, etc. En concreto, la literatura creada al trasluz de estas diatribas pensamos que es un nutritivo caldo de cultivo. La obra literaria transparenta la realidad social, pues todo texto literario es un hecho histórico. En este sentido la historicidad de un texto es doble, la de su emisión y la de su recepción que, obviamente, no siempre resultan coincidentes.

Añadamos a lo antedicho una última reflexión. Las letras de esta época nos siguen interesando por su capacidad de emocionarnos, o mejor dicho, por nuestra capacidad de emocionarnos con su lectura. Es cierto que sus valores no son eternos, pero no es menos cierto que se definen por el diálogo tanto con las circunstancias de su emergencia propia (historia, cultura, antropología, estética, literatura, etc.) como por el presente de cada lector. Es lo que podemos denominar, en términos de M^a Ángeles Hermosilla Álvarez, la hermenéutica de la reconstrucción y la hermenéutica de la integración. Encaminemos ahora los pasos hacia la obra de Rachel Speght.

1. LAS GUERRAS DE GÉNERO EN INGLATERRA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XVII

En 1615 Joseph Swetnam firma con el seudónimo Tom Tel-Troth *Arraignment of Lewd, Idle, Froward and Unconstant Women: Or the Vanity of Them, Choose You Whether*. El improperio que rotula la cabecera baña el resto del folleto. En el comienzo del primer capítulo se leen afirmaciones de este tipo:

This first chapter shows to what use women were made. It also shows that most of them degenerate from the use they were framed unto, by leading a proud, lazy, and idle life, to the great hindrance of their poor husbands.

Moses describes a woman this: at the first begining (says he) a woman was made to be a helper unto man, and so they are indeed: for she helps to spend and consume that which man painfully gets. He also says that they were made of the rib of a man, and that their forward nature shows; for a rib is a crooked thing, good for nothing else, and women are crooked by nature, for small occasion will cause them to be angry.

Las respuestas anónimas no tardan en llegar. La primera signada con nombre y apellidos se publica en 1617 y se titula *A Muzzle for Melastomus*, es decir, *Un bozal para Melastomus* o *Bocanegra*, si buscamos la etimología griega y la vertemos al español. La autora es Rachel Speght (1597 - 16??), nacida en el seno de una familia con raigambre calvinista, perteneciente a la clase media londinense.

Estas polémicas por escrito se encuadran en las guerras de género, cuya eclosión surge al calor de sendos postulados socialmente aceptados o acatados hasta el momento. La sociedad inglesa en la época intersecular presenta una estirpe patriarcal, instituida por Dios y por el orden natural. La mujer, que está subordinada a su marido, debe en cualquier caso preservar la castidad. Junto a ello, debe permanecer en la esfera privada obedeciendo al marido y al padre. Asimismo, deben guardar obediencia los hijos y los criados. Una apoyatura litúrgica epocal se lee en *The Book of Common Prayer* (1559) y una aproximación legal está en *The Law's Resolutions of Women's Right* (1632), que arrancan de una lectura sesgada del "Libro del Génesis".

Otros manuales abundan en la misma idea. *Exposition on the Ten Commandments* (John Dod, 1604) afirma que la obligación de la mujer es cuidar a sus hijos; *The Servant's Duty* (Thomas Fosset, 1613) destaca la función inapelable de la jerarquía social y familiar; *The English Wife* (Gervase Markham, 1615) apela a la responsabilidad femenina para suministrar medicamentos a su familia y para cocinar; *The Mother's Blessing* (Dorothy Leigh, 1616)

desplaza el centro de gravedad a la educación de los hijos, mientras que *English Gentlewomen* (Richard Bathwaite, 1631) esboza las virtudes de las mujeres de clase alta. Esta pétrea coyuntura ideológica es la que alimenta el debate de quienes no acatan dichas normas culturales. En el punto álgido de esta controversia surge, pues, la obra en prosa de Rachel Speght.

Conocidos tratados de Milton (*The Doctrine and Discipline of Divorce*) no vienen sino a retar la indisolubilidad matrimonial o las prohibiciones sobre el divorcio y, en este sentido, se relacionan con la tarea de Speght, sólo que los postulados de nuestra autora son respuesta directa a otras obras. Por lo tanto, un mecanismo parecido de dialéctica ocurre, *mutatis mutandis*, entre el monarca y Milton, esto es, con *Eikonoklastes* (6 de octubre de 1649) de Milton respecto al *Eikon Basilike* (9 de febrero de 1649) que su Majestad Charles I firma diez días antes de ser decapitado. En este último caso, las 36 ediciones en un año empujan al Parlamento a encargar la respuesta a Milton. La diatriba Monarquía-Parlamento pertenece a la escena de la *res pública*, mientras que la escritura de Rachel Speght lleva a la imprenta un panfleto que pertenece, de un lado, a la privacidad; de otro, a una pluma femenina. Precisamente éste es uno de sus valores inauditos en la fecha de publicación.

436

2. LAS MOTIVACIONES PARA ESCRIBIR

Rachel Speght es hija de un clérigo calvinista que inculca en la joven el conocimiento de los clásicos y de la *Biblia*; además de latín, lógica y retórica. Este aprendizaje es, sin embargo, excepcional en la formación femenina a comienzos del siglo XVII.

El legado literario de Speght se limita a una obra en prosa y otra en verso. *A Muzzle for Melastomus* es alumbrada cuando la escritora tiene 19 años. A los 23 (en 1621) publica el poema *Mortality's Memorandum*, que está precedido por una referencia al lector y va seguido del poema "A Dream".

Según esclarecen reputados estudiosos sobre el periodo como Goreau o Jagodzinski, el hecho de que una mujer dé al público su obra supone en la época la quiebra de la intimidad, una apertura del espacio privado hacia el terreno público y, por tanto, una transgresión y quebrantamiento. En el caso de Speght, ¿qué motivaciones la empujan a publicar? La respuesta se halla fácilmente: una provocación al género femenino y una muerte, a saber, la provocación de Joseph Swetnam y el fallecimiento de su madre.

A Muzzle... emplea un arsenal bíblico para clamar por una consideración de la mujer más justa y equitativa. *Mortality's Memorandum* es el poema sobre el *memento mori*, seguido de 300 versos ("A Dream") modelados en la tónica

medieval onírica (*The Romance of the Rose*) para explicar las reticencias que la escritora halla en su camino hacia el aprendizaje. La defensa de la educación que postula cobra un fundado sesgo creíble y verosímil al ser reivindicada en boca del personaje Truth.

En un apéndice satírico que la autora anexiona en *A Muzzle...* se lee el prefacio "*To the Reader*", con una abrumadora presencia del pronombre primopersonal y una claridad de intenciones. Todo, escribe, es fruto de su ocio: "[...] *learing I have obtained being only the fruit of such vacant hours [...]*". Es el consabido recurso a la eutrapelia, el miedo de la escritora a publicar su obra, la *excusatio non petita*. Es una defensa explícita de su autoría, "*To the Reader*" presenta "Certain Quares to the baiter of women, with confutation of some parts of his diabolical discipline" y predica así:

Although (courteous reader) I am young in years and more defective in knowledge, that little smattering in learning which I have obtained being only the fruit of such vacant hours as I could spare from affairs befitting my sex, yet am I not altogether ignorant of that analogy which ought to be used in a literate responsory. But the bearbaiting of women, unto which I have framed my apologetical answer, being altogether without method, irregular, without grammatical concordance, and a promiscuous mingle mangle, it would admit no such order to be observed in the answering thereof, as a regular responsory requires [...].

437

¿Intenta escribir para vivir, además de defender los derechos antedichos? ¿Es vocacional el empeño de Rachel? ¿Se atisba un intento de profesionalización? Lo cierto es que cuando la autora se casa deja de escribir. Contrae matrimonio con William Procter y no se cuentan más obras. Fruto de esta unión son sus dos hijos, Rachel Procter (1627) y William Procter que, según reza en la partida de bautismo, reciben el sacramento de las mismas manos paternas.

3. A MUZZLE FOR MELASTOMUS O LA CLARIDAD ARGUMENTAL

El título completo de la obra contra Swetnam es el siguiente: *A Mouzell for Melastomus The Cynicall Bayter of, and foule mouthed Barker against Evahs Sex. Or an Apologeticall Answere to that Irreligious and Illiterate Pamphlet made by Jo. Sw. and by him entitled, The Arraignment of Women (A Muzzle for Evil-Mouth: The Cynical Baiter of and Foul Mouthed Barker Against Eve's Sex or An Apologetical Answer to that Irreligious and Illiterate Pamphlet made by Joseph Swetnam Entitled The Arraignment of Women)*. El método que sigue la escritora es poner al servicio de su causa los argumentos bíblicos. De esta forma saca a

la palestra textos autorizados y omnipotentes en la época, a través de su propia exégesis.

Cuando empieza el relato, determina el blanco de sus críticas y acude a la "Segunda carta de Pedro", que trata de defender la esperanza en la venida de Jesucristo contra los adversarios que la ridiculizan. Se trata de un escrito defensivo, circunstancial, combativo contra cierto escepticismo en etapa posapostólica. Es un ejemplo de la controversia que jalona el camino de las primeras comunidades cristianas aplicado al entorno de la creadora:

[...] and then you had not seemed so like the serpent Porphirus, as now you do; which, though full of deadly poison, yet being toothless, hurts none so much as himself. For you having gone beyond the limits not of humanity alone but of Christianity, have done greater harm unto your own soul than unto women, as may plainly appear. First, in dishonoring of God by palpable blasphemy, wresting and perverting every place of Scripture that you have alleged, which by the testimony of Saint Peter, is to the destruction of them that do so. Secondly, it appears by your disparaging of, and opprobrious speeches against, that excellent work of God's hands, which in his great love he perfected for the comfort of man. Thirdly, and lastly, by this your hodgepodge of heathenish sentences, similes, and examples, you have set forth yourself in your right colors unto the view of the world, and I doubt not but the judicious will account of you according to your demerit. As for the vulgar sort, which have no more learning than you have showed in your book, it is likely they will applaud you for your pains.

Speght se vale de parábolas para ejemplificar sus reivindicaciones y afirmar la igualdad entre los sexos. El siguiente extracto arranca con el "Evangelio de Mateo" (22), cuando compara el reinado de Dios con un rey que celebra la boda con su hijo. Después transcribe un versículo de la "Carta a los Romanos" (2:11), para confirmar que Dios no tiene favoritismos. Luego pasa a explicar la igualdad a través de la "Primera carta a los Corintios" (11:3) y la "Carta a los Efesios" (5:23), concretamente con las palabras de que el Mesías es cabeza de todo hombre, el hombre cabeza de la mujer y Dios cabeza del Mesías; a la vez que Cristo es cabeza de la Iglesia, confirmando así la unidad, el amor mutuo y las relaciones domésticas:

The Kingdom of God is compared unto the marriage of a King's son: John called the conjunction of Christ and his Chosen, a marriage: And not few, but many times, does our blessed Savior in the Canticles, set forth this unspeakable love towards his Church under the title of an Husband rejoicing with his Wife; and often vouchsafed to call her his Sister and Spouse, by which is showed that with God is not respect of persons, Nations, or Sexes: for whosoever, whether it be man

or woman, that does believe in the Lord Jesus, such shall be saved. And if God's love even from the beginning, had not been as great toward woman as to man, then would he not have preserved from the deluge of the old world as many women as men; nor would Christ after his Resurrection have appeared unto a woman first of all other, had it not been to declare thereby, that the benefices of his death and resurrection, are as available, by belief, for women as for men; for he indifferently died for the one sex as well as the other: Yet a truth ungainsayable is it: that the Man is the Woman's Head; by which title yet of Supremacy, no authority has he given him to domineer, or basely command and employ his wife, as a servant; but hereby is he taught the duties which he owes unto her: For as the head of a man is the imaginer and contriver of projects profitable for the safety of his whole body; so the Husband must protect and defend his Wife from injuries: For he is her Head, as Christ is the Head of his Church, which he entirely loves, and for which he gave his very life; the dearest thing any man has in this world [...]

Añade, basándose en el "Libro de Job" (2:4), que, lo mismo que Cristo da su vida por su Iglesia, el hombre debe redimir a la mujer. Esclarece, mediante la "Primera carta a los Corintios" (12:20), que hay múltiples dones y un espíritu, es decir, muchos órganos y un solo cuerpo, en el cual quiere habitar Dios ("Carta a los Colosenses", 3:19). Finalmente, advierte a los maridos que tengan tacto en la vida común y les aconseja que muestren consideración con la mujer, la cual es heredera -como el varón- del don de la vida. Rachel Speght aprovecha el episodio del matrimonio en la "Primera carta de Pedro" (3:18) para concluir que, de este modo, ambos miembros pueden orar sin obstáculos. El fragmento de Speght es el que traemos en el siguiente paréntesis:

Greater love than this has no man, when he bestows his life for a friend, said our Savior: This precedent passes all other patterns, it requires great benignity, and enjoys an extraordinary affection, For men must love their wives, even as Christ loved his church. Secondly, as the head does not jar or contend with the members, which being many, as the Apostle said, yet make but one body; no more must the husband with the wife, but expelling all bitterness and cruelty he must live with her lovingly, and religiously, honoring her as the weaker vessel. Thirdly, and lastly, as he is her Head, he must, by instruction, bring her to the knowledge of her Creator, that so she may be a fit stone for the Lord's building. Women for this end must have an especial care to set their affections upon such as are able to teach them, that as they grow in years, they may grow in grace, and in the knowledge of Christ Jesus: Our Lord.

Esta táctica de iluminar sus demandas con pasajes bíblicos es rigurosa y, al menos, está documentada mediante un referente de autoridad. Además, la claridad expositiva esclarece sus imprecaciones así como la dosificación o división de sus tesis. La escritora trata de convencer mediante juicios demostrados con los preceptos sagrados. Rachel cubre sus reivindicaciones, por tanto, con una aureola absolutamente irrefutable.

Por otra parte, el arropo literario de su tarea viene adobado de modo endógeno, desde la tradición literaria inglesa. Queremos significar un cuento de Chaucer, concretamente en el "Prólogo de la Comadre de Bath", cuya luz radia iniciativa femenina en tiempos muy machistas. En este caso se trata de una reflexión sobre el matrimonio cuyo ancestros, a su vez, son la *Epistola adversus Jovinianum* de San Jerónimo, el *Liber de Nuptiis* de Teofastro, la *Dissuasio Valeri de uxore non ducenda* de Walter Map, el *Miroir de mariage* de Eustache Deschamps o el *Roman de la Rose* de Jean de Meun. En la tradición literaria inglesa, una fuente más cercana que cabe destacar es la *Salve Deus Rex Judaeorum* de Aemilia Lanyer, cuya "Eve's Apology" se convierte en una verdadera oda reivindicativa a favor de la mujer.

4. LA APOLOGÍA DE LA MUJER A TRAVÉS DE LAS CUATRO CAUSAS ARISTOTÉLICAS

En el núcleo central del ensayo se encuentra un ferviente panegírico de la mujer basado en las cuatro causas que trazara Aristóteles en su *Física*. En primer lugar se lee el principio del cambio o la causa eficiente, la cual acude a la creación y explica cómo la mujer es generada por la misma mano con la que se gesta al varón. Está enlazando el valor de ambos sexos de manera equidistante, en una misma percha ontológica:

The efficient cause of woman's creation was, Jehovah the Eternal; the truth of which is manifest in Moses his narration of the six days works, where he said, "God created them male and female". That work then cannot choose but be good, yea very good, which is wrought by so excellent a workman as the Lord: for being a glorious Creator, must needs effect a worthy creature.

La segunda que desarrolla es la causa material, es decir, aquello de lo que algo surge o llega a ser. Aquí se lee cómo Eva no es desgajada de los pies de Adán -entonces, sería inferior-, ni de su cabeza -en ese caso, habría que considerarla como un ser superior-, sino a partir de su costado, cerca de su corazón, para así reclamar y solicitar la equidad entre ambos:

Secondly, the material cause, or matter whereof woman was made, was of a refined mold, if I may so speak. For man was created of the dust of the earth, but woman was made of a part of man, after that he was a living soul: yet was she not produced from Adam's foot, to be his too low inferior; nor from his head to be his superior, but from his side, near his heart, to be his equal; that where he is Lord, she may be Lady. And therefore said God concerning man and woman jointly, "Let them rule over the fish of the Sea and over the fowls of the Heaven, and over every beast that moves upon the earth". By which words he makes their authority equal, and all creatures to be in subjection to them both. This being rightly considered, does teach men to make such account of their wives, as Adam did of Eve [...]

El tercer concepto que sublima la escritora es la causa formal, a saber, la idea o paradigma. En este fragmento propone que la mujer se asemeja al hombre y no a las bestias ni a los peces. Ambas criaturas comparten la misma proporción, la misma excelencia. Ambos han sido creados a imagen de Dios, ambos mantienen correspondencia y armonía con su creador:

Thirdly, the formal cause, fashion, and proportion of woman was excellent. For she was neither like the beasts of the earth, fowls of the air, fishes of the Sea, or any other inferior creature, but Man was the only object, which she did resemble. For as God gave man a lofty countenance, that he might look upward toward Heaven, so did he likewise give to woman. And as the temperature of man's body is excellent, so is woman's. [...]. And (that more is) in the Image of God were they both created; yea and to be brief, all the parts of their bodies, both external and internal, were correspondent and meet each for other.

El cuarto principio que esgrime Rachel Speght es la causa formal, o lo que es lo mismo, el fin o la realidad hacia la que tiende a ser. En este caso se aprecia cómo la mujer está al servicio divino y, de este modo, suplanta por completo todo atisbo de supeditación a los grilletes machistas. La mujer se parangona con el hombre, con su compañero, y ambos en el mismo peldaño glorifican a Dios en ecuanimidad:

Fourthly and lastly, the final cause, for which woman was made, was to glorify God, and to be a collateral companion for man to glorify God, in using her body and all the parts, powers, and faculties thereof, as instruments of his honor. [...] No power external or internal ought woman to keep idle, but to employ it in some service to God, to the glory of her Creator, and comfort of her own soul.

Rachel Speght busca, al modo presocrático, el "arjé" (ἀρχή) o principio, comienzo, fundamento y explicación. De este modo ofrece un razonamiento convincente sobre la igualdad de la mujer respecto al hombre. Parte desde la

creación para desmitificar cualquier intento misógino. Establece una ontología de la mujer.

Si aplicamos el modelo que plantea Platón en su *Timeo*, la causa inteligente sería Dios, el creador, mientras que la causa segunda, sensible y material, serían los seres creados. La causa primera equivaldría, así, al modelo de perfección, perteneciente al mundo de las ideas; la causa segunda aparecería subordinada a la primera. Tanto este modelo que añadimos como el que utiliza la autora ubican al hombre y a la mujer a la misma altura existencial. De otro lado, en el plano praxológico, la obra libera a la mujer del pecado original, según razonamos a continuación.

5. LA EXONERACIÓN DEL PECADO EDÉNICO

El venero donde mana el dilema es el capítulo tercero del "Libro del Génesis", que más adelante enaltecerá y reinterpretará Milton en el "Libro IX" de su *Paríso perdido*. La autora trata de exonerar la faceta pecaminosa que se le atribuye a la mujer y, de este modo, neutraliza cierta exégesis sobre los comienzos del "Pentateuco". El mismo título de dicho bloque ya elogia el papel de la mujer: "Of Woman's excellency, with the causes of her creation, and of the sympathy which ought to be in man and wife each toward other"; el texto sigue así:

True it is, as is already confessed, that women first sinned, yet find we no mention of spiritual nakedness till man had sinned. Then it is said, "Their eyes were opened", the eyes of their mind and conscience, and then perceived they themselves naked, that is, not only bereft of their integrity which they originally had, but felt the rebellion and disobedience of their members in the disordered motions of their now corrupt nature, which made them for shame to cover their nakedness. Then, and no before, it is said that they saw it, as if sin were imperfect, and unable to bring a deprivation of a blessing received, or death on all mankind, till man, in whom lay the active power of generation, had transgressed.

La sabia autora recurre no sólo a la *Sagrada escritura* sino también a los padres de la Iglesia para argumentar sus postulados. A la envoltura bíblica que antes se ha abordado se suma el arropo teológico e incluso filosófico. El hilo de estas estratagemas respuntea la afinada credibilidad, la firmeza de sus creencias, con la *auctoritas* de las fuentes. Dichos mecanismos son fundamentales para la base argumental y sirven de asidero al silogismo que trazan.

La escritora londinense hace fluir en su relato las aguas agustinas que bañan el sermón "De Adam et Eva et Sancta Maria" y de la *Eclessia mater*. Aquí subyace una fundamentación teológica que emparenta a la Virgen con

Eva, como madres espirituales y terrenales cuyo origen está en San Justino, San Ireneo, Tertuliano y San Ambrosio. San Agustín, de manera muy resumida, emparenta a Jesucristo con Adán y a María con Eva. Rachel se afana en dejar constancia opalina en su glosa. El texto anteriormente citado prosigue así:

Yet in her giving of the fruit to eat she had no malicious intent toward him, but did therein show a desire to make her husband partaker of that happiness which she thought by their eating they should both have enjoyed. This her giving Adam of that sauce wherewith Satan had served her, whose sourness before he had eaten she did not perceive, was that which made her sin to exceed his. Wherefore, that she might not of him who ought to honor her be abhorred, the first promise was made in Paradise God made to woman, that by her seed should the serpent's head be broken. Whereupon Adam calls her Hevah, life, that as the woman had been an occasion of sin, so should woman bring forth the Savior from sin, which was in the fullness of time accomplished [...] so that by Eve's blessed seed (as Saint Paul affirms) it is brought to pass, "that male and female all one in Christ Jesus".

Este extracto retoma los versículos quince y veinte del capítulo tercero del "Génesis", que relata cómo el Señor Dios toma al hombre y lo coloca en el parque del Edén para que se lo guarde y se lo cultive; incluso acude a la "Carta de Pablo a los Gálatas", concretamente cuando predica que no hay más judío ni griego, esclavo ni libre, varón y hembra, pues ellos -afirma- son todos uno, mediante el Mesías Jesús [...].

6. LA RECEPCIÓN DE LA OBRA Y EL SILENCIO ELOCUENTE DE LA AUTORA

En el mismo año 1617 otras obras apuntan en la misma dirección, aunque -como se ha dicho- sin objetivar el nombre real de su autor o autora. *Ester hath hang'd Haman* arremete contra nuestra autora aunque el seudónimo, por otro lado, lance su chanza también contra Swetnam. La rúbrica de *Ester hath hang'd Haman* lleva el nombre de Ester Sowernam, que léxicamente corresponde a "sour-man", un juego verbal basado en el apellido de Joseph.

The Worming of a mad Dogge es obra de Constantia Munda, cuyo cometido es también arremeter contra Swetnam. El nombre autorial latino revela la perseverancia y la tenacidad que dichas escritoras poseen. La obra de Ester Sowernam lamenta, empero, la arremetida crítica de Rachel contra Swetnam, mientras que el tratado de Constantia Munda defiende el *modus operandi* y la valentía de Rachel. En el poema que escribe después, Speght no tiene inconveniente en reafirmar su autoría. En su obra de 1621, que se trata

de un poema anónimo, manifiesta igualmente que la autora de *A Muzzle...*, Speght, compone la pieza antes de sus veinte años.

Como se ha indicado más arriba, *Mortalities Memorandum with a Dreame Prefixed* sigue desarrollando el programa apologético de Rachel Speght. Se trata de un primer bloque edificado en una reflexión sobre la muerte y un segundo segmento basado en un sueño cuyo cometido es defender la educación femenina.

El poema "A Dream" también es una avanzadilla por el tema tratado y por haber sido elaborado por manos de una escritora en la segunda década del XVII. Mediante el modo alegórico, describe el viaje de una mujer para entrar en el mundo del conocimiento. De su lectura se desgaja cómo el aprendizaje femenino es provechoso incluso en el plano espiritual para salvar su alma. La base defensiva es la misma que se halla en *A Muzzle...*, puesto que circunscribe igualdad en la educación de ambos sexos.

"Mortalities Memorandum" pergeña una reflexión en el sendero que otros escritores protestantes han recorrido y supone una meditación y una exhortación para la preparación antes de la muerte. En ambos casos la escritora pone su formación al servicio de la comunidad receptora. Se trata de una escritura servil, en este caso supeditada a sus ideas religiosas calvinistas. Téngase presente que su padre, James Speght, también publica; en su caso, dos sermones cuya finalidad es difundir el evangelio calvinista.

En las dos únicas publicaciones conocidas de Rachel Speght late su conocimiento de las lenguas clásicas, de los libros sagrados, de filosofía, poética, retórica, gramática, etc. Su unión conyugal con William Procter (agosto de 1621) la retiraría de la vida literaria. A partir de esta fecha la esposa se dedica a la vida doméstica y familiar, y desdeña la faceta de escritora pública hasta tal punto que no tenemos constancia de ningún otro dato sobre su vida, que acabaría alrededor de 1630.

Lo que sí sabemos es que un volumen de su prosa se encuentra anotado con apuntes marginales. Dichas anotaciones ponen en duda, en la misma persona de su autora, las virtudes que el ensayo explica, que son la castidad, la moralidad, la autoridad, etc. Estos apuntes podrían ser obra del puño y letra de su contrincante literario.

Es sintomático que la obra de Speght haya dormitado en la oscuridad de los plúteos más de tres siglos. *A Muzzle...* atrajo siquiera sendos comentarios críticos en su época, algunos de los cuales subrayaban su mérito literario. Respecto a los poemas, no hemos corroborado ninguna reedición posterior en la época y sobre su recepción crítica tampoco nos ha sido posible entresacar

materia al respecto. Para tener en cuenta otro dato socioliterario, añadamos que en 1634 ya se habían publicado diez ediciones de la obra de Swetnam.

La obra de Rachel está sembrada de referencias autobiográficas y, por tanto, estimamos que, cuando se realice una indagación más profunda en su herencia, se deberá al menos considerar y descodificar dichos rasgos. A Speght le corresponde el haber inaugurado una parcela creativa en género y forma. Su obra se incardina en una novedosa taracea literaria a la que se suman otros tratados elaborados por mujeres. Ya en el ocaso de Renacimiento, en época postisabelina, Rachel Speght insufla nuevo aire en la historia literaria, ello por ser mujer y por replicar abiertamente y sin cortapisas.

7. A MODO DE CONCLUSIONES FINALES

A principios del siglo XVII la sociedad inglesa experimenta una metamorfosis profunda. Ya avanzada la centuria, ocurre un cataclismo, que es la ejecución del rey. Antes surgen tratados polémicos en varios órdenes: la realeza choca con el bando parlamentario, la monarquía con el republicanismo, el puritanismo con el anglicanismo, los ritos eclesiásticos con la iconografía, etc. En este contexto, Rachel Speght siembra el terreno donde otras escritoras recolectarán sus frutos en épocas posteriores.

Rachel fondea el área que escritoras venideras continuarán allanando hasta pavimentarla. Se trata de un *ethos* individual en tiempos misóginos, inmiscuido en una sociedad netamente patriarcal, basada en lo consuetudinario más que en lo innovador y en la reflexión. La obra de Speght deconstruye el concepto de mujer modelado en la cultura de la época en que le toca vivir. Marca nuevos comportamientos éticos de la mujer y redefine la naturaleza esencial del sexo femenino. La "mujer viril" (así considerada por algunos sectores, Goreau, 1980: 15, Grafton & Jardie) se transformará con el tiempo en la mujer virtuosa. El reto que estrena Rachel Speght consiste, pues, en transformar ese "vir" en "virtus".

De un lado, Speght está desmarcándose de la costumbre al publicar su obra, toda vez que publicita o da a conocer lo privado. A este respecto, Goreau (1980: 15) afirma lo siguiente: "when a woman published her work, she was seen as 'symbolically' violating feminine modesty for exposing private thoughts to the world". De otro lado, la autora desvincula a la mujer de la subordinación al varón, trata de romper lo que podemos denominar la 'privatización' de la mujer como posesión del hombre y trata de instaurar la igualdad entre ambos linajes.

Corresponde a Rachel Speght, por lo tanto, disfrutar en la historia literaria de un puesto de primer orden, ya que es la mujer inglesa pionera que se enrola en el debate público por escrito con nombre y apellidos. Es ella quien lanza su dardo escrito a modo de apología, réplica y reivindicación respecto a otro tratado. De pasada, lanza un plan de choque contra las misóginas creencias interseculares que esbozan la inferioridad natural femenina, el necesario sometimiento respecto al varón, debido a las imperfecciones corporales, a la mente, etc., o a la frivolidad, a la vanidad, incluso a la voracidad sexual. Todo parte de la caída, de una hermenéutica sobre el pecado de Adán, inducido por Eva.

La obra en prosa sitúa a la escritora en el jardín del Edén; la obra en verso la traslada al jardín del amor, al jardín de la erudición femenina. *A Muzzle...* emerge en el periodo jacobeo y ocupa un lugar axial en la guerra de los panfletos, específicamente, en la denominada guerra de género, no sólo por la valentía de su autora al firmarlo sin seudónimo, sino también por la ratificación postrera de la escritora sobre su maternidad y autoría. De este modo Rachel Speght inaugura, conscientemente, una corriente literaria en la parcela femenina, circunscrita hasta la fecha al varón.

Si el silencio literario la acompaña en el ocaso de sus días, los estudios de género han revitalizado su esfuerzo, unos tres siglos después. En la última década del siglo XX Barbara K. Lewalski publica su obra completa, a la vez que su nombre goza de cierto predicamento en sendos tomos de crítica literaria, a manos de Ann Rosalind Jones, Simon Shepherd, Katherine Henderson, Barbara MacManus, Woodbridge o Haselkorn, Travitsky y, ya en el siglo XXI, gracias a Debra Combs.

Mientras que John Donne y sus seguidores se afanan en el verso religioso, recargado de retórica y lleno de resonancias sapienciales y científicas, mientras que Ben Jonson y su escuela cantan al amor y al *carpen diem* horaciano, Rachel Speght descende a lo cotidiano, a lo inmediato, con su clamoroso y vívido grito de justicia e igualdad de género. No olvidemos la fecha: 1617. Poco después, parte de la literatura de la revolución puritana (Milton, Bunyan), convencida de que los relatos utópicos son meros cantos de sirena (Moro, Campanella, Bacon), defiende otros derechos elementales, como la libertad de imprenta, la propiedad privada, etc. Se trata de una literatura del aquí y ahora, del *hic et nunc*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AQUINO, T. de, *De principiis naturae (Los principios de la realidad natural)* (S. Abascal, trad.), México, Editorial tradición, 1975.
- ARISTÓTELES, *Metafísica* (V. García Yebra, ed.), Madrid, Gredos, 1987.
- ARISTÓTELES, *Física*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- CAPORALE BIZZINI, S. y ARAGÓN VARO, A., *Historia crítica de la novela inglesa escrita por mujeres*, Salamanca, Ediciones Almar, 2003.
- CHAUCEER, G., *Canterbury Tales* (A. León Sendra y J. Serrano Reyes, eds.), Madrid, Gredos, 2004.
- COMBS, D., "Transcending the Rhetorical Situation: Ethos and Rachel Speght", en *Annual Meeting of the Conference and College Composition and Communication*, Dallas, Southern Methodist University, 1996.
- DIETZ, B., "El siglo XVII", en C. Pérez Gallego (ed.), *Historia de la Poesía Inglesa I*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 369-460.
- DIETZ, B., *El progreso del libertino: La poesía de John Wilmot (Earl of Rochester)*, Madrid, La Laguna, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1989a.
- DIETZ, B. (ed.), *Estudios literarios ingleses. La Restauración, 1660-1700*, Madrid, Cátedra, 1989b.
- FERGUSON, M., *First Feminists: British Women Writers 1578-1799*, Indiana, Indiana University Press, 1985.
- GOREAU, A., *Reconstructing Aphra. A Social Biography of Aphra Behn*, Oxford, Oxford University Press, 1980.
- GRAHAM, P., *Seventeenth-Century Poetry. The Social Context*, Londres, Hutchinson, 1985.
- HERMOSILLA ÁLVAREZ, M. A., "La lectura literaria", en J. A. Hernández Guerrero (ed.), *Manual de Teoría de la Literatura*, Sevilla, Algaida, 1996, pp. 155-175.
- JAGODZINSKI, C. M., *Privacy and Print. Reading and Writing in Seventeenth-Century England*, Virginia, University Press of Virginia, 1999.
- LEWALSKI, B., *The Polemics and Poems of Rachel Speght*, Oxford, Oxford University Press, 1996.
- PLATÓN, *Diálogos. Obra Completa. Volumen VI. Filebo. Timeo. Critias*, Madrid, Biblioteca Clásica, Gredos, 1992, 2002.
- PRIOR, B., "Aphra Behn: Espía universal con tra toda esclavitud" en A. Behn, *Las fábulas del deseo y otros poemas*, Madrid, Sial Ediciones, 2004, pp. 9-56.

SCHENCK, C. M., *Mourning and Panegyric: The Poetics of Pastoral Ceremony*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1988.

SCHIESARI, J., *The Gendering of Melancholia: Feminism, Psychoanalysis and The Symbolics of Loss in Renaissance Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1992.

TORRALBO CABALLERO, J. D., *Parnasos y batallas en el germen de la crítica literaria*, Salamanca, Editorial Celya, 2007.

VVAA, *La Biblia* (L. A. Achökel y J. Mateos, eds.), Madrid, Ediciones Cristiandad, 1975.

WILLEY, B., *The Seventeenth Century Background*, Nueva York, Doubleday Anchor Books, 1953.

REPRESENTACION PUBLICITARIA DE LA MUJER E INICIATIVAS DESDE LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS ESPAÑOLAS

Rosario TORRES
Penn State University Berks

1. INTRODUCCIÓN. IMAGEN DE LA MUJER: PRONUNCIAMIENTOS DESDE LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS, TRASTORNOS DE LA ALIMENTACIÓN E INDUSTRIA DE LA MODA

En septiembre de 2006 los periódicos de todo el mundo informaban sobre la iniciativa de la Pasarela Cibeles consistente en dejar de contratar a modelos con masa corporal inferior al 18%. La principal plataforma española para la promoción de la moda había acordado con la Comunidad de Madrid promover un tipo de físico femenino más saludable y acorde con la realidad. Distintas agencias de modelos, representantes de la Asociación de Creadores de Moda, expertos en el ámbito de la endocrinología y nutrición y el gobierno madrileño, entre otros, habían departido sobre todo ello previamente.

Las medidas adoptadas por la Pasarela Cibeles constituyen la última iniciativa de fomento de una nueva representación de la mujer, menos delgada. Esta llamativa tendencia al cambio viene observándose desde el año 1999, cuando la Comisión de Educación y Cultura del Senado decidió someter a examen los condicionantes extra-sanitarios de la anorexia y la bulimia, y después recomendó *"que las tiendas ofrezcan una variedad de tallas acorde a la población [...] Que los creativos publicitarios y los creadores de moda no utilicen la imagen de la mujer con un peso claramente inferior a unos límites saludables y fomenten nuevos modelos corporales más acordes con la realidad"* (BOCG, 1999).

Poco después, el Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales también fundó el Observatorio de Publicidad del Instituto de la Mujer, para "efectuar un seguimiento de los mensajes discriminatorios difundidos en los diferentes soportes mediáticos, promoviendo su rectificación o retirada y convirtiéndose con ello en una herramienta útil para generar un cambio de actitudes que afecte tanto a emisores como a difusores y receptores" (MCT, 2002).

Junto con estos pronunciamientos por parte del Estado, se fueron sucediendo un buen número de iniciativas: la Asociación de Agencias de Modelos se comprometió a vigilar médicamente a sus maniqués y recomendó a sus socios la contratación de modelos que ofrecieran una imagen alejada de

la extrema delgadez; la Patronal de Industria de la Confección se comprometió a ofrecer un mayor número de tallas y a realizar un estudio antropomórfico de la población para adecuar el tamaño de sus productos a las necesidades de sus compradoras; la Asociación de Agencias de Publicidad se prestó a diseñar gratuitamente una campaña de información sobre la anorexia; la Organización de Autocontrol de la Publicidad sugirió la inclusión en su código de conducta de un artículo para evitar en los anuncios patrones nutricionales que pudieran perjudicar la salud y los farmacéuticos decidieron prohibir la venta de diuréticos sin receta. Ya en los últimos años, el Salón de Peluquería *Gaudí* ha decidido no aceptar modelos por debajo de la talla 40 y varias populares cadenas de ropa, como *Mango* (cuya talla máxima era una 42, un tanto reducida), han empezado a ampliar las medidas de sus prendas.

La sociedad española está reflexionando y debatiendo sobre la imagen que los medios de comunicación de masas ofrecen de la mujer y sobre cómo ejercen su influencia. Esta toma de conciencia se debe al explicado énfasis en el tema por parte de las instituciones públicas, a las mencionadas nuevas medidas adoptadas por distintos sectores de la moda, y también a la divulgación de datos sobre el número de personas aquejadas de trastornos de la alimentación. Según datos del Ministerio de Sanidad de 1999, el porcentaje de afectados aumenta un 15% cada año y se contabilizaban ya 500.000 casos; según la Asociación de Afectados y Familiares de Enfermos de Anorexia Nerviosa y Bulimia (ADANER), una de cada 100 adolescentes de entre 14 y 18 años sufre anorexia, mientras que un 2,4% desarrolla bulimia. Los síntomas de la anorexia y la bulimia se relacionan con la interacción entre factores biológicos, psicológicos y socioculturales. Recuérdese cómo la sociedad de consumo (cada vez más universal), el sistema de la moda, la omnipresencia de la publicidad, junto con otros factores culturales, insisten en asociar la delgadez con la valía, el prestigio, la belleza y el auto-dominio de una persona. Se entiende que un individuo "realizado" es aquél que posee el prototipo de belleza contemporáneo, un físico de pocas carnes fruto de su autodomínio, aunque este canon no necesariamente responda al más saludable o adecuado para la mayoría de los consumidores. Como recoge la *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*:

"Sí es cierto que la anorexia ha aumentado vertiginosamente en las últimas décadas y que, tal vez, podemos subrayar factores culturales que, de forma importante, favorecen esta macroepidemia social. [...] en esta sociedad del consumo -que, por cierto, es un invento muy reciente en la historia del hombre-, a la vez que consumimos más y más para tratar de tener lo que se nos torna como

imposible (más salud, más juventud, más belleza, más felicidad), lo que se nos devuelve de forma insistente es una insatisfacción constante, que obliga, a partir de los mensajes que recibimos retroactivamente desde nuestro propio ámbito cultural, a consumir nuevos objetos, que, en lugar de traernos la paz deseada, perpetúan nuestra insatisfacción, bien llamada neurótica" (López Herrero, 1999: 603).

2. DESARROLLO. IDEAL DE BELLEZA DE MODA Y ANUNCIOS PUBLICITARIOS

En España el 95% de los anoréxicos y bulímicos son mujeres, sector de la población acostumbrado a compararse con un ideal de belleza más delgado que el masculino (asociado también con otras características como la fuerza o el vigor). La forma en que se concibe este canon femenino se debe en gran parte a su utilización en el mundo del consumo; la moda, los medios de comunicación, el cine, la televisión, Internet... coadyuvan a su determinación y, a la vez, acogen multitud de anuncios. La publicidad resulta un emisor particularmente influyente en este sentido; se mueve en los terrenos de la ética, la información, la educación y el entretenimiento, suministrando datos, orientando en la posibilidad de elección y, sobre todo, reflejando la sociedad. Sus campañas aúnan simultáneamente comunicación, información, persuasión, comercio, arte, técnica y ciencia, y resultan importantes factores culturales en el moldeamiento y el reflejo de la vida contemporánea. Goza del don de la ubicuidad y sus mensajes se repiten constantemente, por lo que acaban instaurándose en formas reconocibles, a pesar de divulgarse desde medios diferentes tecnológica y temáticamente; nos asalta desde todo medio de comunicación, conformando una superestructura de gran influencia. Tal y como elabora Judith Williamson, la publicidad "exists in and out of other media, and speaks to us in a language we can recognize but a voice we can never identify" (Williamson, 1984; c1978: 14). Sus anuncios contribuyen a la conversión de la belleza corporal en una poderosa ideología.

Aunque la publicidad no pocas veces recurre al cuerpo masculino para promocionar productos destinados a incrementar el atractivo de los hombres, utiliza casi invariablemente la anatomía femenina si se trata de asociar cualquier producto con la belleza o la seducción, hasta el punto de que las ventas pueden no resultar tan persuasivas si no se basan en campañas fundamentadas en la belleza femenina. Los anuncios capturan la atención del receptor con un anzuelo consistente en el bello cuerpo de la modelo para dirigirla al bien de consumo en cuestión. Este recurso a la belleza no es ninguna novedad ni tampoco es necesario citar a erudito alguno para concluir que el atractivo

físico conlleva una serie de ventajas. Además, los cánones de belleza se han ido reproduciendo durante toda la historia. Sin embargo, hoy día este ideal se está distribuyendo por canales globales y, por añadidura, resulta particularmente ambicioso: no sólo es delgado, joven y en forma, sino que para reproducirlo no pocas veces se recurre a innovaciones tecnológicas, como, por ejemplo, el "airbrushing" (muy habitual en las portadas de la prensa femenina.)

Si bien hasta finales del siglo XIX la apariencia gruesa se apreciaba y era percibida como signo de riqueza, posteriormente se ha ido imponiendo la asociación del exceso de peso con la inadecuación moral o personal o la falta de voluntad¹. La delgada "flapper", de poco busto y trasero, se puso de moda en los años veinte y a mediados de los años 60 lo hizo la delgadez femenina a la manera de un muchacho (en un intento quizás de aminorar la asociación del físico femenino con la maternidad). Durante los años 70, la talla y la forma del cuerpo empezaron a operar como símbolos del estado emocional, moral o espiritual del individuo. Así hasta hoy, cuando el ideal contemporáneo hace mucho hincapié en la importancia de estar delgada (la modelo media tiene una talla 38) y en forma, y de ser guapa, joven, alta y de raza blanca. De este modo, las representaciones no sólo diseminan un canon físico, sino que lo van asociando con valores abstractos apreciados por la sociedad a la que van dirigidas. Para que los receptores respondan a la publicidad y decidan consumir como consecuencia, primero han de ser capaz de descodificarla; de ahí que, en general, los anuncios partan de temas conocidos por todos, para garantizar el proceso comunicativo. Su discurso se nutre de significados simbólicos dirigidos a segmentos específicos de la población a través de detallistas códigos en función del posible comprador y los deseos generados que se cubrirían. Se trata de la estética publicitaria, caracterizada por su alto valor connotativo y por poner en escena la realidad según generalizaciones presentadas como estilos de vida. Por citar un conocido ejemplo, la multinacional española de ropa *Mango* recurre a sus imágenes publicitarias para expresar las ideas de juventud, ciudad, glamour, belleza, individualidad, profesión, dinamismo... Sus campañas ponen en práctica la primera función de cualquier anuncio, que es la de crear diferencia, dotando a sus creaciones de una imagen única que

1) En un principio, la belleza se entendía como fertilidad y maternidad; después, los clásicos dieron prioridad al aspecto saludable; ya en la Edad Media, se prefirió enfatizar el carácter reproductor y el maternal en el Barroco, de generoso pecho y minúscula cintura. En la época victoriana se incidió de nuevo en el carácter reproductor, aunque con ropajes encorsetados.

incita a la receptora a identificarse con la esta marca y los valores que parece transmitir². Su publicidad propone "identidades" colectivas e individuales a sus jóvenes compradoras, mediante la identificación de éstas con su imagen, lo que las lleva a albergar ciertas esperanzas al respecto (resultar moderna, atractiva...). Llevar ropa de *Mango* funciona como un signo que distingue y que legitima a la compradora en un grupo dado, hasta el punto de que puede pasar a auto-definirse según lo que consume.

Las agencias publicitarias, por lo tanto, abastecen de correlaciones aparentemente objetivas entre productos y cualidades, como ejemplifica otra campana, una de las más exitosas de la historia: la de *De Beers* y la asociación de sus diamantes con el amor romántico y, más concretamente, con el estatus de casada. Su publicidad no se exploya en información sobre propiedades materiales de sus anillos que vayan a cambiar sustancialmente la calidad de nuestras vidas, sino en crear una conexión con un valor extraído del exterior del anuncio. El sistema de signos del que sus diamantes obtienen sus representaciones consiste en referentes sociales que, una vez reapropiados y colocados en el anuncio, quedan asociados con las joyas. *De Beers* convierte el mineral compuesto de carbono de fórmula química C en símbolo de amor eterno, y producto y emoción se vuelven uno en la mente de la receptora, mientras el proceso de este emparejamiento permanece inconsciente³.

Las campañas publicitarias tienden a repetir estructuras simbólicas muy afianzadas, representaciones colectivas existentes, en lugar de arriesgarse a ser vehículos de mensajes cuya recepción sea un acertijo, por demasiado originales o avanzados para la audiencia media; como explica Bermejo, "el conservadurismo es definido por el sentido mercantilista de la publicidad. Su función es tratar de convencer para vender, no la de agente de cambio

2) El concepto de libertad forma parte de la ideología más básica de la subestructura publicitaria; su argumento fundamental consiste en que es parte del libre albedrío de los fabricantes competir y del de la consumidora, elegir entre productos en competición.

3) Cabe recordar en este punto que en sus orígenes la publicidad se preocupaba primordialmente de hacer accesible un universo de consumo y se presentaba como canal que lo vinculaba con el público mediante la explotación de la cualidad referencial de los productos anunciados. Con el tiempo, tales artículos y sus respectivas marcas pasaron a resultar familiares para el potencial consumidor, debido a la saturación del mercado de productos manufacturados, y las agencias publicitarias se vieron obligadas a idear nuevas estrategias para continuar seduciendo al receptor, originándole nuevas necesidades.

social" (Bermejo, 1994: 30). Así pues, en lo que a representación femenina se refiere, los anuncios contemporáneos aún tienden a reproducir una imagen ante todo bella (sin potenciar en igual medida otras facultades), reflejan valores y actitudes más bien convencionales y no parecen interesados en representar a la mujer dejando constancia de su complejidad (la de cualquier persona), sino que suelen recurrir en demasía a estereotipos. A menudo, sobre todo en casos como los de las revistas de moda y belleza, las del corazón, etc., se anuncian artículos de consumo destinados a ayudar a generar belleza: maquillaje, cremas, perfumes... Se alienta el placer narcisista de admirarse y sentirse apreciada, no por cualidades relativas a la personalidad, a la experiencia, los logros..., sino por el nivel de atractivo físico. Como se sugería con anterioridad, el carácter de una persona parece definirse por el aspecto de que es capaz de presumir delante de los demás y la belleza de espíritu no parece considerarse la más importante, sino la exterior (sobre todo cuando se trate de una mujer). Puesto que un nivel alto de atractivo físico se da por supuesto en el género femenino y se presenta como requisito para el éxito romántico, una mujer puede acabar sometiéndose a una eterna supuesta mejora a través de dieta, cirugía, maquillaje, cremas, ropa..., auto-modificación acompañada la mayoría de las veces por la sensación de que el resultado no es bastante. Si la consumidora se siente siempre insatisfecha, resulta posible ofrecerle sistemáticamente nuevos tratamientos de belleza, dinámica típica del capitalismo de consumo y la postmodernidad. Se trata de artículos de elevado precio no pocas veces, factor que puede acabar por no importar demasiado a la consumidora, debido al alto valor de cambio psicológico de, por ejemplo, cremas anti-celulitis, anti-envejecimiento, anti-estrías... Como queda expuesto, la compradora tiende a sentir que debe corporeizar en la medida de lo posible el ideal de belleza contemporáneo, aunque éste se limite a unas características muy concretas, no precisamente comunes. Se vuelve todo un reto la relación con el propio cuerpo, al que los medios, las agencias de modelos, etc., aplican la categoría estética de la "belleza"⁴, concepto basado en lo extraordinario, en la distinción entre normal y anormal, en la diferencia, en la virtud en contraste con el vicio, en ideales universales como el bien o la justicia. A partir de estas oposiciones,

4) "Propiedad de las cosas que hace amarlas, infundiendo en nosotros deleite espiritual. Esta propiedad existe en la naturaleza y en las obras literarias y artísticas": ésta es la primera acepción según la vigésimo segunda edición del *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española (2001). El segundo significado de esta palabra en español es "Mujer notable por su hermosura".

las industrias de la belleza y de la moda van definiendo moralidad, raza, etnia, estatus social, clase y género, categorías de gusto y discriminación, a la que vez que generan sistemas de representaciones. La modelo de talla 38 se presenta como la personalización de lo bello, que encuentra en lo femenino su principal objeto de trabajo.

El ideal de belleza femenino propuesto por la publicidad o los medios ejerce así su influencia, gracias a la repetición constante y más o menos sutil desde múltiples frentes. Las imágenes de mujeres delgadas forman parte de las representaciones simbólicas de la sociedad española porque se diseminan desde medios de comunicación de masas desde hace décadas. El imaginario de la receptora se va alimentando paulatinamente de elaboradas representaciones mediáticas, por lo que ésta se vuelve muy consciente de las expectativas de belleza y feminidad a que debiera responder. Además, los anuncios no basan su éxito únicamente en el impacto inmediato, sino que consiguen influir también a largo plazo, por cuanto su impronta no resulta necesariamente obvia en un momento concreto. Esta capacidad de generar cambios culturales no es exclusiva de la industria de la belleza, sino que, como es bien sabido, la textil también goza del poder de prescribir. La moda se ha convertido en un complejo sistema de significaciones, a pesar de la inconstancia que la define y de la rápida caducidad de las distintas tendencias en ropa. A toda mujer, más allá de su extracción social o del color de su piel, dirige su mensaje, animándola a "see the use of dress and cosmetics as an essential part of being feminine - a full-time job demanding skill, patience and learning" (Storey, 1996: 31). Según su publicidad, ser mujer parece conllevar estar muy atenta a los dictados de la moda, aunque la naturaleza de su ropa históricamente no se haya caracterizado sobre todo por la comodidad o la funcionalidad, sino que haya subrayado el glamour y la artificialidad, y se haya doblegado a ciertas restricciones (como las texturas caprichosas, los zapatos de tacón alto, las prendas ajustadas, las incomodas minifaldas...). La noción de feminidad (por contraste con la de masculinidad) determina mayormente tanto el código de la belleza como el de la moda. Como historiadores de la moda han demostrado, los ideales femeninos y masculinos en ropa han sido construcciones sociales cambiantes a lo largo del tiempo. El denominado sistema de la moda ha ido transformando prendas de vestir (como objetos materiales), a través de un proceso de creación de estilo y de diseminación de información, en potenciales repositorios tanto de belleza (convertida ya en un bien tangible y adquirible, más allá de la abstracta categoría filosófica...) como de las características que se consideran propias de un género u otro.

3. CONCLUSIÓN

Cabe concluir que distintas manifestaciones de la cultura de masas insisten en la importancia del atractivo físico, especialmente el de una mujer, y en la asociación de éste con la delgadez. La mayoría de los medios de comunicación vehiculan representaciones colectivas, provenientes del mundo de la publicidad y de los códigos de la belleza y la moda, que son factores socioculturales a tener en cuenta a la hora de entender la aparición en masa de desórdenes alimentarios (junto con otros factores de tipo biológico o psicológico.) La idea consistente en que el género femenino tiene que mantenerse considerablemente bello y delgado, repetida por la multitud de atractivas ilustraciones, protagonizadas por bellas modelos, sí puede incidir en la disminución de la autoestima de la audiencia y generar excesiva preocupación por "mejorar" físicamente o resultar sexy. No se trata de responsabilizar exclusivamente a las representaciones mediáticas del afán por estar delgada, pero sí de reconocer cómo lo sugieren repetidamente. Frente al énfasis en un ideal de mujer ante todo bella y, por lo tanto, esbelta, sería deseable que los medios se esforzaran por brindar una imagen más completa y realista. En el futuro, el gremio publicitario y el de la moda podrían optar por propuestas innovadoras como, por ejemplo, retratar más a menudo a mujeres mayores de 30 años; en poses más pensativas y menos complacientes y contenidas; interesadas en hacer algo más que usar productos de belleza y llevar artículos de moda; fotografiadas de cerca, sin esconder arrugas, signos de cansancio o imperfecciones; ancianas... Del replanteamiento de la imagería mediática femenina no sólo se beneficiarían las españolas, sino probablemente también la publicidad y la moda, que se librarían de numerosas críticas y despertarían mayor empatía en la consumidora.

Además de presentar a la compradora nuevos referentes con los que identificarse, conviene animarla a observar de forma distinta, con mayor actitud crítica, las representaciones, para que sea todavía más consciente de los mensajes que en última instancia codifican y de la influencia que ejercen. Las iniciativas tomadas desde las instancias públicas apuntan en esta dirección; la simple concienciación de la gravedad de los desordenes alimentarios y las distintas campañas institucionales al respecto suponen un avance considerable. Quizás algún día la audiencia cobre tal conciencia al respecto que ella misma pueda forzar el cambio de la imagen femenina representada, al negarse a adquirir productos relacionados con la utilización de arquetipos poco saludables.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERMEJO, A., CARBALLIDO, P., PATRICIO, F. y RAMOS, M., *El imaginario social y simbólico de la mujer en los medios de comunicación de masas: el caso concreto de la publicidad*, Madrid, Imprenta de la comunidad de Madrid, 1999.

BOCG, *Boletín Oficial de las Cortes Generales, Senado, VI Legislatura, Serie I: Boletín General, 25 de noviembre de 1999, Núm. 785, 6-10-07*, <<http://www.senado.es/boletines/I0785.html>>

BORDO, S., *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*, Berkeley, University of California Press, c1993.

DAVIS, F., *Fashion, Culture and Identity*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.

ETCOFF, N., *Survival of the Prettiest: The Science of Beauty*, Nueva York, Doubleday, c1999.

FAGOAGA, C. y SECANELLA, P., *Umbral de presencia de las mujeres en la prensa española*, Madrid, Instituto de la Mujer, 1984.

FAINHOLC, B., *La mujer y los medios de comunicación social. De cómo los medios de comunicación social ayudan a conocer o desconocer a la mujer*, Buenos Aires, Editorial Humanitas, 1993.

FALLON, P., KATZMAN, M. y WOOLEY, S., *Feminist Perspectives on Eating Disorders*, Nueva York, Guilford Press, 1994.

GALLEGO, J., "Se vende: hombres y mujeres en la publicidad", en *El Ciervo*, 1999, pp. 32-33.

GAMMAN, L. y MARSHMENT, M., *The Female Gaze. Women as Viewers of Popular Culture*, Seattle, The Real Comet Press, 1989.

GILMAN, S. L., *Difference and Pathology. Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Ithaca, Cornell University Press, 1985.

GRAHAM, H. y LABANYI, J., *Spanish Cultural Studies. An Introduction. The Struggle For Modernity*, Oxford, Nueva York, Oxford University Press, 1995.

INJUVE, *Guía de la campaña de comunicación para la prevención de los trastornos del comportamiento alimentario (anorexia y bulimia)*, Instituto de la Juventud y Fundación Puleva, 2000.

LÓPEZ HERRERO, L. S., "Anorexia: comer nada. Una perspectiva psicoanalítica", *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, nº 72, 1999, pp. 599-608.

MCT, Ministerio de Ciencia y Tecnología, *Ley 34/1988, de 11 de noviembre, General de Publicidad*, Título II, artículo 3, párrafo a, 2002 (15-9-07).

<http://www.setsi.mcyt.es/legisla/adminis/ley34_88/ley34_88_t2.htm#a3>

PEISS, K., "On Beauty... and the History of Business", en P. Scranton, *Beauty and Business: Commerce, Gender, and Culture in Modern America*, Nueva York, Routledge, 2001.

PEÑA-MARÍN, C. y FRABETTI, C., *La mujer en la publicidad*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Instituto de la Mujer, 1994.

STOREY, J., *Cultural Studies and the Study of Popular Culture. Theories and Methods*, Georgia, University of Georgia Press, 1996.

WILLIAMSON, J., *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*, Londres, NY, Marion Boyars, 1984, c1978.

¿CON LA SANGRE DE QUIÉN SE CREARON MIS OJOS? SUBJETIVACIÓN, SUBVERSIÓN Y SUJETO DEL FEMINISMO

Catalina TREBISACCE

Cecilia ESPINOSA

Universidad de Buenos Aires

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de nuestro escrito será trabajar el concepto de *sujeto del feminismo*, en los términos en los que lo piensa Teresa de Lauretis (2000), intentando ponerlo en relación con algunas categorías heredadas, en tanto en cuanto estas categorías encarnan subjetivaciones generificadas. Partiremos de una anécdota en la que entendemos que esta relación revela un sentido del que podemos apropiarnos, como parte de una autosubjetivación subversiva a las determinaciones del género.

No es motivo de nuestro trabajo hurgar, diseccionar y analizar distintas prácticas para finalmente arribar al concepto perfecto. Lejos de esta idea, nuestra intención es instalarnos de golpe en una práctica, en su verdad radical, con todos los sentidos que ya en ella habitan y, con y desde éstos, pensar los conceptos existentes y los posibles.

Concebimos este trabajo como un primer paso lógico en el desarrollo de nuestras investigaciones. Las que escribimos somos antropólogas que nos dedicamos a estudiar campos distintos pero abordando ambas problemáticas, la del género y la del feminismo. Este escrito es entonces parte de una búsqueda de herramientas para la creación de una aguda mirada en nuestros trabajos pero, por sobre todo, persigue el objetivo de que las investigaciones se conviertan en una pieza de real subversión para la práctica del feminismo. Esto nos es posible desearlo porque estamos trabajando con sujetos que están dando su lucha para constituirse en sujetos de sus propias prácticas, sujetos en busca de procesos de autosubjetivación; sujetos que somos también nosotras mismas. También es por esto por lo que elegimos trabajar a partir de una "experiencia" vivida por una de nosotras.

Escribiremos sólo unas palabras sobre los elementos teóricos más generales que guían este escrito antes de terminar nuestra introducción. Partimos de una perspectiva foucaultiana para pensar lo social, en particular ese "nuevo continente" que él nos descubrió y que colocó en toda su potencialidad el hablar del poder con minúscula: "Omnipresencia del poder: no porque tenga el privilegio de reagruparlo todo bajo su invencible unidad, sino porque

se está produciendo a cada instante, en todos los puntos, o más bien en toda relación de un punto a otro" (Foucault, 1976; 1991: 113). En continuidad con este concepto de poder, hacemos nuestra la idea de contraconductas para pensar la también omnipresente resistencia en las relaciones de fuerza: "la política no es nada más y nada menos que lo que nace con la resistencia a la gubernamentalidad, el primer levantamiento, el primer enfrentamiento" (Foucault, 2004; 2006: 225). Sostenemos que el concepto de contraconductas puede hacer inteligible las luchas que se dieron y se dan en nuestro país (es decir, las nuestras), así como el carácter biopolítico de esas luchas y de las tecnologías de dominación con las que antagonizan (Foucault, 1982; 2001).

Dentro de este marco, retomamos el concepto de tecnología del género propuesto por de Lauretis (1987; 2000) porque consideramos que aporta algo a esa misma inteligibilidad de las luchas. Este concepto se plantea como una explícita continuación del análisis de Foucault de la sexualidad como tecnología de poder y sostenemos que es una pieza ineludible en nuestra caja de herramientas feminista. Creemos que el sujeto del feminismo puede ser pensado y encarnado a partir de todo esto.

Separamos nuestro trabajo en cuatro partes. En la primera relatamos la anécdota que fue el material para nuestra reflexión. Luego, con lo que nos sugieren los escritos de Lauretis, exponemos líneas posibles de inteligibilidad de esa anécdota a partir de los conceptos de tecnología del género y sujeto del feminismo. En un tercer momento, trabajamos estos conceptos de Lauretis a partir de dos textos que tienen diez años de diferencia entre sí (1987 y 1996), analizando las innovaciones que el último escrito trae y señalando de qué modo reconfigura el planteamiento del primero. Veremos asimismo cuáles son las implicaciones de cada una de estas dos lecturas a partir de nuestra anécdota. Finalmente, intentaremos iniciar una problematización del concepto de experiencia en relación con la historia analizada y con nuestro propio ejercicio en este trabajo.

2. ANÉCDOTA, O LOS ENCONTRONAZOS CON LOS ATRAVESAMIENTOS DE GÉNERO EN NUESTRA MILITANCIA¹

La anécdota que detallaremos a continuación, como toda anécdota, se produce dentro de un contexto local determinado y en relación inevitable con un contexto histórico particular. Partiremos, entonces, de ellos, porque es desde un **conocimiento situado** (Haraway, 1991; 1991) desde donde se producirá un sentido.

2. 1. Las acaloradas jornadas del 19 y 20 de diciembre del 2001 vividas en Buenos Aires fueron las parteras de un fenómeno más o menos inédito para estas pampas: las asambleas barriales. En su gran mayoría, estas asambleas han representado el desafío de una práctica política local (en todas las asambleas la territorialidad ha sido casi el único signo identitario autopermitido) y horizontal (ellas se constituyen a partir de una crisis económica y política particular, y no de una certeza trascendental respecto a lo que es deseable que acontezca en el escenario político o en la vida en comunidad)

Hablaremos de una asamblea del barrio de Caballito, que al año de constituida tomó en sus manos la conducción de un centro cultural. Desde el mismo se realizan actividades múltiples y variadas: una olla popular como lugar de encuentro entre vecinos, vagabundos y cartoneros, una cooperativa de consumo con una perspectiva de economía alternativa, espacios de resistencia y denuncia a las empresas de servicios privatizadas, encuentro con otros colectivos para resistir al código convencional, participación en marchas, resignificación del 19 y 20 de diciembre, fiestas, microemprendimientos...

En el momento en que transcurre la anécdota, a finales de 2005, el centro cultural está experimentando mutaciones de dinámica interna y está recibiendo los "cachetazos" de las transformaciones de la política nacional y de la vuelta a una nueva "normalidad". Empiezan a formar parte del centro cultural otros grupos / colectivos, nueva gente; se producen nuevos vínculos, algunos íntimos y personales.

Una pareja se embaraza, y eso nos moviliza a todos. Aparecen otros temas: cómo pensar la maternidad y la paternidad, formas alternativas a la

1) Utilizamos aquí un texto escrito previamente (junio de 2006) que relata nuestra anécdota. Fue escrito por Catalina y Patricia, otra militante del espacio al que nos referimos.

medicalización del embarazo y el parto, la educación de los hijos. Un compañero propone que tengamos un espacio para reflexionar sobre sexualidad.

Paralelamente, la atmósfera social se va derechozando, aumentan la represión y la criminalización de la protesta y, en sintonía, la hostilidad de algunos vecinos para con el centro cultural. Nos encontramos con dificultades para registrar qué riesgos asumimos y cómo nos cuidamos. No podemos ponernos de acuerdo sobre como responder. Los pacíficos liderazgos estallan, y toda nuestra energía se va en intentar resolver conflictos que sólo se apaciguan para volver a estallar. Muchos nos sentimos como espectadores de un combate entre gladiadores, que no hace otra cosa que negarnos a los demás. Tenemos distintas lecturas de los conflictos. El clima se pone espeso. Nos replanteamos hasta el infinito nuestros mecanismos de decisión. Algunos empezamos a incluir una perspectiva de género en la lectura de los conflictos, que no todos comparten. Algunos pensamos que no es casual que en la asamblea haya líderes, que sean justamente varones, y que el conflicto se haya encarnado ahí. El conflicto sigue sin resolverse; unos meses después uno de estos compañeros decide irse de la asamblea y del espacio de decisión del centro cultural. El desgarró es profundo para todos.

Llega al centro cultural un grupo externo (Defensorías Populares y Autónomas) a proponer la realización de un taller de género. Se accede a la propuesta pero a nadie le gusta cómo ha sido afrontada.

En otros espacios en los que se retoma el tema se reproduce la discusión. Aumenta la tensión cuando algunas decidimos (y otras desistimos) ir al encuentro de mujeres en Mar del Plata². Algunos están indignados con que sus compañeras acepten ir a un espacio así. Dicen que el encuentro de mujeres discrimina, es sectario, y que al dividir en mujeres y varones refuerza los estereotipos. De algún modo, algunas también pensamos que estos espacios recortados por "identidades" (sean mujeres, negras, lesbianas etc) pueden traer el problema de esencializarlas, cuando nuestras ganas son las de deconstruirlas. Sin embargo, también reconocemos que posibilitan la circulación de la palabra y el registro de la opresión de una forma que no se da en un espacio abierto a todos, donde cuesta más hablar.

Tenemos el segundo taller de género programado por las chicas de las defensorías y nos volvemos a trabar. Teniendo en cuenta que la discusión se nos empantana siempre en la misma esquina, se nos ocurre armar un taller de

2) El XX Encuentro de Mujeres realizado en octubre de 2005 en Mar del Plata, Provincia de Buenos Aires. Estos encuentros se realizan todos los años desde 1986.

reflexión de género, nosotros mismos para nosotros mismos, con la aspiración de atravesar el obstáculo. Se hace una convocatoria para pensar cómo armar un primer taller. Con este fin nos juntamos cinco veces, y a las reuniones concurrieron cerca de cinco mujeres y un varón.

2.2. El Taller. Al encuentro asisten más de veinte de personas, de las que aproximadamente 9 son varones y 15 son mujeres, que participan de distintos espacios y grupos del centro cultural (la asamblea, los chicos de la huerta, el colectivo de comunicación alternativa).

Se propone una dinámica por la que, en un primer momento, debemos separarnos en dos grupos: por un lado, quienes se sientan interpelados por la sociedad como mujeres; y por otro, quienes se sientan interpelados por la sociedad como varones.

En cada grupo la consigna es pensar y anotar: primero, situaciones en las que a cada uno le opera el machismo o sistema de géneros (esto es, situaciones en las que cada uno funciona desde el machismo); y segundo, situaciones en las que el otro grupo (el ausente ahí) sufre opresión por el sistema de género o machismo (la idea es que los "varones" se pongan en el lugar de las "mujeres" y las "mujeres" en el lugar de los "varones").

En el grupo de las "mujeres" nos dedicamos con esmero, una hora y media, a reflexionar y hacer un listado de situaciones en las que nosotras funcionamos reforzando el sistema de géneros y tratando de identificar situaciones en las que los "varones" son oprimidos por el estereotipo de macho.

Exponemos a continuación algunas cosas que fueron pensadas aquella tarde, y que ahora recordamos con dificultad:

- Una madre cuenta que cuando su hijo era chico, se puso a jugar con sus pinturas y ella lo censuró, asustada, diciéndole que ésas no eran cosas de hombres.
- Los modos de ligar, en particular en bares donde los varones asumen que tienen que insistir ante una mujer que dice no y humillarse insistiendo, porque es la forma de que finalmente, a veces, ella acceda.
- Los mandatos de no llorar, no mostrar miedo.
- Incluso situaciones donde un hombre manosea a una mujer tratamos de pensarlas desde lo que les han inculcado (lo cual generó algunas controversias).

- Que los varones que responden al estereotipo de macho muchas veces ligan más, con lo cual, reflexionar sobre el porqué de esto nos seduce a las mujeres (tampoco había acuerdo en este punto).

Cuando nos juntamos los dos grupos a compartir las reflexiones, los "varones" plantean que ellos no entendieron la dinámica, y que le dedicaron la mayor parte del tiempo a hablar del malestar que les generaba haber sido separados por género.

Se produce en el patio, en el que estábamos reunidas hasta hace un momento todas las "mujeres" y que ahora compartimos con los "varones", una atmósfera densa... todos nos miramos, hay algo que nos está pasando a algunos y que no nos creemos, parece una broma horrible pero no lo es. Se siente un frío gélido en el aire en una tarde de verano y a muchos se nos calientan los cuerpos, hay bronca. El grupo que viene de fuera, sin haber realizado la consigna, lo siente...

Ante esto, y a pesar del enojo por la situación, una compañera del grupo de "mujeres" trata de rescatar qué es lo que sí habían podido hacer con la consigna. Un "varón" explica que reflexionaron acerca de "... nos preguntamos ¿por qué las mujeres quieren jugar al fútbol? Y les preguntamos a ustedes ¿por qué quieren jugar al fútbol?"

Sin tener claro si nos estaban tomando el pelo (porque la pregunta era totalmente machista), otra compañera del grupo de "mujeres" les recordó la consigna y el sentido de ponerse en el lugar del otro / de la otra. Un compañero del grupo de "varones" se enojó y dijo que sentía que se le estaba tomando examen y que, evidentemente, él por ser "hombre" no podía cubrir las expectativas de nosotras "mujeres". Otro participante del grupo de "varones" recordó, indignado, que con la dinámica repetíamos la lógica de los encuentros de mujeres y que él se sentía en esa situación "discriminado y tratado de fascista por el sólo hecho de ser hombre". Se generó un cruce donde fuimos levantando cada vez más la voz para terminar gritándonos.

El saldo es que quedamos doloridos, peleados con compañeros que queremos y con tensiones más agudas que elaboradas. Nos vamos recuperando un poco en charlas informales, más personales, pero nadie se anima -con criterio- a plantear alguna forma de reflexión grupal sobre lo sucedido.

3. UNA MIRADA ENCARNADA, DENTRO Y FUERA DEL SISTEMA DE GÉNERO

3.1. Explicitemos primero los materiales teóricos planteados por de Lauretis que estamos utilizando para pensar esta situación que acabamos de describir. Ella retoma de Althusser el principio de un funcionamiento subjetivo de la ideología, pero explota en otros sentidos las consecuencias de este principio:

Afirmando que la representación social del género incide sobre su construcción subjetiva y que, viceversa, la representación subjetiva del género (o autorrepresentación) incide sobre su construcción social, estamos admitiendo una posibilidad de acción y de autodeterminación a nivel subjetivo e incluso individual de lo micropolítico, y de las prácticas cotidianas que Althusser ciertamente negaría (de Lauretis, 1987; 2000: 43).

Nuestro análisis se instala entonces en un nivel micropolítico -pensado como conocimiento situado-, en el que funcionan como premisas conceptuales tanto la clásica aportación feminista que repone lo político en lo personal, como la perspectiva foucaultiana que dirige la mirada desde el Poder con mayúscula hacia múltiples poderes, dispuestos bajo la lógica de la madeja que describe Deleuze (1989; 1999b). En particular, nos interesa trabajar algunos conceptos del planteamiento teórico de Lauretis que, si bien están inscritos en el marco referido más arriba, suponen un corrimiento que echa luz sobre algunos aspectos no tan explorados en los trabajos foucaultianos.

El otro punto de distanciamiento que de Lauretis marca respecto a Althusser podríamos pensarlo como las diferentes topologías de lo social en las que cada uno de ellos ubica al sujeto crítico. Ontológicamente el sujeto del feminismo no se encuentra fuera de la ideología, sino que su condición de posibilidad es vivir en la doble tensión del adentro y el afuera del género:

El sujeto del feminismo es un [...] es una construcción teórica [...] Pero a diferencia del sujeto de Althusser, que estando completamente "dentro" de la ideología se cree fuera y libre de ella, el sujeto que veo emerger de los escritos y de los debates actuales en el seno del feminismo es un sujeto que está al mismo tiempo dentro y fuera de la ideología del género y es consciente de ello, es consciente de esta doble tensión, de esta división y de su doble visión (de Lauretis, 1987; 2000: 44)

Volviendo ahora a nuestra anécdota, queremos practicar una lectura que cuestione los encantos de la apariencia, generados justamente por una perspectiva desde el interior del sistema de género; una perspectiva que, partiendo de los recortes manifestados (grupo de "varones" y grupo de

"mujeres"), haría pendular la discusión en términos de responsables o víctimas del sistema de género. Podemos practicar, entonces, una lectura que resalte lo múltiple, contradictorio y conflictivo de la situación, que esté dispuesta a soportar la angustia de la experiencia vivida. "[...] podemos seguir alimentando la esperanza de que el feminismo desarrolle una teoría radical y una práctica de transformación sociocultural radical. Para que esto ocurra, sin embargo, la ambigüedad del género deber seguir manteniéndose" (de Lauretis, 1987; 2000: 45).

3.2. Proponemos pensar por un momento una situación que nos llega relatada por de Lauretis; una situación completamente distinta pero en un punto comparable. Se trata de una serie de encuentros, organizados para la discusión de unos materiales, entre los grupos de *Quaderni Viola* y *Laboratorio di critica lesbica*. Los encuentros perseguían entablar un diálogo entre el movimiento feminista y el lesbiano que estaban cargados con las esperanzas de poder delinear un proyecto político común.

Relata de Lauretis que la discusión llega a un punto ciego del que no consigue salir. Es la cuestión de la *heterosexualidad obligatoria*. Una integrante del *Laboratorio* pide que se reconozca como parte del proyecto radical de transformación de las estructuras de poder la lucha contra la estructura de la heterosexualidad obligatoria. Lo que sigue después es una cadena -que tiende al infinito- de malos entendidos. Las mujeres de *Quaderni Viola* afirman: "... *no he entendido su aspecto sustancial y no he entendido qué implicaciones prácticas podría tener la crítica de la heterosexualidad obligatoria*" (cit. en de Lauretis, 1996; 2000: 16). De Lauretis recuerda, entonces, los argumentos de una discusión llevada a los mismos términos (que se dio en Estados Unidos a comienzos de la década de los ochenta), en la que se objetó que "*la heterosexualidad obligatoria era una categoría pertinente a la opresión de las mujeres sólo en el caso de las mujeres ligadas a hombres por vínculos de dependencia económica, social o afectiva*" (de Lauretis, 1996; 2000: 160).

El ruido ensordecedor que hace fracasar esta comunicación está dado por la confusión de niveles que se desprenden del doble registro posible para el término heterosexualidad: por un lado, la heterosexualidad en tanto institución social que opera estructurando las relaciones sociales en las que estamos inmersos (convirtiéndose de este modo en obligatoria más allá de cómo se haya podido resolver la sexualidad, la economía y la afectividad al interior de la casa de cada uno); por otro lado, la heterosexualidad como las elecciones que los sujetos hayan podido hacer en el plano de su historia individual.

3.3. Ahora bien, ¿dónde está en todo esto la posible clave que nos permita entender que pudo haber pasado en la anécdota que decidimos narrar? En nuestra historia aparece una declaración que puede ser una pista. Alguien del grupo de los "varones" declara haberse sentido *discriminado y tratado de fascista por el sólo hecho de ser hombre*.

Vemos que tiene lugar una confusión de niveles similar. En este caso, las consignas que se plantearon desde la actividad, que parecían querer referirse al sistema de género como estructura social, fueron (re)conducidas al nivel de existencia individual; y las discusiones que tuvieron lugar esa tarde actuaron, paradójicamente, reforzando los términos del binomio del sistema de género.

Sin embargo, aseverar sólo esto sería participar de una mirada que busca las soluciones acabadas, simples y unívocas; porque, ciertamente, los allí reunidos fueron todos sujetos del feminismo; todos estaban dispuestos a reflexionar críticamente sobre el sistema de género; y esto quizás no sucedió, pero es a partir de lo que sí sucedió como nosotras podemos construir una mirada encarnada sobre nuestras luchas.

Tenemos que pensar acá, entonces, desde los sujetos como efectivamente generificados. La sensación es que hay una discontinuidad entre querer ser crítico con el sistema de género y poder ponerlo entre paréntesis. Es decir, la voluntad de hacer conjuntamente una crítica encuentra muchas disonancias a la hora de llevarlo a lo concreto de un taller. En primer lugar, el punto en que fracasa esta actividad podría ser que los sujetos subjetivados como "varones" no pudieron llevar a cabo su parte porque para ellos implicaba ejercicios que tensionaban esa subjetivación, como tener que ponerse en el lugar de una mujer, o hablar entre varones *no desde sino sobre* el sistema de género (en tanto en cuanto en reuniones previas los "varones" habían hablado sin problemas frente a "mujeres" de la opresión del sistema de género sobre ellos).

3.4. En segundo lugar, podemos tratar de ver en qué punto también las "mujeres" se enfrentan a una situación similar, desde la consigna (no olvidemos que la actividad es propuesta por un grupo donde apenas si participó un "varón"). La voluntad de poner entre paréntesis el sistema de género -quizá logrado al proponer que cada uno piense los dos lugares / identidades de ese sistema- propone una modalidad de actividad con la que las mujeres, a partir de su subjetivación, tenderían a sentir más afinidad (esto se corresponde con que ese grupo sí pudo realizar la consigna). Es decir, la modalidad de la consigna podría pensarse elaborada desde el interior del sistema de género, aunque su contenido quisiera ponerlo entre paréntesis.

Para decirlo con otras palabras, podríamos leer que un proceso de problematización del sistema de género (como se relata al principio de la anécdota) deriva en una invitación a una actividad planificada casi exclusivamente por mujeres. Así, en función de subjetivaciones previas, mientras el grupo de las mujeres mantiene una conversación sobre vivencias propias y ajenas sobre las que probablemente ya reflexionaron otras veces (al menos parcialmente), el grupo de los varones sintió más bien una "situación de examen", en tanto en cuanto estaban llamados a dar cuenta de ciertos conocimientos a partir de una consigna elaborada por otras, conocimientos que ellos desde su subjetivación podemos pensar que tienen mucho menos elaborados.

Una imagen que nos presenta de Lauretis (aunque fuera probablemente Virginia Woolf, en 1929, la primera en señalarlo) podría servirnos para expresar -o entender- esto mejor: si bien los hombres se han dedicado con esmero a escribir acerca de las mujeres, son las mujeres quienes leen lo que las mujeres escriben.

4. EL SUJETO DEL FEMINISMO, COCIDO EN UN PLIEGUE

4.1. Como en otro momento las feministas hicieron más complejo el concepto de lo político al instalarlo en nuestras relaciones personales, de Lauretis reclama continuar en esa línea y no detener ese movimiento en los límites de lo que pareciera ser un individuo acabado, sujeto pleno de conciencia; sino penetrarlo también, desde la politización de su compleja constitución, inevitablemente excedente.

Ella sostiene que no hay posibilidad de suspender enteramente las estructuraciones que el género produce en nosotros, de suspender nuestro ser *generado*. No tenemos la opción de ubicarnos por entero fuera del sistema de género; porque, de hecho, no existe ni fuera ni dentro sino más bien, podríamos decir, que lo que hay es un pliegue, que dentro del sistema de género constituye un fuera-dentro. Entonces, sólo podemos aceptarnos en la incómoda condición de sujetos excéntricos, dentro y fuera del género. Ésta es la condición que posibilita por momentos ser irónicos con nuestro género y, otras veces, sucumbir a él; pues no es una pregunta insustancial la que se hace de Lauretis (1996; 2000) -de los labios de una militante del *Laboratorio*-, ni la que se hace Foucault (1984; 1999) -al introducir *El uso de los placeres*-, cuando

se interrogan por la causa a partir de la cual una mujer o un hombre aceptarían abandonar los "privilegios" sociales de la heterosexualidad.

Nos parece sugerente aquí introducir una diferencia dentro del trabajo de Lauretis. Allí habría dos posibles lecturas en función de los esquemas teóricos considerados: el desarrollado en su trabajo de 1987, "La tecnología de género"; y el de 1996, "Irreductibilidad del deseo y conocimiento del límite".

Ahora bien, nos interesa destacar cómo lo expresado en los párrafos anteriores se continúa de forma diversa en los dos textos señalados, ya que es también un objetivo de este escrito poner en juego esa diferencia que aparece en de Lauretis como dos miradas posibles respecto al tema de la subjetivación y, por lo tanto, también del posible sujeto del feminismo. Mientras que en "La tecnología del género" estas estructuraciones se ponen de relieve por la analogía topológica con el fuera del campo cinematográfico, en "Irreductibilidad del deseo y conocimiento del límite" se traslada hacia otra "dimensión de la subjetividad, caracterizada por las cargas instintuales y narcisistas que pueden contrastar con la voluntad política y oponer resistencia a la misma comprensión conceptual" (de Lauretis, 2000 [1996]: 163). Es decir, si el énfasis en el primer texto se coloca en esos dos espacios volcados hacia fuera, hacia lo social (y lo que caracteriza al sujeto del feminismo es su ir y venir entre esos espacios), en el segundo artículo la oposición principal se plantea entre "negatividad del deseo y positividad de la política" (de Lauretis, 1996; 2000: 168).

No podemos dejar de señalar que con esto último de Lauretis se reinstala en caminos que Foucault (1976; 1991 / 1977; 1999), tanto como Deleuze y Guattari (1972; 1974), habían dejado bastante maltrechos. El desafío es quizás aferrarse a esa introducción a otros modos de vida (no fascistas) pero continuar en la subversión de aquello instalado como subjetividad generificada que, según de Lauretis, no terminan de hacer Foucault y Deleuze-Guattari. Quisiéramos referirnos al sujeto del feminismo que lleva a cabo esa subversión con la frase de Haraway que da título a nuestro trabajo, "¿Con la sangre de quién se crearon mis ojos?" (Haraway, 1991; 1995: 330). El espíritu nietzscheano que anima esta frase nos parece el mejor conector de todas estas apuestas, incluidas las nuestras.

4.2. Nosotras nos mantuvimos en este texto apegadas a la primera versión del sujeto del feminismo, la que daría cuenta de nuestra anécdota en términos de un conflicto entre subjetivaciones disponibles / posibles. En este marco, lo "irreducible del deseo" no se opone a los proyectos políticos, sino que tanto la vivencia más individual del género ("identidad sexual") como la crítica

y la batalla contra la institución social de la heterosexualidad obligatoria están animadas (y no existirían sin estar investidas) por un deseo. Como alguna vez dijeron Deleuze y Guattari, "El fantasma nunca es individual, es fantasma de grupo" (Deleuze y Guattari, 1972; 1974: 37). Esto permite también percibir las relaciones de fuerza dentro de las que se dan esas subjetivaciones, y evita pensar en términos de Voluntad (vs. Deseo) nuestras prácticas como sujetos críticos³.

Instalarnos en la de Lauretis de "Irreductibilidad del deseo y conocimiento del límite" reconduciría muchas de las consideraciones anteriores a un planteamiento no ya micropolítico sino individual, y podría llevarnos, contra nuestro entendimiento, quizás a entender la consigna del taller como una "petición de reconocimiento" por parte de las mujeres; el reconocimiento de que son ellas las que "objetivamente" padecen más el sistema de género y son ellas las que más lo combaten; es decir, que salga de las bocas de ellos un discurso legitimante de la militancia feminista.

Nuestro problema no es tanto quién padece y combate más, difícil de negar en términos generales -aunque habría que ver adónde nos conduce efectivamente plantear las cosas en esos términos. Nuestro problema está en el uso de conceptos como reconocimiento, que no permiten pensar subjetivaciones salvo "en deuda" con el Otro, lo que implica interiorizar una autoridad, otorgar primacía -por necesarios- a los mecanismos de represión, etc. Precisamente, no podemos dejar de ver cuánto de solidario tiene todo esto con el sistema de género, donde el deseo se postula como una cuestión instintiva que tiene que ser controlada por mecanismos sociales (de represión)... en fin, cosas que todas conocemos bien y que combatimos.

Si bien podemos pensar que todo esto es compatible (y hasta derivable) con sostener el deseo como negativo de la política, sabemos que no es éste el planteamiento de Lauretis. Está claro que ella mantiene abierto el juego entre los dos esquemas teóricos que utiliza, y hasta logra hacerlos mutuamente inteligibles. Por eso, manteniendo cierto malestar con el segundo planteamiento y con el uso de categorías como "conciencia", hacemos nuestro el concepto de sujeto del feminismo, como pieza teórica y estratégica de una (bio)política.

3) No debemos olvidar que nuestra anécdota involucra a un sector social bien aco-
tado. Incorporar una perspectiva de clase haría mucho más complejo lo que estamos
diciendo.

La toma de conciencia [por parte del sujeto del feminismo] que deriva de este análisis, y del análisis de la macroinstitución que sostiene todas las tecnologías del género, esto es, la institución de la heterosexualidad, hace que el sujeto del feminismo -y no digo sujeto femenino- se sitúe en una posición crítica, distanciada, excéntrica respecto a la ideología del género. Por eso yo lo he llamado un sujeto excéntrico, es decir, no inmune o externo al género, pero autocrítico, distanciado, irónico, excedente-excéntrico (de Lauretis, 1996; 2000: 154).

5. EXCURSUS

Nos gustaría terminar con una pequeña reflexión, casi un titubeo, sobre la experiencia. A pesar de que los usos de este concepto no hayan sido nuestro eje central, no queremos dejar de plantear algunos elementos que surgieron con las lecturas y a lo largo de la escritura de este trabajo.

En dos sentidos la experiencia se nos reveló como algo que había que tensar o, por lo menos, nos encontramos tensándola en la práctica. El primero puede ser bastante intrascendente para quien no sea antropólogo, pero no queremos dejar de compartirlo. Frente al principio canónico -aunque alguna vez criticado (Clifford, 1983; 1995)- que reza que la autoridad etnográfica (esto es, la antropología) se basa en una experiencia directa y en un *estar allí*, nuestro trabajo fue posible aunque sólo una de nosotras estaba allí. Fue posible porque, a partir de una elaboración conflictiva de una anécdota, se abrieron preguntas en las que las dos nos encontramos, a pesar de que no vivimos las dos la situación. Es más, Catalina se encontraba allí en tanto militante, no en tanto antropóloga, con lo que el presente texto pone a prueba los límites entre teoría y política que tan celosamente custodia gran parte de nuestra academia.

El segundo sentido tiene que ver con cuándo algo vivido cuenta como experiencia. Nuestra anécdota podría estar mostrando que la experiencia no es algo dado, sino un artificio (que sabemos que no todos los que participaron de esa situación realizaron). Entonces, es una elaboración lo que transforma lo vivido en un tesoro político para el sujeto del feminismo.

A tener una perspectiva de género *se aprende*; implica un entrenamiento. Una autosubjetivación no se ciñe a la voluntad o a la conciencia, como tampoco se da toda de una vez y para siempre. No hay otro modo de pararse fuera que estando dentro, y el "entrenamiento" persigue manejar ese desplazamiento para que cada vez sea menos significativo el punto de partida.

En este sentido, mientras el sistema de género sea un código de significación y no un objeto de reflexión, mientras se confunda hablar *desde*

y sobre el sistema de género, podemos dudar de hablar propiamente de experiencia. En otras palabras, el tesoro político es poder entrar y salir del sistema de género.

En esta idea nuestra mucho tiene que ver Donna Haraway, cuando dice:

Lo que pasa por ser "experiencia" no es nunca anterior a las ocasiones sociales particulares, a los discursos y a otras prácticas a través de las cuales la experiencia se articula en sí misma y se convierte en algo capaz de ser articulado con otros acontecimientos, permitiendo la construcción de la experiencia colectiva, una operación poderosa y, a menudo, mistificada" (Haraway, 1991; 1995: 190).

En cierta forma, esto se inspira también en aquel comentario de Deleuze (1973; 1999a) acerca de que la experiencia podía ser un argumento reaccionario. En nuestra realidad política muchas cosas se legitiman en la "experiencia". En este sentido, nos parece importante pensar las experiencias como posibles tesoros políticos, pero también luchar en contra de que se nos transformen en autoridades.

BIBLIOGRAFÍA

- CLIFFORD, J., "Sobre la autoridad etnográfica", en *Dilemas de la cultura*, Barcelona, Gedisa, 1995 [1983].
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F., "Las máquinas deseantes" y "La sagrada familia", en *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Seix Barral, 1974 [1972].
- DELEUZE, G., "Carta a un crítico severo", en *Conversaciones*, Valencia, Pre-Textos, 1999a [1973].
- DELEUZE, G., "¿Qué es un dispositivo?", en AAVV, *Michel Foucault, filósofo*, Barcelona, Gedisa, 1999b [1989].
- FOUCAULT, M., *Historia de la sexualidad I. la voluntad de saber*, México, Siglo XXI, 1991 [1976].
- FOUCAULT, M., "Prefacio", en *Estrategias del Poder, Obras esenciales vol.II*, Barcelona, Paidós, 1999 [1977].
- FOUCAULT, M., *Historia de la sexualidad II. El uso de los placeres*, México, Siglo XXI, 1999 [1984].
- FOUCAULT, M., "El sujeto y el poder", en H. Dreyfus y P. Rabinow, *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001 [1982].
- FOUCAULT, M., *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France /1977-1978*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006 [2004].

HARAWAY, D., *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, 1995 [1991].

LAURETIS, T. de, "La tecnología del género" [1987], "Sujetos excéntricos" [1987] e "Irreductibilidad del deseo y conocimiento del límite" [1996], en *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, Madrid, horas y HORAS, 2000.

WOOLF, V., *Un cuarto propio*, Madrid, Horas y horas, 2003 [1929].

CAMBIAR UN RUMBO INCIERTO: JÓVENES REFUGIADAS DE VUELTA A AFGANISTÁN¹

Alejandra VAL CUBERO
Universidad Carlos III de Madrid

1. INTRODUCCIÓN

El 11 de septiembre de 2001, Afganistán pasó a ocupar la primera página de todos los periódicos y el país se hizo *famoso* por su relación con los desastres que habían ocurrido en los Estados Unidos ese mismo día. Rápidamente y sin que la población afgana pudiera reaccionar, fueron dos los iconos que identificaron a este país de la ruta de la seda: la presencia terrorista de los talibanes y la situación crítica de las mujeres afganas, situación que ningún país "civilizado" podía permitir, tal y como señaló la primera dama americana Laura Bush².

En la actualidad, la comunidad internacional sigue considerando a Afganistán un país en el que hay que *intervenir*. Su situación geopolítica parece clave, frontera de dos de los países que actualmente están en el punto de mira de los occidentales: Irán y Pakistán, los países que más refugiados afganos acogieron al principio, desde la invasión soviética a finales de los años setenta.

2. REFORMAS LENTAS, DIFERENCIAS DE CLASES, DIFERENTES TIPOS DE REFUGIADAS

Desde comienzos del siglo XX, tímidas reformas legislativas trataron de implantarse para equilibrar las diferencias educativas, económicas y sociales existentes entre la población afgana. El rey King Amanullah Khan inauguró la primera escuela para niñas en 1921 y estableció en los dieciocho años la edad legal para contraer matrimonio en el caso de las mujeres, y los veintuno en el caso de los hombres. Sin embargo, no fue hasta 1949 cuando las mujeres afganas tuvieron la posibilidad de acceder a las aulas universitarias y ocupar puestos en el gobierno.

1) Este artículo se realizó gracias a la beca MAE-AECI durante el año 2006. A dicha institución, todo nuestro agradecimiento.

2) "The plight of women and children in Afghanistan is a matter of deliberate human cruelty carried out by those who seek to intimidate and control", Laura Bush, 17 de noviembre de 2001, BBC International.

En 1959, el Primer Ministro Daud Khan restringió el uso del velo y la práctica del *Purdah* -reclusión de las mujeres en el ámbito doméstico-; años más tarde, la Constitución de 1964, aprobada por el rey Zahir Shah, promovió la educación gratuita y obligatoria para hombres y mujeres, medida que no llegó a implantarse en las zonas rurales.

En la década de los setenta, el partido comunista (PDPA) priorizó la educación igualitaria entre hombres y mujeres, y abolió la dote y el matrimonio entre menores. Tras la caída del régimen soviético, los *mujaidines* establecieron el uso del *chadri*, una prenda que cubre casi la totalidad del cuerpo femenino. Finalmente, con la llegada de los talibanes se prohibió la educación femenina y se prohibió a las mujeres salir a la calle sin la compañía de un hombre o *mahram*.

Tras la caída de los talibanes, la actual Constitución, promulgada en 2003, recoge la igualdad de derechos y deberes de todos los afganos ante la ley (art. 23). Las distintas organizaciones internacionales y ONGs, con mayor o menor acierto, han tratado de impulsar políticas de igualdad centradas en los derechos de las mujeres (educación, sanidad, económicos) y, en marzo de 2004, se constituyó el *Ministry of Women Affairs* (MoWA), que se ha convertido en un órgano más representativo que real.

La esperanza de vida de los afganos no supera los 46 años en los hombres y los 49 en las mujeres (UNICEF, 2005). El 85% de la población femenina no sabe leer ni escribir, aunque la tradición oral es fuerte y rica, y permite que las narraciones orales se transmitan de generación en generación. La proliferación de enfermedades como la tuberculosis o la malaria hace que la mortalidad infantil sea una de las más altas de toda Asia. La tasa de fertilidad sigue siendo de 6,3 hijos por mujer (Banco Mundial, 2005).

Los más de veinte años de conflicto y guerra civil, los enfrentamientos entre las diferentes etnias, y la emigración de las zonas rurales a las urbanas no sólo ha modificado la propia estructura de las familias, sino que ha estimulado nuevas formas de violencia que afectan sobre todo a "las mujeres" (Abjrafeh, 2005). Las mujeres afganas han sufrido las guerras por partida doble: en su huida del país y, posteriormente, tras su regreso. Sin embargo, no todas las mujeres han vivido el conflicto de la misma manera y con las mismas dificultades. Las mujeres de las clases altas han encontrado refugio junto a su familia en los Estados Unidos, Europa y Canadá, donde se han formado y donde –en su mayoría– siguen viviendo. Muchas otras han buscado protección en los campos de Pakistán e Irán, que las acogieron con agrado en un primer momento y de manera menos hospitalaria a partir de la década de

los noventa, con deportaciones y extinción de visados. Otras familias tuvieron que quedarse en Afganistán, aunque se estima que casi todas las familias han tenido, al menos, un miembro exiliado.

3. EL COMPLEJO PROCESO DE REINTEGRACIÓN DE LAS JÓVENES RETORNADAS

Un alto porcentaje de las mujeres que ahora tienen entre 15 y 25 años han pasado la mayor parte de su infancia y adolescencia en los campos de refugiados de Irán o Pakistán. Aunque han vuelto a Afganistán en diferentes ocasiones, el regreso el regreso se ha acentuado a partir de 2001. Muchas de estas mujeres nunca habían visitado Afganistán y son la primera generación que ha nacido fuera del país³.

El tiempo vivido en el extranjero ha modificado y alterado ciertas pautas de conducta que han tenido que *renegociar* a su vuelta. Este hecho se observa en la ropa –influencia pakistaní-, y en la importancia que tienen para las jóvenes ciertos tipos de música –como la *urdu*- y ciertas narraciones filmicas –principalmente, las películas de Bollywood-. Éste es el caso de la serie *Tulsi*, emitida en una de las cadenas urbanas más *occidentalizadas* del país, Tolo TV, y traducida a una de las dos lenguas mayoritarias, el Dari. *Tulsi* hace furor entre las familias que tienen acceso a la televisión⁴.

Las diferencias en el proceso de adaptación de las mujeres retornadas son aún mayores en las zonas rurales que en las urbanas. En el campo, las posibilidades de educación, de trabajo y de reunión entre las propias mujeres resultan prácticamente inexistentes, excepto las visitas esporádicas a los baños o las celebraciones de nacimientos y bodas. Las mujeres afganas en el mundo rural realizan actividades dentro de sus viviendas (cuidado de animales, elaboración de compotas, mermeladas, elaboración de trajes y alfombras...) pero en contadas ocasiones pueden salir fuera de su hogar. Este hecho se acentúa en función de la etnia; los *pastunes*, cuyo código de honor es más estricto, imponen medidas más duras que los *hazaras* o los *cuchis* - pueblos nómadas-.

La vivencias de las mujeres que tuvieron que emigrar distan mucho de ser igualitarias. Hubo familias que se integraron mejor en los países de acogida

3) Sólo de 1979 a 1992, más de seis millones de personas huyeron de Afganistán y desde 2002, más de cinco millones han vuelto al país. Se estima que tres millones eran mujeres (Altai, 2006).

4) En Kabul existe un cine, pero es frecuentado por hombres.

y lograron adquirir nuevas habilidades educativas (aprendizaje del inglés y de otros idiomas, informática...) que les han facilitado encontrar trabajo a su regreso en organismos internacionales y nacionales, ávidos de traductores y profesionales cualificados. Sin embargo, otras mujeres vivieron recluidas, sin apenas contacto con aquéllos que no pertenecían a su familia más próxima.

La antropóloga Azerbaijani Sippi entrevistó en el año 2001 a mujeres afganas de todas las edades y llegó a la conclusión que la estancia de las refugiadas había sido particularmente dura para las jóvenes en edad fértil y para las recién casadas, porque tenían que mostrarse *buenas y mejores afganas* fuera de su país (Sippi, 2001). Las niñas y las ancianas gozaron de mayor libertad; las primeras pudieron asistir a la escuela y las mayores, salir de casa.

La vuelta fue difícil para la mayoría de las mujeres que regresaron a Afganistán; éste era un país destruido, con graves problemas económicos y con una gran inseguridad, que hizo que las mujeres fueran aún más recluidas en sus hogares. Un gran número de mujeres volvieron justo para casarse.

4. DIFERENTES ESPACIOS... HASTA EN LAS BODAS

El matrimonio es uno de los eventos sociales más importantes en la vida de los afganos y se prepara con varios años de antelación. Ciertas tradiciones asociadas al matrimonio difieren en función de la clase social, del lugar de celebración (rural o urbana) y del tipo de religión (sunis y los shias) pero hay una serie de rasgos comunes que identifican a todas ellas.

En la vida cotidiana afgana, los espacios están muy segmentados y divididos: los públicos para los hombres y los privados para las mujeres. Durante la celebración de la boda estas divisiones no suelen desaparecer. Los hombres y las mujeres disfrutan del enlace en habitaciones diferentes; a veces ambos sexos se reúnen en las mismas salas, pero no suele ser lo habitual. El trabajo fuera del hogar es desempeñado por hombres, mientras que las mujeres se ocupan de la familia y de todas las actividades que puedan realizarse dentro del hogar (coser trajes, hilar alfombras, preparar mermeladas y secar frutos, dar de comer el ganado y ocuparse de los gusanos de seda ...). Las mujeres que trabajan fuera de la casa lo hacen o por necesidad —en el caso de las viudas— o porque pertenecen a las clases medias altas educadas que ejercen profesiones "respetables" dentro de la sanidad o de la enseñanza, profesiones consideradas "útiles".

La boda otorga reputación y honor a la familia del hombre, y seguridad y protección a la de la mujer. Durante la celebración de las bodas, "la mujer" no tiene que estar ni demasiado alegre —actitud que significa rechazo a su

propia familia- ni demasiado triste –mal entendido por la nueva familia que la acoge en su casa-; permanece sentada, recibiendo a los invitados durante toda la duración del banquete, que comienza muy pronto por la mañana y finaliza antes de que anochezca. El banquete consiste en varios platos de legumbres, carnes (*kebabs*) y arroz (*kabuli*) preparado con pasas y frutos secos, acompañado de grandes cantidades de pan típico (*naan*). Un matrimonio sigue siendo la unión de dos familias y, a veces, de dos clanes por medio de dos personas. Un matrimonio permitía el regreso de una familia residente en Irán o Pakistán a Afganistán.

En las zonas rurales y, sobre todo, entre los *pastunes* es bastante común que los primos se casen entre sí para fortalecer el clan. Ciertos enlaces sirven para zanjar peleas, disputas y asesinatos; esto sucede cuando, tras un homicidio, la familia del asesino ofrece a una de sus hijas o hermanas para que se case con el hermano del fallecido en compensación por el acto cometido (*ban*). Lo normal es que la joven acabe sirviendo a toda la familia de su esposo, y sufra abusos y violencia. El código tribal *pastún* (*Pashtunwali*) define sus propias sanciones y establece las normas morales, basadas en la solidaridad (*Nang*), el honor (*Namur*), y la venganza (*Badal*).

Las características específicas de la dote son uno de los rasgos que diferencian las bodas en Afganistán de otras celebraciones de países de Asia Central. En La India, la dote es el pago (en forma de regalos y dinero) que la familia de la novia entrega a la familia del novio; en Afganistán es el novio quien debe "pagar" a la familia de la novia. El novio debe trabajar varios años antes de la boda para ahorrar y pagar la dote. Si tenemos en cuenta que una boda urbana suele costar una media de 10.000 dólares y que el sueldo de un *mamur* o persona con estudios oscila entre los 50 y 80 dólares al mes (por ejemplo un doctor o ingeniero), las deudas que contraen estos jóvenes son muy elevadas⁵.

El matrimonio parece ser la opción última de cualquier mujer, una opción que le permite salir de la casa paterna pero que en muchas ocasiones la encierra en la casa de su marido.

5) Un profesor tiene un sueldo medio que oscila entre los 36 y los 40 dólares, y un empleado de una ONG u organización internacional puede ganar entre 100 y 500 dólares al mes.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

En un país donde las condiciones femeninas parecen no mejorar, una de las posibles soluciones viene de la mano de las jóvenes educadas que tras haber aprendido nuevas habilidades y estilos de vida fuera de Afganistán, decidan quedarse en su país e impulsar una educación más igualitaria. Una de las mayores dificultades se impone en las zonas rurales, donde sigue viviendo el 85% de la población afgana y donde las posibilidades de igualdad y desarrollo no sólo son complicadas para ellas, sino para toda una generación de jóvenes que ven cómo su futuro se plantea inseguro, económicamente inestable y políticamente incierto.

El círculo que encierra a las mujeres afganas entre los muros del hogar podrá resquebrajarse cuando esta generación de jóvenes retornadas que ahora tienen entre veinte y veinticinco años decidan seguir trabajando tras contraer matrimonio y permitan que sus hijas estudien y tengan los mismos derechos que sus hermanos. Éste será un cambio lento pero necesario para que sea estable y duradero.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUER, B. y WAKEFIELD, S., *A place at the Table: Afghan Women, Men and Decision Making*, Kabul, Afghanistan Research and Evaluation Unit, 2005.
- SIPPI, A., *Report on Interviews with Returnee: Women and Girls in Herat Province*, Ginebra, Women's Commission for Refugee Women and Children, 2001.
- KANDIYOTI, D., *The Politics of Gender and Reconstruction in Afghanistan*, United Nations Research Institute for Social Development, 2004.
- DUPREE, N., "Cultural Heritage and National Identity in Afghanistan", en *Third World Quarterly*, vol. 3, nº 5, 2002, pp. 977-987.
- SAID, L., "Widows in Kabul", en *Indo Asian News Service*, nº 14, agosto de 2006.
- SAITO, M. y HUNTE, P., *The Return or to Remain: The Dilemma of Second-Generation Afghans in Pakistan*, Kabul, Afghanistan Research and Evaluation Unit, 2007.
- UNICEF, 2007, <www.unicef.org/infobycountry/afghanistan_afghanistan_statistics.html>
- VVAA, *Maternal Mortality in Herat Province, Physician for Women Rights*, Pakistán, 2002.
- VVAA, "Countering Afghanistan's in Surgency: No Quick Fixes", *Asian Report*, nº 123, Bruselas, 2003a.

VVAA, "Afghanistan, Women and Reconstruction", *ICG Asia Report*, nº 48, Bruselas, 2003b.

VVAA, *Afghanistan, National Reconstruction and Poverty Reduction: The Role of Women in Afghanistan*, marzo de 2005.

VVAA, *Afghanistan, Washington, The Asia Foundation*, 2006a.

VVAA, *Integration of Returnees in the Afghan Labour Market*, Kabul, Altai Research, octubre de 2006b.

EL ESTUDIO DEL VIDEOCLIP DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

Eduardo VIÑUELA SUÁREZ
Universidad de Oviedo

Los estudios de género aplicados al vídeo musical no se han materializado en la elaboración de una metodología de análisis específica, sino que han utilizado y utilizan las herramientas existentes en diferentes disciplinas para examinar el funcionamiento de los roles de género en la relación audiovisual. La perspectiva de género está presente en el estudio del videoclip desde los primeros trabajos realizados sobre este producto a mediados de los ochenta. Esta perspectiva ha constituido uno de los caminos más prolijos para el estudio de este género audiovisual en campos, en principio periféricos a este fenómeno, como la psicología o la sociología. No obstante, las investigaciones sobre videoclip y género tienen especial repercusión en el ámbito de la musicología y la teoría cinematográfica; la naturaleza audiovisual de este medio, que combina la música y la imagen, unida a su popularidad y a la constante evolución que ha experimentado, convierten al vídeo musical en un producto que precisa de una continua revisión.

483

El papel de la musicología en esta línea de investigación comienza a configurarse a través de los trabajos realizados desde la musicología feminista. El nacimiento de la musicología feminista se produce en la década de 1970 dentro de lo que se denominó la "nueva musicología"¹. Aunque los primeros trabajos musicológicos desde la perspectiva de género se llevan a cabo en los setenta, es en los ochenta, bajo los postulados deconstruccionistas del postmodernismo, cuando esta línea de investigación se consolida. La mayor parte de los estudios realizados en esta década se enmarcan dentro de la historia contributiva, y tienen como objetivo llevar a cabo una revisión del papel de la mujer en la historia de la música y rescatar la figura de mujeres compositoras e intérpretes que habían sido excluidas de la historia "oficial" de la música. Esta labor se entiende como un primer paso para analizar e identificar los argumentos que han servido para justificar esa exclusión. Los estudios dedicados a la revisión histórica continúan durante la década de los

1) Término acuñado por Lawrence Kramer para englobar los enfoques que tratan la música como discurso y rechazan su análisis como un elemento aislado del medio en el que se crea y se consume.

noventa; es en estos años cuando comienzan a aparecer análisis críticos que cuestionan los presupuestos tradicionales de la musicología en la cuestión de género; claros ejemplos de ello son las obras de Susan McClary, *Feminine Endings. Gender, music and sexuality* (1991) y de Marcia Citron, *Gender and the musical cannon* (1993).

El otro campo protagonista en esta línea de investigación es el de la teoría cinematográfica. El análisis de un género audiovisual como el cine, en el que las partes visuales y narrativas llevan el peso de la obra, facilita el estudio de identidades de género aplicando las teorías procedentes del mundo de la crítica literaria y del psicoanálisis. A este respecto debemos destacar la influencia que ha tenido la obra de Jacques Lacan, que ha servido de base para el desarrollo de análisis de género en numerosos campos del arte (cine, literatura, música, etc.). La teoría cinematográfica es uno de los primeros ámbitos en los que se aplica la perspectiva de género; Laura Mulvey, en "Placer visual y cine narrativo" (1975), elabora un método para analizar los roles de género en el cine clásico de Hollywood y la actitud del espectador ante su consumo. Esta autora utiliza como telón de fondo la "fase del espejo" para explicar que, al igual que un niño se reconoce ante un espejo en el momento en el que toma conciencia de su "yo" en el mundo, el espectador se reconoce en la pantalla, se proyecta, y simpatiza con uno de los personajes de la película. Así, partiendo de la premisa de que el cine de este periodo es un producto cultural del patriarcado, la mujer automáticamente pasa a convertirse en un objeto sexual pasivo expuesto a la escopofilia de la mirada masculina, ya sea ésta la de un personaje masculino del film o la del espectador masculino.

Las investigaciones del vídeo musical desde la perspectiva de género han estado dominadas por las teorías predominantes en estos campos de estudio. Sin embargo, aunque ambos campos parecen complementarse, la larga trayectoria de la teoría cinematográfica en materia de género impuso sus presupuestos y dejó poco espacio para el reducido campo de la musicología feminista, que en los años ochenta aún no se había consolidado. Así, el análisis de la estructura visual y el componente narrativo del videoclip prevalecieron de forma contundente sobre el estudio de los aspectos de género derivados del lenguaje musical.

Este tipo de análisis lo encontramos en el artículo "Music video and the spectator: television, ideology and dream" (1984) de Marsha Kinder, uno de los primeros trabajos académicos dedicados al vídeo musical. Aunque esta autora centra su estudio en la estructura del videoclip y las conexiones con el imaginario onírico, la atención prestada al espectador y al aspecto narrativo

del videoclip acusa la influencia de la teoría cinematográfica en la constante alusión a los roles de género de los personajes del vídeo.

La primera obra monográfica sobre el vídeo musical también dedica un amplio capítulo a la identidad de género. *Rocking around the clock. Music television, postmodernism, and consumer culture* (1987), de Ann Kaplan², analiza los roles de género que se articulan en los vídeos musicales, prestando especial atención a algunos de Madonna (*Material Girl* [1985] y *Papa don't preach* [1986]) en los que se establecen relaciones significativas entre la figura de la cantante y la de personajes como Marilyn Monroe o Carmen, ambas iconos sexuales con un final trágico. Kaplan señala la articulación de una identidad dicotómica en los personajes interpretados en estos vídeos por Madonna; el juego que establece entre el estereotipo de la mujer en el ámbito público y en el doméstico complica la identidad del personaje. Esta ambigüedad que caracteriza a la figura de Madonna en sus vídeos influye de forma directa en la percepción de la identidad del artista en el mundo real, lo que le otorga una mayor libertad, al no encajar en las rígidas estructuras del patriarcado.

Kaplan lleva a cabo la primera clasificación de vídeos musicales en un intento de organizar el amplio abanico de propuestas que ya a mediados de los ochenta tenían cabida en este género audiovisual. Las identidades de género juegan un importante papel en esta labor, ya que forman las diferentes categorías con base en la temática visual y narrativa de los videoclips. De este modo, Kaplan establece un vínculo entre los vídeos de temática "romántica" y la "fase del espejo", en la que el niño pierde el estado ideal de unión con su madre, entra en contacto con el orden simbólico y comienza a desarrollar el complejo de Edipo. Según esta teoría, en este momento el niño toma conciencia de sí mismo como individuo independiente de su madre, un proceso que le provoca un trauma que condicionará su relación con el sexo opuesto durante el resto de su vida y le llevará a buscar continuamente la unión ideal que tenía con su madre. La materialización de esta teoría en los vídeos musicales de temática romántica se produce a través de la identificación de la mujer (objeto pasivo de la canción y del amor del cantante masculino) con la madre del hombre (sujeto activo de la canción que ama a la mujer); en este esquema narrativo, tan habitual en la música pop, cuando el cantante habla sobre la pérdida o el anhelo del amor de una mujer, en realidad estaría proyectando su frustración ante la pérdida de la mujer ideal, que es su madre.

2) Esta autora proviene del ámbito de la teoría cinematográfica y ha centrado su trabajo en el análisis del cine desde la perspectiva de género.

Otro grupo de vídeos en los que Kaplan analiza el funcionamiento de los roles de género es el que denomina "nihilista", que esta autora identifica con la mayor parte de vídeos de *heavy metal*. Esta categoría se caracteriza por la exclusión de la figura femenina y la representación del hombre en momentos en los que muestra su fuerza, su poder y su dominio. Kaplan utiliza de nuevo las teorías de Lacan, quien denomina a estos momentos de ostentación y virilidad como "falo", y los relaciona con la formación del complejo de Edipo. La pérdida de la madre y la toma de conciencia de sí mismo llevan al niño al desarrollo del complejo de Edipo; a partir de este momento, el niño necesita roles y espacios sociales que le sirvan para crecer como hombre. Estos espacios y actividades que desarrolla para reafirmar su identidad masculina deben excluir a la mujer para eliminar tensiones y un miedo simbólico a la castración. La figura femenina crea tensiones e inseguridades en el hombre, que le pueden hacer perder el control y la seguridad de su identidad masculina.

La obra de Lisa Lewis, *Gender, politics and MTV* (1990), rechaza la interpretación psicoanalítica del videoclip, que había dominado la perspectiva de género durante los años ochenta, y propone una investigación más empírica que tenga en cuenta aspectos sociales derivados del consumo de los vídeos. A su vez, ofrece una perspectiva histórica del uso de este género audiovisual por parte de destacadas artistas femeninas, estableciendo un evidente vínculo con la corriente de la historia contributiva. Esta autora estudia el impacto de la cadena MTV en la incorporación de la mujer a la música pop, tanto como compositora e intérprete como en el rol de consumidora. Aunque tal incorporación ya se había iniciado con el movimiento *punk* a finales de los setenta, Lewis defiende que este proceso no se consolida hasta la introducción de la música en el ámbito doméstico con la creación del canal de televisión MTV (1981); prueba de ello es que el estilo musical del primer grupo femenino de la historia que llega al top 10 en EEUU (Go-Go's, en 1982) es claramente pop. Además, es a partir de este año cuando comienza a incrementarse de forma notable la asistencia de público femenino a los conciertos, algo que quedará patente en las giras de Cindy Lauper en 1984 y Madonna en 1985. Este hecho constituye un hito en la liberación de la mujer en el ámbito de la música pop, ya que "controlando sus propias *performances* visuales en los vídeos, las artistas femeninas comenzaron a usar el medio para invertir la representación típica de la mujer artista e involucrar a las audiencias en la actividad creadora"³ (Lewis, 1990: 71). Lewis se muestra optimista y argumenta que el vídeo musical abre

3) Todas las traducciones han sido realizadas por autor del artículo.

una vía a la articulación de nuevas identidades femeninas en la música popular, ya que la unión de las mujeres artistas con la audiencia femenina posibilita la creación de nuevos espacios para desarrollar nuevas identidades.

Esta obra dedica un amplio apartado al papel de artistas destacadas, como Cindy Lauper, Pat Benatar, Tina Turner o Madonna, y analiza la evolución de sus vídeos musicales entre 1980 y 1986. Lewis lleva a cabo un análisis que le permite señalar la existencia de dos sistemas que sirven para introducir cambios en los roles habituales de las mujeres en la música popular a través de los videoclips, a saber: por un lado, los "signos de acceso", que muestran una apropiación femenina de aquellas actividades y espacios que normalmente aparecen dominados por los hombres; en este grupo incluye la presencia de las mujeres en cualquier espacio público (discotecas, la calle, etc.); por el otro, los "signos de descubrimiento", que corresponden a espacios y actividades que ocupan y realizan exclusivamente mujeres, y que crean un tipo de relación capaz de configurar un sentido de comunidad y fortalecer las identidades de género, en especial en los años de la adolescencia; en este grupo cobra especial importancia el bricolaje estético (maquillaje, moda, complementos, etc.), como articulador de una identidad diferenciada en el conjunto de la sociedad.

Por su parte, Kobena Mercer, en su artículo "Monster metaphors: notes on Michael Jackson's *Thriller*" (1993), concibe los vídeos musicales como criptogramas en los que se esconden significados ocultos. Mercer se refiere a la ambigüedad de Jackson como artista (blanco/negro, androginia, adulto/niño) y la compara con la dualidad de personalidades (novio/zombi) que asume en las imágenes del vídeo que centra su análisis para definir la versatilidad de su discurso como estrella del pop. A su vez, presta atención al rol de la mujer que aparece en el vídeo y a su representación como objeto pasivo, tanto en su faceta de novia del Jackson humano, como en la de víctima del Jackson zombi. En este análisis volvemos a encontrar una fuerte influencia de las dicotomías que se habían generalizado en la teoría cinematográfica desde los años setenta, con especial atención a la representación de roles en términos de activo/pasivo.

La musicología comienza a prestar atención a fenómenos audiovisuales como el videoclip en la década de los noventa y, a raíz de estas aportaciones, se produce un cambio en el planteamiento de los estudios sobre música y género en materia audiovisual. Una de las obras más relevantes en este sentido, a la que hicimos referencia anteriormente, es *Feminine endings. Gender, music and sexuality* (1991) de Susan McClary, que dedica un capítulo al análisis musicológico de la identidad de género en materia audiovisual, centrándose en

el análisis del videoclip *Living to tell* (1986) de Madonna. McClary comienza revisando los métodos empleados en los estudios realizados durante los años ochenta y destaca la importancia que se otorgó a figuras como Madonna, examinando sus vídeos como textos fílmicos, pero sin ocuparse de su música. Esta autora defiende la importancia del análisis musical dentro del videoclip y afirma que "la música en los vídeos musicales es responsable en gran medida de la continuidad narrativa y de la calidad afectiva del trabajo resultante, incluso aunque sean las imágenes en concreto las que recordamos" (McClary, 1991: 161).

La metodología que propone McClary implica un análisis musical previo al examen del funcionamiento del discurso audiovisual en materia de género. De este modo, parte del estudio de las estructuras musicales, en especial de las relaciones armónicas, y observa su funcionamiento en correspondencia con las visuales. La estructura armónica de algunas canciones de Madonna está elaborada a partir de un juego entre tonalidades mayores y sus relativos menores, lo que provoca una sensación de indefinición tonal que, según McClary, se refleja en las imágenes de los vídeos, así como en la propia definición de Madonna como artista y en la ambigüedad identitaria que ha caracterizado a su carrera. Aunque en el análisis de *Living to tell* no se señalan momentos concretos de sincronía músico-visual en los que se demuestre la ambigüedad del personaje en el videoclip, queda patente el efecto que la relación música-imagen provoca en la creación de una identidad inestable.

La obra de McClary debe ser interpretada como una primera aproximación a una nueva línea de investigación del vídeo musical desde la perspectiva de género. Las dificultades que se evidencian en la aplicación de este método precisan la elaboración de nuevos trabajos que desarrollen y complementen las propuestas de esta autora. Esta obra ha sido ampliamente criticada, en especial, por su pretensión de abarcar diferentes periodos históricos de la música a través de una interpretación hermenéutica de las estructuras armónicas y tomando como referencia un vocabulario retórico desarrollado para el análisis de la música del siglo XVII. Sin embargo, este tipo de objeciones no se centran en la perspectiva de género, sino en los problemas que encuentran los estudios de música popular a la hora de concretar un vocabulario específico para analizar el repertorio que les ocupa.

Los estereotipos de género de la música en relación con la imagen habían quedado patentes unos años antes en el artículo "An anthropology of stereotypes in tv music" (1989), en el que Philip Tagg pone en práctica un método que consiste en un test de libre inducción en el que se pide a un

número determinado de personas que describan con palabras los estímulos, las sensaciones y las imágenes que les vienen a la mente al escuchar unos fragmentos musicales instrumentales de diferente caracterización, que previamente han sido seleccionados. Tagg agrupa las respuestas obtenidas en diferentes grupos y colabora con Anahid Kassabian para elaborar un sistema que asocia los parámetros musicales con las identidades de género.

En relación con lo anterior, y a través de una metodología que entronca con los análisis del videoclip desde el campo de la sociología, Sheila Whiteley, en "Seduced by the sign. An análisis of the textual links between sound and image in pop videos" (1997), propone un método basado en la elaboración de un cuestionario con el fin de examinar la influencia del vídeo musical en la comprensión de una canción, así como su papel en la fijación de roles masculinos y femeninos. La interpretación que realiza de los datos obtenidos muestra una filosofía muy cercana a la semiología social aplicada al componente de género, ya que estudia las relaciones estructurales y los significados que se establecen en las respuestas obtenidas en función de las características del grupo social (hombre/mujer, blanco/negro, heterosexual/homosexual, etc.) que consume y otorga significado al vídeo musical. El problema de este análisis reside en discernir si existe una identidad cultural común en un grupo social definido por parámetros de género y sexo, raza o clase social, una idea que se vincula a los razonamientos de la teoría de las subculturas, desarrollada en los años setenta, y que en la actualidad ha quedado desacreditada.

En los últimos años, y dentro del campo de los estudios de género, estamos asistiendo a la proliferación de trabajos que se encargan de analizar el concepto de masculinidad. Los estudios del videoclip desde esta perspectiva comienzan a desarrollarse en la década de 1990, utilizando como base el trabajo realizado en la investigación de los roles de la mujer. En la actualidad los estudios *queer* están dedicando una especial atención a la representación de roles masculinos en los medios de comunicación y en los géneros audiovisuales de la industria cultural, entre los que se encuentra el vídeo musical. No obstante, al igual que sucedía en el caso de los roles femeninos, se echa en falta un análisis musical riguroso que preste atención a las peculiaridades del videoclip y depure el excesivo peso otorgado a la imagen en estos estudios.

Quizás el trabajo más completo hasta el momento sobre identidades masculinas y música popular sea la obra de Robert Walser *Running with the devil: power, gender, and madness in heavy metal* (1993), en la que se examina la articulación de la masculinidad en el *heavy* a través de diferentes medios, entre ellos el vídeo musical. Walser señala algunas de las características generales

de los videoclips elaborados para este género musical y destaca su función en el fortalecimiento de las identidades masculinas que están presentes en el mensaje que transmite esta música.

En primer lugar, este autor señala la exclusión de la mujer en los vídeos *heavy* a través de la representación de actividades y espacios libres de la presencia femenina, un factor que interpreta como un medio para evitar tensiones en la definición de la identidad masculina y que podemos relacionar con lo que Lewis denominaba "signos de descubrimiento", aunque en este caso aplicados a una audiencia masculina. Walser fundamenta este argumento en la tesis de Barbara Ehrenreich (1989), quien afirma que para un hombre crecer, en el sistema patriarcal, significa desarrollarse en actividades y espacios alejados de las mujeres, un proceso que esta autora relaciona con los ritos de madurez y con la concepción de la mujer como madre. En este sentido, el escenario más común en un vídeo *heavy* es el concierto, en el que los músicos y la audiencia (ambos masculinos) establecen una relación de comunidad que refuerza sus identidades.

Otra característica significativa del *heavy* es la misoginia que muestran algunos vídeos. Cuando la mujer aparece en los videoclips se representa de dos formas: sometida voluntariamente al deseo del hombre, en una relación que ha sido comparada con la que se establece en el cine pornográfico, o en actitud de mujer fatal, mezcla de ángel y demonio, que hace del hombre su víctima.

Asimismo, Walser analiza el componente andrógino, que se manifiesta en la adopción por parte de algunas bandas masculinas, como Poison o Van Halen, de elementos que les proporcionan una apariencia asociada con lo femenino (maquillaje, peinados, ropa, etc.). Según este autor, la androginia responde al papel que desempeñan estos artistas como objetos de la mirada masculina, un papel relacionado con lo femenino y que cuenta con una larga tradición en la historia de la música occidental, desde los *castrati* hasta la estética de David Bowie. El bricolaje estético masculino en pos de una identidad andrógina es un aspecto complejo que necesitaría un desarrollo que excede las posibilidades y las pretensiones de este artículo.

Otro trabajo relevante en lo que respecta al estudio del videoclip y los estereotipos de masculinidad es el artículo de Paul McDonald "Romance, dance and the performing male body in the videos of Take That" (1997). Aunque este estudio se dedica al análisis de este grupo inglés en concreto, las reflexiones que realiza y la terminología propuesta son extrapolables al análisis de un numeroso grupo de formaciones pop masculinas (Backstreet Boys, Blue, 'N Sync, etc.).

La importancia del cuerpo en los trabajos sobre los roles de género es innegable y configura una parte fundamental en los estudios sobre videoclip y género, ya que el cuerpo se convierte en un medio excelente para expresar significados que quieran ser asociados a la música. De este modo, si el estudio de Walser analizaba la masculinidad de la música rock y *heavy*, en la que predominaban los cuerpos musculados mostrando una fuerza potencialmente peligrosa y destructiva, en la masculinidad del pop que analiza McDonald, los cuerpos están sólo definidos y, más que denotar un tipo de fuerza, expresan y suscitan sentimientos de amor y deseo.

McDonald otorga en su análisis una especial relevancia a los movimientos y gestos corporales y a los significados que estos transmiten. Utiliza el concepto de "mascarada", desarrollado por Mijail Bajtín y Judith Butler, para explicar la construcción de identidades que se produce en los vídeos musicales, y a continuación realiza una clasificación sobre los distintos tipos de representación de la masculinidad en los videoclips del pop. Identifica, por un lado, lo que denomina "modalidad de añoranza", que se manifiesta a través de la figura masculina que sufre por la pérdida de la persona a la que ama; en estos vídeos el cuerpo es capaz de expresar los sentimientos de dolor del protagonista, que suele aparecer en solitario. La segunda categoría la denomina "modalidad de baile"; el baile presenta la agilidad del cuerpo y la actuación como un momento de placer. Son bailes en grupo que demuestran la identidad y la unión de sus miembros, y están relacionados con momentos de ocio y divertimento, unas cualidades que posicionan a la audiencia ante el producto audiovisual (Goodwin, 1992). La tercera es la "modalidad de fiesta", que consiste en la aparición del grupo en momentos de relajación y disfrute, y que se diferencia de la categoría anterior por tratarse de bailes menos organizados y sin sincronizar. Por último, es habitual encontrar lo que este autor llama "modalidad narrativa", que consiste en gestos, guiños y movimientos corporales que ilustran el texto de la canción y fortalecen los significados de la misma.

Los estudios del videoclip llevados a cabo en los últimos años desde la perspectiva de género no han logrado evitar la jerarquía establecida entre la música y la imagen en favor de esta última. La teoría de McClary y Walser acerca de la existencia de identidades de género en las estructuras musicales no ha calado en el estudio del videoclip y la musicología parece haber perdido el interés por el estudio de este género audiovisual. Esto se ha traducido en una desatención generalizada a la música a la hora de explicar la representación de identidades de género.

Esta situación aparece reflejada en la obra de Nicholas Cook, *Analyzing Musical Multimedia* (1998), en la que este autor elabora un exhaustivo análisis musicológico del vídeo *Material girl* (1985) de Madonna. Aunque este autor no trata la identidad de género en el desarrollo de su método, realiza una reflexión previa acerca de los trabajos que se han acometido sobre este videoclip, y señala que a pesar de ser éste uno de los vídeos más estudiados, en especial desde la perspectiva de género (Cfr. Kaplan, 1987; McClary, 1991; Young, 1991), "no he encontrado una sola frase que hable específicamente de la música" (Cook, 1998: 150). Cita el análisis de Kaplan como paradigma de los análisis realizados desde la teoría cinematográfica, centrados en encontrar en el videoclip la deconstrucción de las convenciones cinematográficas del cine clásico de Hollywood. Del mismo modo, pone en duda la validez del análisis musical de McClary cuando se aplica al video musical, por el énfasis puesto en el estudio de las estructuras tonales, más propias del análisis del repertorio clásico que de la música pop, y aún menos del videoclip.

La perspectiva de género no tiene un peso significativo en la metodología de análisis elaborada en el último trabajo, hasta el momento, dedicado de forma monográfica al análisis del videoclip: *Experiencing Music Video: Aesthetics and cultural context* (2004), de Carol Vernallis. Sin embargo, es interesante la forma en que esta autora concibe las identidades de género en relación con otros aspectos como la representación de los espacios y las cuestiones de raza. Para Vernallis el género no puede ser analizado como un elemento aislado, sino que debe considerarse como parte de un gran número de factores que intervienen en la articulación de las identidades. De este modo, no es posible hablar de dicotomías masculino/femenino, sino que es necesario estudiar la representación de cada uno de ellos y los condicionamientos impuestos por cuestiones de raza, nacionalidad, posición social, etc., antes de poder referirnos a la adopción de una identidad del personaje.

El análisis del vídeo musical ha sido abordado desde puntos de vista diversos, sin que se haya encontrado una metodología consensuada y válida para ser aplicada de forma generalizada y en todos los casos. La complejidad de este género audiovisual queda demostrada al comprobar la escasa aportación de la aplicación exclusiva del método semiótico y la imposibilidad de establecer unos principios comunes para analizar la relación existente entre la parte musical y la visual. El gran número de elementos que entran en juego en esta asociación hace necesario abordar la cuestión teniendo en cuenta las particularidades de cada videoclip, en relación no sólo con el género musical al que pertenece la canción, el grupo o el solista, sino con la estética de cada

momento y con los mensajes que se pretendan comunicar, así como con los que posteriormente se desprendan de él.

El vídeo musical es un producto multimedia que utiliza diferentes lenguajes (música, imagen y texto), y cada uno de ellos funciona como un medio de expresión en la sociedad. Por lo tanto, no es de extrañar que las convenciones sociales relativas a los roles de género y contenidas en estos lenguajes entren en juego en el momento en el que se forma el texto audiovisual. A su vez, el consumo de los productos audiovisuales está relacionado con determinadas prácticas culturales que influyen en la articulación de significados y establecen patrones de comportamiento en los que la identidad de género siempre está presente. Por esta razón, el estudio de los roles de género en el vídeo musical no ha de ser visto como un campo aislado del resto de factores que intervienen en la configuración de significados, sino que debe estar integrado en el análisis de estos productos, como un medio capaz de aportar claves acerca de las identidades que se articulan en el contexto de los géneros musicales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CITRON, M., *Gender and the musical cannon*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- COOK, N., *Analyzing musical multimedia*, Oxford, Oxford University Press, 1998.
- GOODWIN, A., *Dancing in the distraction factory, music television and popular culture*, Minnesota, University of Minnesota Press, 1992.
- KAPLAN, A., *Rocking around the clock. Music television, postmodernism, and consumer culture*, Londres, Methuen Inc., 1987.
- LEWIS, L. A., *Gender politics and MTV: Voicing the difference*, Philadelphia, Temple University Press, 1990.
- McCLARY, S., *Feminine Endings. Music, gender and sexuality*, Minnesota, University of Minnesota Press, 1991.
- MCDONALD, P., "Feeling and fun. Romance, dance and the performing male body in the Take That videos", en *Sexing the Groove. Popular music and gender*, Londres, Routledge, 1987.
- MERCER, K., "Monster metaphors: notes on Michael Jackson's Thriller", *Sound and vision. The music video reader*, Londres, Routledge, 1993.
- MULVEY, L. (1975), "Placer visual y cine narrativo", en B. Wallis, *Arte después de la modernidad*, Madrid, Akal, 2001.
- TAGG, P., "An anthropology of stereotypes in tv music?", 1989, <<http://www.tagg.org>>

VERNALLIS, C., *Experiencing music video. Aesthetics and cultural context*, Nueva York, Columbia University Press, 2004.

VINUELA, L., *La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología*, Oviedo, KRK, 2004.

WALSER, R., *Running with the devil: Power, gender, and madness in heavy metal music*, Hanover, Wesleyan University Press, 1993.

WHITELEY, S., "Seduced by the sign: An analysis of the textual links between sound and image in pop videos", en *Sexing the Groove: Popular music and gender*, Nueva York, Routledge, 1997.

YOUNG, S., "Like a Critique: A postmodern Essay on Madonna's Postmodern Video *Like a Prayer*", en *Popular Music and Society*, nº 15, 1991, pp. 59-68.

