universidad pablo de olavide

LA PLUMA VIOLETA

número 5

marzo 2021

EQUIPO

Directora
Marian Pérez Bernal

Editores
Ana López Pérez, Carlos Salvador Silva Perea, Clara Mellado Peña, Macarena Ramos Ruiz y Marina León Jiménez

Jefa de redacción
Marian Pérez Bernal

Maquetación y diseño
Ana López Pérez, Carlos Salvador Silva Perea, Clara Mellado Peña, Macarena Ramos Ruiz y Marina León Jiménez

Redactores
Alumnado de la asignatura Género y Crítica de las Ideologías del curso 2020/2021

Departamento de Geografía, Historia y Filosofía de la Facultad de Humanidades de la Universidad Pablo de Olavide

CC BY NC SA

Índice

La pluma violeta 5: Resilientes

Carta de presentación 8

La imborrable huella de la mujer 14

15 Origen de la diferencia de género: ¿Cuándo y por qué empezó todo? Carmen Campoy Díaz

22 Entre bambalinas. Rita Gómez Barnetto

33 La mujer en las religiones. Inmaculada Osborne Jiménez

41 La mujer en Mesopotamia dos milenios antes y después de Cristo: ¿ha mejorado su situación? Carmen Campoy Díaz

48 Fantasmas victorianos: el travestismo como liberación. Carlos Usabiaga López

58 Adela Zamudio, la precursora del movimiento feminista en Bolivia. Vida y legado. Alejandra Gandullo Santos

65 Científicas a las que les robaron su Premio Nobel. Irene Calero Romero

74 La vida nos llevó a una guerra. Ellas vinieron a luchar. Rita Gómez Barnetto

82 *Suffragetes* contra el arte: la destrucción de obras de arte por el voto femenino. Alicia Muñoz Brujera

92 El feminismo en España. Clara Mellado Peña

99 El legado de las Mariposas: la historia detrás del 25-N. Fernando Pérez Cabeza

108 Mujeres intérpretes en la Guerra Civil. Marina León Jiménez

116 Phlyllis Schlafly «la novia de América» y la lucha feminista en Estados Unidos. Clara Mellado Peña

125 Homenaje a Encarnación Cabré. Inmaculada Osborne Jiménez

134 ¡Gisèle Halimi, de víctima de la desigualdad a mujer de poder! Margaux Gorski

De musas a protagonistas: mujeres y artes 142

143 Si las mujeres de Picasso se tomasen un *gin tonic*. Rocío Mantecón Piña

151 Maruja Mallo: la pintora que se negó a llevar sombrero. Carlos Usabiaga López

160 El empleo del autorretrato en el arte de Frida Kahlo. Carolina Mejías Sánchez

168 Entrevista con Manuel Jesús Roldán, autor de *Historia del Arte con nombre de mujer*. Rocío Mantecón Piña

176 Feminismo a brochazos: ilustraciones y RRSS como arma de combate. Entrevista a Carmen de la Riva. Macarena Ramos Ruiz

187 Liza Donnelly: arte y activismo. Un toque de humor para luchar contra los estereotipos de género. Alejandra Gandullo Santos

194 *Lolita*: de niña abusada a producto capitalizado del sistema heteropatriarcal. Desirée del Mar Avilés Márquez

204 El anti-don Juan femenino de María de Zayas. Alba Izquierdo Racero

211 Chimamanda Ngozi Adichie y sus libros sobre feminismo. Rocío Blanco Rodríguez

219 Noelia Morgana y la poesía feminista. Fabiola Peinado Peinado

224 Mujeres en el Mundo Mágico de J. K. Rowling. Manuel Rodríguez Gutiérrez

233 La mujer en el teatro de Shakespeare: Julieta, Ofelia, Desdémona y Lady Macbeth. Ana López Pérez

241 El COAC de Cádiz. ¿Dónde están las mujeres? María del Rocío Concha Gómez

249 Las folclóricas españolas y el feminismo. Rocío Blanco Rodríguez

Visión violeta: la mujer en la gran pantalla 255

257 Ellas son como nosotras: las mujeres en el cine del Studio Ghibli. Ana López Pérez

266 «*Empieza el matriarcado*»: El empoderamiento (o no) de las mujeres protagonistas de *La Casa de Papel*. Ana María Jiménez López

273 Clarke Griffin: la heroína feminista de la serie *Los 100*. Belén Romero Degrado

282 «*My life, my career, my dream, my reality*». La carrera musical de Taylor Swift desde el análisis de género: un repaso a los principales problemas expuestos en *Miss Americana*. Carlos Salvador Silva Perea

292 Decálogo de mala praxis en la creación de personajes femeninos, por David Cage. Cristina Villalba Pachón

301 *League of Legends* y el personaje femenino. Emilio José Carrasco Buch

307 Pero ¿dónde se habían metido las actrices y los actores trans? Fernando Pérez Cabeza

318 ¡*Me cago en la leche, Merche*! Un análisis del rol de la mujer en la España tardo y postfranquista a través de *Cuéntame cómo pasó*. Macarena Ramos Ruiz

329 Hollywood te busca pareja estable. María del Rocío Concha Gómez

338 *Joy*, el círculo vicioso del tráfico sexual. Marina León Jiménez

347 La perspectiva de género en Disney. Noelia García Torres

353 El papel de las superheroínas en el mundo del cómic: la evolución de Wonder Woman. Paula Moreno Durán

363 *Pose*. Rafael Aragón Muñoz

Una sociedad desigual 370

371 Micromachismos: la forma más sutil que adopta la violencia de género en nuestro día a día. **Paula Moreno Durán**

380 ¿Puede la objetividad ser subjetiva? Jennifer y John sacan a la luz el sesgo de género presente en el mundo de las ciencias. **Carlos Salvador Silva Perea**

390 «*Mamá, quiero estudiar ingeniería*»: un análisis de la figura de la mujer en la rama científico-tecnológica y del impacto de los estereotipos de género. **Ana María Jiménez López**

398 La pornografía y su influencia en el desarrollo de la sexualidad. **Alba Izquierdo Racero**

407 ¿Cómo le explico a mi hijo que tiene dos mamás? **Laura Garzoli Serrano**

414 Ser mujer, una trinchera infinita. **Cinthya Santana Romo**

420 Feminismo gitano: una nueva generación de mujeres gitanas. **Julia Vera Fernández**

428 El movimiento feminista por la igualdad entre pistas. **Sergio Roldán Amaro**

436 El futbol femenino, una lucha dentro y fuera del campo. **Sergio Roldán Amaro**

445 Análisis de publicidad sexista de perfumes. **Noelia García Torres**

452 ¿Son las señales de tráfico machistas? **Rafael Aragón Muñoz**

458 *Hijra*, el género desconocido. **Fabiola Peinado Peinado**

465 Ecofeminismo: unión entre mujer y naturaleza. **Julia Vera Fernández**

Un engranaje morado que no para de girar 473

474 Moda y género: adiós a las etiquetas. **Laura García Pérez**

484 De talones de Aquiles y caballos de Troya: en defensa de la Ley Trans. **Cristina Villalba Pachón**

496 El porno en tiempos del feminismo. Crítica y reacciones. Desirée del Mar Avilés Márquez

506 ONLYFANS: El blanqueamiento del trabajo sexual. Manuel Rodríguez Gutiérrez

515 La violencia de género entre adolescentes. Cinthya Santana Romo

523 El perro, el mejor amigo de la mujer. Terapia asistida con perros para mujeres víctimas de violencia de género. Alicia Muñoz Brujera

532 Incoherencia en los países nórdicos: leyes innovadoras contra la desigualdad entre hombres y mujeres junto con altas tasas de violencia de género. Belén Romero Degrado

540 La mujer en Finlandia. ¿Es el país un ejemplo a seguir? Emilio José Carrasco Buch

547 «Esto es la guerra» contra la ley del aborto en Polonia. Irene Calero Romero

556 Las mujeres subsaharianas y su lucha incansable. Laura García Pérez

564 Trabajando a costa de un órgano: las «*Sugar Girls*». Margaux Gorski

572 *Body shaming*. Laura Garzoli Serrano

Comités de redacción 580

581 Comité de redacción de *La pluma violeta* 5

587 Comités de redacción de números anteriores de *La pluma violeta*

CARTA DE PRESENTACIÓN

#LP V5

Cuestionarlo. Cuestionarlo todo. Coger nuestro pasado, todo lo que conforma lo que una vez pudo ser verdad y darle la vuelta. Sacudirlo hasta que no quede nada, como si de un contenedor se tratase. Y después, reconstruir. Con todas esas piezas que hemos ido encontrando por el camino, con el paso del tiempo. Piezas que una vez fueron arrancadas y lanzadas al vacío, pero que ahora rescatamos. Así se presenta *La pluma violeta*, un espacio de pensamiento e investigación de esa historia que siempre estuvo oculta, pero latente; un espacio donde damos cuenta de lo que ocurre a nuestro alrededor con nuestro espíritu más crítico; un espacio de letras en el que, como humanistas, cantamos una oda al conocimiento y a su justicia; un espacio donde dar voz al silencio.

Nuestra portada se muestra, así, como una reivindicación de mirar el pasado, y todo lo que ello conlleva, desde el filtro de la perspectiva de género. O quizá no deberíamos llamarlo filtro: no hace más que expandir, descubrir y traer a flote todo lo que durante siglos se intentó hundir. Es necesario repensar todo lo que hasta este preciso instante conocemos; no parar de cuestionar por qué creemos lo que creemos, desde el fenómeno más obvio a la premisa más ínfima. Y, una vez lanzada la vista atrás, girarnos hacia el presente, coger todas las categorías de la realidad que hemos desmenuzado y comenzar a construir, sin parar de problematizar todo lo que nos rodea. Cada minuto, cada segundo. Sin olvidar nuestras raíces, pero haciéndolas crecer sanas. Dando forma a las nuevas realidades de las que somos parte. Siendo nuestras propias escultoras.

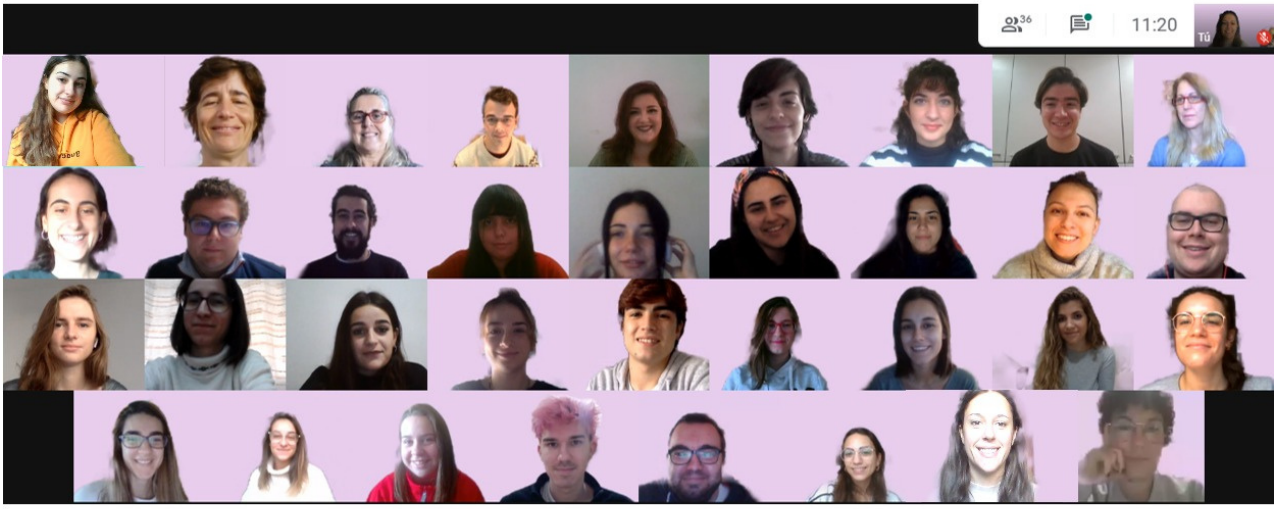
Hemos decidido bautizar este quinto número de la revista con el sobrenombre «Resilientes», en honor de todas esas mujeres que, ante la situación de crisis sanitaria que nos ha venido acompañando en los últimos meses, se han visto obligadas a sortear dificultades añadidas y hacerles frente a nuevos retos. Esta crisis sistémica ha puesto de

manifiesto las desigualdades estructurales de nuestra sociedad: la vulnerabilidad de las mujeres a la violencia de género ha aumentado durante el confinamiento, pero también la exposición de estas a la enfermedad, dada su presencia mayoritaria en el sector sanitario y sociosanitario y en las tareas de cuidados.

Siendo esta una mención que no podemos obviar, la situación de pandemia global ha constituido un desafío que nos está poniendo a prueba a todas las personas sin excepción. Estamos pasando por momentos difíciles, situaciones angustiosas que nos han arrebatado planes, sueños, perspectivas de futuro, e incluso a seres queridos. Pero eso no nos ha amedrentado. Hemos dejado de lado la cobardía y el miedo para enfrentarnos al problema en sociedad, todos juntos, con más fuerza de la que esperábamos, demostrando que en equipo podemos lograr que lo imposible se haga posible. Incluso en los momentos de más soledad y silencio, allá por la primavera del pasado año 2020, las calles se llenaban de música y aplausos cada día a las ocho de la tarde. Así, pasó de contagiarse un virus a contagiarse el esfuerzo, las ganas de luchar y la esperanza de un ambiente más próspero y prometedor. Nuevamente, el espíritu de la resiliencia nos invitaba a seguir caminando, a no rendirnos, a encontrar la salida del túnel. No es la primera vez que lo hace, sin embargo. La historia del feminismo está plagada de casos en los que esta capacidad de sobreponerse a las dificultades y a los problemas emerge como motor para mantener la lucha viva y adaptarla a los nuevos contextos.

En nuestro ámbito académico particular, también ha sido necesaria una fuerte dosis de resiliencia. Hace un año veíamos cómo de la noche a la mañana nuestra rutina cotidiana se transformaba de manera radical y sin precedentes, privándonos de nuestros tan familiares espacios universitarios y, sobre todo, del contacto humano con el resto de estudiantes. De un día para otro, los hogares se transformaron en aulas improvisadas, pasamos a comunicarnos a través de pantallas y empezamos a darle más importancia que nunca a la calidad de nuestra conexión a internet. Con todo, supimos hacer de la adversidad una oportunidad, y sacar provecho de la nueva situación poniendo en práctica herramientas y dinámicas que hasta entonces nunca se habían utilizado. De esta forma, hemos sabido sacar adelante asignaturas y proyectos como este, algo que jamás hubiésemos pensado antes de vernos sumidos en esta coyuntura.

Como decimos, este año la docencia de la asignatura ha sido, fundamentalmente, virtual. Por esta razón, estimado lector, estimada lectora, no encontrarás en esta revista una foto de grupo «al uso» como las que aparecen en otros números anteriores de *La pluma violeta*. En su lugar te ofrecemos otra imagen, algo distinta, que en unos años veremos como una anécdota de esa época tan extraña que nos tocó vivir, y que muestra nuestra propia adaptación a las adversidades manteniendo el mismo interés y la misma ilusión de siempre.



Una de nuestras nuevas «clases *online*», nuestro ejemplo particular de resiliencia.

En este contexto, la creación y confección de esta revista también se ha visto, inevitablemente, trasladada al ámbito virtual, como así sucede con la presentación de la misma, que por primera vez no tiene lugar de manera presencial. Dadas las circunstancias, a primera vista podría parecer que esta revista naufragaba a la deriva, pero no fue así. Muy al contrario, ha salido a flote gracias al trabajo de los y las estudiantes, encargados de llevarla a tierra firme bajo la coordinación de los integrantes del equipo de maquetación y diseño, quienes posteriormente se han encargado de darle forma a todo el trabajo que se había llevado a cabo. Han sido largas horas de debates, lluvias de ideas, maquetaciones imposibles y decisiones difíciles, pero que al final han llegado a buen puerto. En ningún momento nos hemos sentido intimidados ante el reto que suponía la creación de un nuevo número de *La pluma violeta*, y, de hecho, su elaboración nos ha aportado una sensación de satisfacción inigualable. Tal ha sido nuestro compromiso e ilusión que, en ocasiones, hemos hecho alusión a «nuestro bebé» para referirnos a la revista, como quien cría a un hijo en vez de llevar a cabo un proyecto.

La asignatura «Género y crítica de las ideologías» nos ha permitido crear un espacio seguro donde todas las ideas eran bienvenidas y en el que el debate sobre el pasado y la actualidad del feminismo siempre estaban presentes. Con el proyecto de *La pluma violeta* hemos querido contribuir un año más a la investigación en estudios de género, donde todavía queda mucho por hacer.

El conjunto del alumnado quiso aportar, desde sus conocimientos en distintos campos, su «visión violeta», creando un recorrido que comienza con los orígenes del feminismo y llega la actualidad. Siempre hemos estudiado todas las disciplinas desde el punto de vista del hombre. ¿Qué hacían las mujeres mientras ellos se iban a la guerra? ¿Es que nadie contestó a Kant, Rousseau o Schopenhauer cuando nos nombraban para denigrarnos? ¿Dónde estaban las poetas, científicas, humanistas como nosotras? Pues ahí, siempre estuvieron ahí. Y de contarlo nos hemos encargado, de destapar historias que fueron silenciadas durante décadas (y siglos) como bien son las vivencias de mujeres racializadas y trans, asuntos que atañen la religión o tradiciones que merman nuestra dignidad e integridad. Todo esto, y mucho más, es lo que se aborda en la asignatura «Género y crítica de las ideologías», ayudándonos a reconstruir nuestras mentes con una visión más consciente del papel de la mujer en nuestra historia, cultura y sociedad.

En este nuevo número de *La pluma violeta* se recogen 67 artículos que tratan fenómenos, situaciones, sucesos, obras artísticas o pensamientos desde una perspectiva de género, utilizando las conocidas «gafas violetas» para identificar conductas discriminatorias o conducentes a escenarios de desigualdad y para repensar ideas tradicionales y darles un nuevo enfoque. Estos artículos aparecen agrupados en cinco categorías diferentes, cada una de ellas con una línea temática principal como elemento de unión entre los mismos. Así, encontramos una primera categoría dedicada al papel de la mujer a lo largo de la Historia, que recibe el nombre de «La imborrable huella de la mujer» e incluye trabajos de cronologías muy diversas que oscilan entre la antigua Mesopotamia, el Medievo, la época de las revoluciones, la Guerra Civil o nuestros días. Una segunda categoría, llamada «De musas a protagonistas: mujeres y artes» presenta una serie de investigaciones sobre personalidades del mundo de la cultura y sobre producciones literarias y artísticas del pasado y también del presente.

La tercera categoría, «Visión violeta: la mujer en la gran pantalla», se centra en el mundo del cine, la televisión o los videojuegos y en cómo se percibe a las mujeres en estos entornos. Encontrarás interesantes reflexiones acerca del mundo de Hollywood, aclamadas series de televisión, videojuegos muy populares o el universo Disney. A continuación, «Una sociedad desigual» nos propone una reflexión y un análisis en torno a ciertas cuestiones de nuestro día a día, resultantes de conjugar nuestra propia configuración social con la tradición histórica, que deben ser (o están siendo) replanteadas desde una perspectiva más inclusiva. Hablamos de temas ya conocidos como el deporte o la ciencia, pero también de otros menos sonados como la seguridad vial o las fuerzas de defensa. Finalmente, la última sección, titulada «Un engranaje morado que no para de girar» recoge algunos puntos de vista en relación con la situación de las mujeres en diferentes partes del mundo y con los principales problemas que se presentan hoy en día y a los que la sociedad debe hacer frente. Aquí tienen cabida temas como la moda, la violencia de género, el aborto o la explotación laboral desde diferentes puntos de vista alrededor de nuestro planeta.

No queremos terminar esta carta de presentación sin dar las gracias a todas las personas que han hecho posible que te encuentres leyendo estas líneas ahora mismo. En primer lugar, queremos agradecer a nuestra profesora, Marian Pérez Bernal, al frente de este proyecto por quinto año consecutivo y cuya inestimable ayuda y dedicación suponen la base, no solo de este quinto número, sino del proyecto que conforma la revista *La pluma violeta* al completo. Por supuesto, también queremos agradecer a todo el estudiantado de la asignatura por su participación en esta actividad mediante la redacción y maquetación de tan extraordinarios trabajos con los que dar a conocer nuevas realidades, nuevos puntos de vista y nuevos enfoques para los planteamientos tradicionales. Gracias a todas y a todos por demostrar vuestro espíritu crítico y vuestro afán por difundir nuevas ideas. Asimismo, gracias a la Universidad Pablo de Olavide y a la Facultad de Humanidades, que nos han acompañado a lo largo de todos estos años en nuestra búsqueda del conocimiento y nuestra maduración académica pero también personal, como individuos abiertos, tolerantes, críticos y respetuosos. Cabe destacar, además, la multitud de pensadoras que nos ha dado la Historia, algunas aclamadas, otras silenciadas, despreciadas o ninguneadas, algunas estudiadas (puedes

conocer algunas de ellas visitando nuestra exposición para el Día de la Filosofía compuesta por carteles y vídeos en honor a pensadoras ilustres), otras aún desconocidas… Mujeres diversas, diferentes, únicas, pero que se caracterizan por una búsqueda de la libertad y por la defensa de sus ideales en unos contextos que no les eran favorables para ello. Su esfuerzo y su labor impregnan el espíritu de esta revista y sirven de aliciente para continuar luchando por un mundo más justo. Finalmente, queremos agradecer a las mujeres de todo el mundo que siguen luchando por sus derechos y por conseguir una sociedad más igualitaria, a las que sufren la violencia de un sistema y entorno dañino, recordándoles que no están solas y que la lucha no ha terminado, a las resilientes ahora y siempre, a las que durante el último año se han dejado la piel (o la vida) para hacer frente a las adversidades que nos han sobrevenido y tratar de minimizar sus daños, y, en definitiva, a todas aquellas personas que día a día trabajan por eliminar las diferencias, los estereotipos, los prejuicios, la violencia, la discriminación y la desigualdad de todos los rincones y sueñan con una sociedad más feliz, más justa, más igualitaria… más humana. Esto va por todas ellas.

Esperamos que disfrutéis tanto leyéndola como nosotros elaborándola. Con cariño,

Marina León Jiménez, Ana López Pérez, Clara Mellado Peña, Macarena Ramos Ruiz y Carlos Salvador Silva Perea

Sevilla, 8 de marzo de 2021

LA IMBORRABLE HUELLA DE LA MUJER

Origen de la diferencia de género: ¿Cuándo y por qué empezó todo?

Carmen Campoy Díaz

Llama poderosamente la atención comprobar que cuando se consultan trabajos sobre la desigualdad de género, los orígenes se remontan a la época aristotélica en la que predominó la idea de que la mujer tenía menos inteligencia que el hombre y que debía ser gobernada por él. Este supuesto fue ya formalizado en las normas jurídicas del derecho romano, en el que el padre ejercía la autoridad sobre todos los miembros de la familia y la madre era una menor de edad sometida también a la autoridad paterna (Perrot, 2008). Otros autores afirman que dichas diferencias son consecuencia de la Edad Media, en la que para las religiones monoteístas Dios es hombre y la mujer ocupa un lugar secundario. Dicha concepción apuntaló al régimen patriarcal, en el que el hombre nace para mandar y la mujer para obedecer (Fernández, 2010).

Sin embargo, ¿eran iguales hombre y mujer al comienzo de la hominización? ¿En qué punto exacto de la evolución humana comenzó la diferenciación social? Para responder a esta y a otras preguntas escribimos el presente artículo.

LA ARQUEOLOGÍA FEMINISTA Y LA ARQUEOLOGÍA DE GÉNERO

Desde el siglo XIX, la investigación desarrollada en Europa sobre la prehistoria ha proporcionado un conocimiento exhaustivo de los modos de vida de las sociedades del pasado. Es fácil comprobar cómo en los textos solo aparecía el «hombre prehistórico». La razón esgrimida para explicar este hecho es que los restos arqueológicos no permiten diferenciar con exactitud las actividades asignadas a cada sexo y que, por lo tanto, se usa el masculino como forma neutra, quedando las mujeres relegadas a un segundo plano, estático e invisible.

En las últimas décadas, se ha asistido al nacimiento y desarrollo de las llamadas Arqueología Feminista y de Género, así como a la aparición de trabajos de investigación que siguen esta línea.

Paralelamente a los movimientos posmodernos, surgió en los años 80 el nacimiento de la llamada Arqueología Feminista, primero en Estados Unidos y Escandinavia y posteriormente en España o Italia. Será a raíz de esta y del Postprocesualismo de donde surja la Arqueología de Género (Vila-Mitjà, 1991). Ambas tendencias surgidas en las décadas de los 80 y 90 alcanzan su máxima representación en la actualidad, ejemplo de ello son las numerosas investigaciones de género en el ámbito de la arqueología que se realizan hoy día, destacando especialmente la figura de la sevillana Marta Cintas Peña.

Las diferencias entre ambas ramas de la Arqueología estriban en los objetivos que persiguen. Para la Arqueología Feminista es necesario, en primer lugar, reconfigurar las bases que sustentan a la disciplina para poder aplicar, posteriormente, un nuevo enfoque, obteniendo así una visión histórica más objetiva. Por otro lado, para la Arqueología de Género, su interés radicaría en ofrecer información específicamente sobre la mujer (y también sobre el hombre), sin la necesidad de que el planteamiento inicial sea distinto. El desarrollo de estas disciplinas se debe a la consideración de que todo aquello que no se nombra se vuelve invisible, por lo que es necesario hacer un esfuerzo por rescatar a todas las mujeres del limbo informativo en el que se han visto inmersas a lo largo de la historia (Masvidal, 2007).

LA MUJER EN EL PALEOLÍTICO

Históricamente, las mujeres de la prehistoria han sido vinculadas al espacio doméstico: cuidar del hogar, de los niños, preparar la comida, moler el grano, raspar la piel o preparar prendas de vestir. No obstante, investigaciones arqueológicas de las últimas décadas nos han ofrecido hallazgos interesantes.

En el paleolítico, el uso del fuego marcó un antes y un después en la vida del hombre prehistórico, hallazgo que evolucionó desde el descubrimiento de las técnicas de encendido hasta su uso para la defensa frente a los animales, la fundición del metal o, incluso, el procesamiento de los alimentos, que fueron transformados con la aparición de esta forma de energía. Tradicionalmente nos han vendido que, mientras que el hombre se encargaba de realizar las actividades físicas, la mujer se dedicaba al cuidado y uso del fuego en el hogar. Sin embargo, desgastes en los huesos de esqueletos femeninos de hace 80 000 años muestran el mismo grado de actividad física que el de los hombres, actividad que incluiría cazar, pescar, recolectar, o acarrear agua y leña. Aunque, dejando esta evidencia de lado, si es el género femenino relegado clási-

camente a la única actividad de cuidar y usar el fuego en el hogar, ¿por qué inexplicablemente se le ha otorgado la invención del fuego al género masculino? ¿es que no pudo inventarlo una mujer? Una vez más, las mujeres vuelven a ser las grandes olvidadas de las sociedades prehistóricas (Sánchez, 2008).

Importancia del fuego en el Paleolítico.

Si recurrimos a la Antropología etnográfica, las mujeres de las sociedades cazadoras-recolectoras son tan necesarias como los hombres. Para que el grupo se mantenga aportan lo mismo que ellos y, además, no se sienten oprimidas, subordinadas, ni explotadas (Smith, 2017). Según un reciente trabajo realizado en la universidad College London y publicado en la revista *Science*, la igualdad de sexos imperaba entre los cazadores-recolectores y la toma de decisiones tanto en el hogar como en la sociedad se realizaba en igualdad de condiciones para ambos sexos. Es el primer trabajo en demostrar la igualdad de género en la toma de decisiones en la familia y en la composición del grupo en el Paleolítico.

Homo sapiens fue la especie que predominó en el Paleolítico inferior, mientras que otras especies de *Homo* como *neandertal*, *erectus* o *ergaster* desaparecieron. La extinción de los neandertales sigue siendo un misterio. Porqué una especie a priori más fuerte y con mejores mecanismos naturales para adaptarse a las duras condiciones climáticas reinantes no pudo sobrevivir mientras que sus más débiles parientes, los *sapiens*, colonizaron todo el planeta es una de las grandes incógnitas de la Prehistoria. Cada vez más voces atribuyen nuestro éxito al desarrollo progresivo de la capacidad de trabajar en grupo, pues juntos, en equipo, éramos más fuertes (Arsuaga, 2019).

Visión igualitaria de la actividad física. Mujer con lanza dispuesta a cazar.

Curiosamente, estudios antropológicos demuestran que, no solo la mujer paleolítica estaba integrada en la sociedad como un miembro más, sino que, al no estar establecido el patriarcado, tanto hombres como mujeres se relacionaban con parientes o bandas cercanas y, por tanto, las relaciones grupales se duplicaban en base a la igualdad (Migliano, 2017).

Aún más, la gran mayoría de figuras humanas no antropomórficas de este período representan a mujeres. Se trata de pequeñas esculturas que simbolizan a mujeres, desnudas o casi desnudas, de formas macizas, frecuentemente con una modulación pronunciada de los atributos femeninos y con una intencional abreviación de la cabeza y las extremidades. ¿Qué significado podemos atribuir a estos hallazgos? Si bien no hay una única respuesta aceptada, este hecho pone, ante todo, en evidencia el lugar preeminente de la mujer en la sociedad paleolítica. Incluso cabría hablar de la importancia de los santuarios femeninos y, en concreto, del significado atribuido a las imágenes de venus. Estas venus pudieron ser representaciones de la gran madre o de la abuela del grupo social, la protectora, la diosa de la fecundidad e, incluso, de los ideales de belleza.

Si queremos avanzar un poco más

Venus de Willendorf, ejemplo de representación de la mujer en el Paleolítico.

en el conocimiento del papel de la mujer en la sociedad paleolítica a través de sus imágenes, podemos nombrar el particular caso de la venus de Laussel. Esta venus, en forma de bajorrelieve, está asociada con otras cuatro figuras, de ahí que se baraje la posibilidad de que su emplazamiento original fuese utilizado como santuario. Una de las figuras de la composición corresponde con un hombre, aunque de tamaño mucho menor al de venus, lo que sugiere el papel de la mujer como diosa o posiblemente como directora de los rituales sagrados, concediéndole así una mayor importancia y representación (Hernando, 2002).

¿Qué fue lo que ocurrió para que unos milenios más tarde desaparecieran las representaciones femeninas y las masculinas ocuparan su lugar?

LA MUJER EN EL NEOLÍTICO

Hacia el año 10 000 a.C. la temperatura de nuestro Planeta se estabilizó. Con el aumento de la temperatura, el agua sólida pasó a líquida, el nivel de mares y océanos subió, se evaporó más agua, hubo más nubes y lluvias. En consecuencia, aumentó la humedad y la flora, por lo que hubo más alimentos para los herbívoros que proliferaron y se acentuó la presencia de animales carnívoros, así como de población humana.

Con el crecimiento de la productividad ambiental, animales y humanos tuvieron que desplazarse menos para lograr alimento y el ser humano se asentó, especialmente en las zonas más fértiles. Esta intensificación demográfica supuso una mayor competitividad por consecución de recursos, hecho que significó un refuerzo de territorialidad y una necesidad de defensa del territorio superior por parte de las bandas o tribus existentes.. Esta nueva pirámide poblacional, que consume cada vez más recursos va a acabar, inevitablemente, desembocando en una necesidad de aumentar la productividad de la naturaleza. Por ello, aparecen las actividades agropecuarias, la ganade-

Hombres neolíticos cazando. Muestra de la relegación de la mujer al papel doméstico.

ría y la agricultura, y las sociedades comienzan a especializarse. Desafortunadamente, se crea en la historia la figura del hombre-macho, guerrero-protector, autoridad-ley y la mujer queda relegada a tareas del hogar, al cuidado de los hijos y a la subordinación frente al dominio del varón. Aproximadamente, ya en el año 10 000 a.C. había comenzado la desigualdad de género y, lo que no sabían nuestras ascendentes es que seguiría evolucionando durante más de 12 000 años (García, 1991).

¿PROGRESO O RETRASO?

Si bien es cierto que no podemos negar todos los derechos que la mujer ha ido consiguiendo, tampoco podemos dejar de llevarnos las manos a la cabeza al pensar que, debido a una situación concreta que se dio con unas circunstancias precisas y en una época ya muy lejana, la mujer sigue teniendo que luchar por cada una de las pequeñas victorias que consigue. En su obra *La fantasía de la individualidad*, Almudena Hernando (2018),

> *«(...) continúa una línea de pensamiento representada desde hace años por autores como Bourdieu (1977), Giddens (2003), Elías (1993) o Morin (2005), quienes plantearon una constante interacción y codeterminación entre la sociedad y las personas van generando a su vez nuevas dinámicas que irán definiendo y cambiando poco a poco su sociedad».*

Si ya desde 1977 los intelectuales afirmaban que es la propia cultura la que modela las formas de vida de los sujetos, ¿por qué hay quienes siguen aún cuestionando las capacidades o aptitudes de las mujeres para realizar unas cosas o tener poder sobre otras y no se dan cuenta de que el problema radica en el sistema? Partiendo de la base de que la necesidad territorial neolítica está más que desaparecida, va siendo hora de que hombres y mujeres trabajemos unidos por cambiar estas conductas sociales que siguen hoy en día relegando a la mujer. En palabras del teórico y escritor francés Charles Fourier, la extensión de los derechos de la mujer es el principio básico de todo progreso social. ¿Podría significar esto que nuestros coetáneos, hombres y mujeres, que apoyan el patriarcado no quieren avanzar?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arsuaga, J. L. (2019). *El collar del neandertal*. Ediciones Destino.

Dyble, M., Salali, G. D., Chaudhary, N., Page, A., Smith, D., Thompson, J., ... & Migliano, A. B. (2015). Sex equality can explain the unique social structure of hunter-gatherer bands. *Science*, 348(6236), 796-798.

Fernández, A. (2010). Género e Historia: una perspectiva didáctica. *U. D. Rioja.*

García, J. M. V. (1991). El Neolítico. Transformaciones sociales y económicas. *Boletín de antropología americana*, (24), 31-61.

Hernando, A. (2002): *Arqueología de la Identidad.* Ediciones Akal, Madrid.

Hernando, A. (2012). *La fantasía de la individualidad: sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno* (Vol. 3081). Katz Editores.

Masvidal, C. (2007). Bases para una nueva interpretación sobre las mujeres en la Prehistoria. *Complutum*, 18, 209-215.

Migliano, A. B., Page, A. E., Gómez-Gardeñes, J., Salali, G. D., Viguier, S., Dyble, M., ... & Mace, R. (2017). Characterization of hunter-gatherer networks and implications for cumulative culture. *Nature Human Behaviour*, 1(2), 1-6.

Perrot, M., & Duby, G. (2008). *Historia de las mujeres*. Taurus.

Sánchez, M. (2008). Actividades de mantenimiento, espacios domésticos y relaciones de género en las sociedades de la prehistoria reciente. *Arqueología del género: 1er encuentro internacional en la UAM* (pp. 93-105). Universidad Autónoma de Madrid.

Smith, D., Schlaepfer, P., Major, K., Dyble, M., Page, A. E., Thompson, J., ... & Ngales, M. (2017). Cooperation and the evolution of hunter-gatherer storytelling. *Nature communications*, 8(1), 1-9. (Disponible en: https://www.nature.com/articles/s41467-017-02036-8/) Vila-Mitjà, A., Argelès Tolo, T.,

Piqué, R. (1991). La importancia de llamarse hombre en Prehistoria. *Revista de Arqueología*, 121, pp. 6-9..

Entre bambalinas

Rita Gómez Barnetta

«No soñar, no esperar, no creer en alguna cosa..... es como no existir»
(Margarita Xirgu)

Basta con recurrir a fuentes documentales a fin de obtener información sobre la actividad humanística, para darse cuenta de que, la mayoría de ellas, ofrecen datos fundamentalmente referidos a hombres; sin embargo, a pesar de las barreras, las mujeres nunca han desistido del hecho de estar y, mucho menos, de ser. Una gran parte de sus obras han sido de carácter anónimo; firmadas con pseudónimos o compradas (muchas veces arrebatadas) por hombres que las presentaban como propias. Sobre esto, Virginia Woolf dijo: «Durante la mayoría de la historia, anónimo ha sido una mujer». A estas alturas, nadie duda de la participación de las mujeres en la cultura mundial; ni de su capacidad de crear, a pesar de que para ello, fuera indispensable enfrentarse a una sociedad patriarcal que tenía reservado para ellas un lugar en el mundo. Un lugar que no aceptaron, por que eligieron recorrer el sendero de sus vidas mientras abrían camino para las generaciones posteriores. Gracias a todas por ser tan maravillosamente irreverentes, desobedientes, inconformistas y, sobre todo, valientes.

Si hablamos de teatro, sabemos que la aparición del primer actor, tal como se conoce en la actualidad, se remonta a la Grecia antigua; pero en el teatro griego no existían las actrices, y los papeles femeninos eran interpretados por actores que se valían de una máscara. Generalmente, actores adolescentes que aprovechaban los matices agudos de la voz y la complexión corporal más liviana para, una vez vestidos con ropas femeninas, resultar más verosímiles. Posteriormente, se crea en Grecia una nueva vertiente teatral que establece la diferencia entre el teatro

culto y el teatro denominado popular. En algunas ocasiones, las mujeres intervenían en las representaciones de este teatro menos serio, pero jamás en las tragedias y comedias del teatro culto griego de autores de prestigio, como Esquilo, Sófocles o Aristófanes.

Mucho más reconocidas estaban las mujeres en Egipto, donde sí tenían participación en las diferentes actividades públicas tanto sociales como políticas (Hatshepsut o Cleopatra) y, como sacerdotisas en rituales de culto. En este tipo de actos cantaban, danzaban y, en cierto modo, también representaban una historia.

En Roma, desde el principio, la actuación teatral era un trabajo de profesionales. Sin embargo, el oficio de actor estaba mal considerado, ya que únicamente los esclavos o los libertos solían trabajar en el mundo del teatro y, al igual que en Grecia, los papeles femeninos eran interpretados por hombres. Sin embargo, a diferencia de las griegas, las mujeres del imperio romano no se recluían en las casas. A estas sí se les permitía la asistencia a los juegos públicos, a las carreras de cuadrigas o a las representaciones teatrales; además, tenían la posibilidad de ejercer como sacerdotisas.

Posteriormente, hacia el 160 a. de C. nace la figura del mimo, algo que permite a las mujeres del imperio acceder al mundo interpretativo con la aparición de las mimas; gracias a las cuales, la mujer comienza a incorporarse a los escenarios.

No podemos olvidar a la sin par Teodora (550-548), emperatriz bizantina esposa de Justiniano y un claro ejemplo de esta actividad artística que, habitualmente, llevaba a cabo mediante danzas y acrobacias, llegando a ser muy conocida por ello. Tal vez, en esta mujer de espíritu libre y con cierta mentalidad de Mayo del 68[1], podríamos encontrar a una de las primeras actrices feministas de la historia, puesto que desde la influencia que ejercía sobre su marido, abogó por derechos que consideraba indispensables para una mujer; la revocación de la ley que condenaba a muerte a las mujeres por adulterio, el derecho alel derecho al aborto, imposición de pena por violación para los hombres, derechos de las madres sobre la

1: Se conoce como Mayo francés o Mayo de 1968 a la cadena de protestas que se llevaron a cabo en Francia y, especialmente, en París durante los meses de mayo y junio de 1968. Su lema principal era “Prohibido prohibir”

custodia de los hijos y reconocimiento de la mujer en el arte y la interpretación, entre otros.

Sin embargo, salvo algunas excepciones, podemos comprobar cómo la historia, la mayoría de las veces, solo referencia el desempeño de la interpretación y la producción teatral masculina; mientras que, a las mujeres se les niega la posibilidad de hacerlo. Es más, no solo se les niega la posibilidad de interpretar, también se les impide acceder al mundo teatral como escritoras y, a lo largo de la historia, en muchas ocasiones, incluso se les prohíbe ser, simplemente espectadoras.

El papel de la mujer estaba fuera del contexto intelectual, del mundo de la política o del arte; de manera que solo le estaba permitido a los hombres mostrarse en público para tales menesteres; dando por sentada la inferioridad de la mujer; razón por la que se les negó el acceso a la educación, al reconocimiento laboral, o la identificación como iguales.

Durante los siglos V al XV d.C., se inicia una época de transición entre el esplendor del mundo clásico grecorromano y la recuperación del mismo ya en el Renacimiento. Son los denominados "siglos mudos de la historia", en los que el teatro se limita a temas religiosos y los personajes femeninos siguen siendo interpretados por hombres.

Ya en la Baja Edad Media, aparece un tipo de teatro más profano que, obviamente, es considerado pecaminoso por la Iglesia. Lo llevaban a cabo, de manera itinerante e improvisada, artistas callejeros de bajo nivel cultural. La mujer se incorpora a él hacia finales del siglo XIII de manera activa, con cantos, danzas y representaciones dialogadas, dando con ello lugar a la aparición de la figura de la juglaresa. Sin embargo, incluso las mujeres que asistían a estos espectáculos como público, que no eran pocas, se consideran impúdicas y malditas. Tanto unas como otras, levantaron el telón de la esperanza.

En España, durante el Siglo de Oro, las compañías españolas, finalmente, autorizan a las mujeres a participar en las obras de teatro de manera pública como actrices. El teatro ve crecer su popularidad, convirtiéndose en un entretenimiento muy demandado por toda la sociedad. Se llevan a cabo representaciones

cortesanas en los palacios; de carácter religioso con los autos sacramentales que se representaban en la calle y, las más populares, los corrales de comedia en los que aparecen, por una parte, las Compañías de Título; formadas por actores profesionales que habían adquirido una gran fama entre las élites; y por otra, las Compañías de la Legua, de carácter itinerante y menos profesionales. Sin duda, en esta época la intervención de la mujer en el teatro contribuía rotundamente al éxito de la obra, cualquiera que esta fuera.

La localización de un contrato firmado en Roma en 1564 entre una actriz, Lucrezia de Siena, y una compañía de teatro, supone la prueba de que hacia 1560, las mujeres aparecen en escena de manera profesional, representando papeles con el mismo protagonismo que los hombres, aunque en los comienzos, para poder ejercer como actriz, era indispensable estar casada; algo que con el tiempo acabaría desapareciendo. En España, destaca como actriz Micaela Luján, amante de Lope de Vega y madre de su hijo.

La incorporación de la mujer al teatro generó una gran expectación y su trabajo se cotizó, en ocasiones, de manera incluso superior al de los hombres. Por entonces, tan sólo en las funciones teatrales realizadas en Londres, los hombres continuaban interpretando los papeles femeninos; algo que se prolongaría hasta después de la Restauración llevada a cabo en 1660.

El Renacimiento, fue una época de cambio para el teatro en general y para las actrices en particular. La Ilustración devuelve a las representaciones teatrales el realce que habían tenido en la antigua Grecia. Se impone el desarrollo de la perspectiva en el escenario y se vuelven a representar a autores clásicos. Se introducen cambios en la escenografía y, todo esto tiene una importante repercusión en el trabajo de la actriz dando lugar a su profesionalización. A partir de este momento, se empieza a hablar de actrices famosas y de compañías teatrales. Las intérpretes reivindican su categoría social y se organizan en gremios, creando asociaciones cada vez más numerosas y con mayor prestigio. Las actrices comienzan a crear personajes prototípicos, especializándose en alguno de ellos según sus aptitudes, y transmitiendo su profesión de manera generacional. La interpretación ya no se basaba solo en recitar un texto; ahora era necesario vivirlos, sentirlos y adueñarse de los personajes. La evolución y riqueza de este teatro venía dada por el amparo de la

nobleza, sin el cual, este habría quedado relegado a la simple diversión popular que fue durante finales de la Edad Media. En este tipo de teatro destacan actrices como Rita Luna, La Calderona o María Ladvenant y Quirarte; pero también encontramos mujeres que se dedicaron a escribir teatro para poder sobrevivir, como Ana Caro Mallén de Soto, conocida como "la décima musa sevillana"; viuda que, gracias a su producción teatral, logró el sustento de su familia con obras como el Conde Partinuples o Valor Agravio y Mujer; También María Zayas y Sotomayor, bastante desconocida como escritora a pesar de ser autora de varias obras exitosas, como *Novelas Amorosas y Ejemplares* y *Desengaños Amorosos*. A través de la escritura reivindicó el derecho de las mujeres al acceso a la enseñanza. Su única obra teatral, *La traición en la Amistad*, tuvo un gran éxito por ajustarse al gusto de la época, con una divertida trama de enredos amorosos; sin embargo, ser mujer, no le puso fácil la publicación de sus obras. Durante los siglos XVI y XVII, el teatro llegó a su punto culminante y las actrices alcanzaron prestigio y consideración, sobre todo, con la existencia de autores como Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Lope de Vega, o Moliere, que escribieron un tipo de teatro desconocido hasta entonces, con personajes femeninos muy significativos, y muy valorados por el público. Nace entonces, lo que conocemos como "teatro comercial", destacando entre las actrices más importantes de esta época, las italianas Isabella Andreini y Barbara Flaminia. Ambas referentes de la cultura de élite, que llegaron a ser empresarias teatrales y directoras de compañías.

Ana Caro Mallén de Soto

Durante esta época muchas mujeres escriben, pero triunfan solo aquellas que lo hacen, fundamentalmente, sobre literatura religiosa. Sin duda, un referente en este aspecto fue, Sor Juan Inés de la Cruz, una mujer valiente con una vida llena de matices y libre de prejuicios, cuya celda era punto de encuentro de poetas e intelectuales de la época. A lo largo de su variada y extensa obra, fundamentalmente poética, esta escritora y filósofa no desperdicia,

ninguna ocasión para manifestar su actitud ante la discriminación femenina "*Hombres necios que acusáis/a la mujer sin razón, /sin ver que sois la ocasión/de lo mismo que culpáis...*".

La comedia fue el género de la mayoría de su producción teatral. Obras como *La Segunda Celestina, Los Empeños de una Casa* o *Amor es más Laberinto*, forman parte de un repertorio en el que se observa cierta influencia de grandes maestros como Góngora o Calderón de la Barca.

Pero el teatro continúa adquiriendo prestigio fuera del ámbito religioso y con él, las mujeres que participaban en la actividad teatral. Las cortes europeas muestran una gran admiración por esta disciplina y las representaciones teatrales son solicitadas, frecuentemente, para amenizar las fiestas palaciegas. Luis XIV era un gran aficionado y, a María Tudor, incluso le gustaba interpretar algunas escenas de teatro clásico en la corte.

Durante el reinado de Luis XV, en Francia se lleva a cabo la primera fusión de dos grupos de teatro dirigidos, precisamente, por dos mujeres Madeleine Bejart y Marie Champmesle respectivamente, dando lugar a la creación de la Comédie-Française. Años después, Madame Pompadour, amiga íntima del monarca, fue nombrada por este directora del pequeño teatro que existía en la corte y que, parece ser fue construido ex profeso para ella por el rey. En él se representaban dos funciones semanales de las que ella personalmente se encargaba en su totalidad; tanto en lo relativo a la contratación de actores, asignación de papeles y vestuarios, como en lo referente a ensayos y puesta en escena.

También encontramos las *salonnieres*; mujeres ilustradas como Madame de Geoffrin o Clara Maffei, que habían crecido en ambientes intelectuales y que se apartan de los convencionalismos religiosos para dar difusión a la cultura y en gran medida al teatro y a las actrices; o a Madame de Chatelet, escritora y filosofa ilustrada francesa, que representaba en los salones de su casa obras de teatro de la época, en la que ella y sus invitados eran los protagonistas. Así, el teatro y los actores viven una época de máximo esplendor y reconocimiento durante la Ilustración.

En la España del XVIII, encontramos a

Madame de Chatelet

María Rosa de Galvez; una malagueña poseedora de una carrera teatral muy amplia tanto en comedia como en tragedias, cuyas obras incluso fueron traducidas a otros idiomas. Sin embargo, a pesar de que una de sus obra, Safo, fue muy elogiada en el Memorial Literario de la época; una vez más, de poco le sirvió a esta escritora el reconocimiento de sus colegas, ya que encontró infinidad de dificultades para publicar sus creaciones, sobre todo, por la implicación humana de estas. Sus personajes son fundamentalmente femeninos, con fuertes personalidades; que se mueven tanto en el carácter histórico como en su contemporaneidad. Concretamente en su obra *Zinda*, aborda directamente la esclavitud y la defensa de la libertad como algo natural en el ser humano; algo que también hizo Olympe de Gouges desde su obra *La esclavitud de los negros* en 1792. Sin duda, la censura persistía, y caía como una losa sobre las dramaturgas del momento.

Las actrices, sin embargo, adquieren una presencia muy significativa y un absoluto reconocimiento, participando en las representaciones de la Corte en la que cobran un protagonismo que va más allá de lo meramente interpretativo. Al mismo tiempo, comienzan a ser apreciadas en las tertulias y los círculos intelectuales, llegando alguna de ellas, como Sarah Bernhardt, a ser considerada casi un objeto de culto en el siglo XIX.

Rachel Crothers, Clare Boothe, Marion Craig Wentworth o Susan Glaspell ponen en marcha un nuevo proyecto de teatro experimental feminista en los escenarios de gran parte del mundo. En España, activistas del feminismo como María de la O Lejárraga se compromete con las mujeres del teatro. María Guerrero o Margarita Xirgu, forman parte activa
de la interpretación de la época y de la reivindicación del papel de la mujer en la sociedad. Los tiempos cambian; la mujer avanza y, en cada paso, se unen más y más luchadoras a la marcha. Imposible silenciar tantas voces.

El teatro moderno nace con el realismo en el siglo XX, del que el naturalismo representa su máximo exponente y, dramaturgos como O'Neill, Ibsen o Chejov, nos permiten descubrir a través de sus obras como, admiradas o despreciadas, estigmatizadas o reconocidas en sus valores, a lo largo de la historia, según la época y las condiciones sociales, las actrices habían aprendido a vivir en cualquier circunstancia; tal vez porque nadie como ellas había sido capaz de mostrar alegría en las situaciones adversas. Lo sabían hacer. Habían aprendido a hacerlo primero como mujeres y luego como actrices. De hecho, por entonces, en España durante la dictadura franquista, las actrices y los artistas en general (incluidas las grandes figuras de la lírica), estaban considerados como estereotipos de lo vulgar. Tenían prohibida la entrada a la mayoría de los hoteles, restaurantes y centros de ocio de cierto "nivel" porque, según las normas de los establecimientos en cuestión, los "faranduleros" eran proclives a crear situaciones escandalosas que alteraban la paz de los clientes. Por ejemplo, Grace Kelly, a pesar de proceder de una adinerada familia de Filadelfia, con una excelente posición social, nunca pudo entrar en el Hotel Ritz de Madrid como Grace Kelly y tuvo que esperar para poder hacerlo, años después, como la Princesa Gracia de Mónaco.

No obstante, esta es una época de grandes logros para el teatro hecho y escrito por mujeres. Las dramaturgas aportan un panorama mucho más amplio y más centrado en la lucha de género. Trabajan para ofrecer otra visibilidad de la mujer y de su papel en la sociedad; escriben, y lo hacen censurando la presión del patriarcado que arrastran desde el principio de los tiempos; un patriarcado que las silenció hasta que fueron capaces de crear una nueva voz con la que interpretar la obra de su propia identidad. Las mujeres del teatro sienten la necesidad de salir al escenario de la reivindicación, con la firmeza y la determinación de crear una alternativa a los melodramas que dominaron las escenas de sus vidas.

Se comprometen socialmente a mostrar sus risas, sus llantos, su forma de pensar y de sentir; en un nuevo teatro que nace de la mano de una mujer independiente, que se rebela contra la pasividad a la que ha estado obligada hasta entonces. La conciencia política, la independencia económica, la lucha por la libertad y la sororidad que muestran las dramaturgas de este siglo, determinan las obras que se representarán en los escenarios de la época. 1986 es un año decisivo en esta batalla. Se funda en España la Asociación de Dramaturgas, con el claro propósito de expresar y reivindicar el sentir de las mujeres que creaban historias y de las que las interpretaban. En palabras de la que fue elegida presidenta, Carmen Resino, la asociación nace con el propósito de "reivindicar, sin ningún tipo de tinturas ideológicas o pancartas feministas, la actividad dramatúrgica femenina y, a través del teatro, contribuir a mejorar la situación de la mujer, dentro del contexto social cuyo sistema se obstina todavía en cerrarle determinados ámbitos de actuación". Sin duda, a pesar de perseguir una postura independiente, el propósito en sí, es una reivindicación del feminismo en toda regla.

Durante la última década del siglo XX la revista *Estreno* congregó a una gran cantidad de dramaturgas que diferentes generaciones como, Mercedes Ballesteros, Luisa María Linares, Isabel Suárez o Ana Diosdado, todas maravillosas mujeres con importantes incursiones en el teatro y la escritura melodramática. Posteriormente, se unirían Carmen Martín Gaite o Lourdes Ortiz y, por último, lo hacen María José Ragué-Arias y Lidia Falcón. Para entonces, el camino estaba trazado y la meta definida.

Aparece el concepto de teatro de género, y con él, grupos de mujeres que se reivindican a si mismas y a las demás. En Gran Bretaña, en 1974, con Women´s Theatre Group, aparece el teatro callejero de interacción como representación de la vanguardia radical; y en EE.UU., surgen Spiderwoman y At the foot of the Mountain; Las brujas de W.I.T.C.H., desde la frescura de su teatro de guerrilla y sus conjuros, pusieron a disposición de muchas mujeres una escoba en la que subirse y volar. Todas verdaderos referentes en el teatro que avanza, más allá de los convencionalismos y las puertas cerradas, que han aprendido a abrir dando un golpe seco al miedo, la discriminación y el desprecio que sufrieron las mimas, las juglaresas y las actrices de carromato.

Pero llegamos al siglo XXI y, a pesar de todo, debemos tener en cuenta

que, todavía, la mayoría de los papeles que se les ofrecen a las actrices son de madre, hija, hermana o amante del protagonista que, habitualmente, es un hombre; relegando a la mujer a un papel secundario y dependiente. Tal vez, porque a lo largo de la historia del teatro, muy pocos autores han utilizado la pluma violeta para escribir una historia sobre el protagonismo de la existencia de una mujer, más allá de lo que esta pueda representar en la vida de un hombre.

Cristina Rota

Sin embargo, la función continua y, tras la caída del telón, las mujeres del teatro no descansan entre función y función. Cristina Rota, medalla de Oro de las Artes, en 2010 y ganadora de un premio Max de teatro, dirige una de las escuelas más prestigiosas de España; Grandes maestras como Nuria Espert, Terele Pavez, María Galiana o Lola Herrera, sentaron las bases del entendimiento de la interpretación como derecho de manifestación cultural de la mujer.

Se han requerido grandes esfuerzos para rescatar del olvido a aquellas que representaron la avanzadilla de esta obra; aquellas que se quedaron en el pasado para que tuviéramos presente. Las que siempre lucharon para que algún día la mujer, saliera a escena y recibiera esa merecida ovación, por tantos y tantos años de sufrimiento entre bambalinas.

«*Cuántos siglos necesita la razón para llegar a la justicia que el corazón comprende instantáneamente*». (Concepción Arenal).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fèvre, F. (1991). Teodora, emperatriz de Bizancio: la prostituta que fue emperatriz. Editorial Edaf, S.A. Madrid.

Morant Deusa, I. (2005) Historia de las mujeres en España y América Latina. Edit. Cátedra. Madrid.

Quintana, R. (Diciembre 2020) Catedrático de Artes Escénicas. Entrevista.- Reiz, M. (2016). Breve historia gráfica de la mujer en el Teatro UCJC. https://www.ucjc.edu/wp-content/uploads/15.-Margarita-Reiz .pdf. Recuperado el 4 de diciembre del 2020.

Romera, I. y Lluis, J. (2011). La mujer: De los bastidores al proscenio en el teatro del siglo XVI. Universitat de Valencia.

Ruiz, F. (2005). Historia del teatro español, siglo XX. Edit. Cátedra. Madrid Serrano, V. (2004) Dramaturgia Femenina Fin de Siglo. http://arbor.revistas.csic.es. recuperado el 5 de diciembre del 2020.

La mujer en las religiones

Inmaculada Osborne Jiménez

Este artículo aborda un análisis genérico sobre la desigualdad de género en las religiones, con objeto de observar el papel que las mujeres de la antigüedad han representado en las mismas y dentro de la sociedad en su vertiente religiosa. De entrada, sabemos que su papel ha sido relegado por la participación. Desde la perspectiva de género podemos recabar muchos datos que conformen un buen artículo sobre el porqué de esta situación con respecto al hombre, y dar visibilidad a los orígenes misóginos de muchas de estas religiones.

Sacerdote judío Koen leyendo el libro sagrado, la Torá. Imagen de Enlace Judío

«Alabado seas, ¡Oh, nuestro Señor! Dios nuestro, Rey del Universo, porque no me has hecho mujer»,
dice una plegaria diaria que recitan algunos hombres hebreos.

No conforme con haber conseguido el poder, el hombre quiso alcanzar, también, el secreto de la dominación y, para ello, se alió con alguien que poseía el poder absoluto: Dios. En el milenio que separa la creación del judaísmo con el nacimiento del islam, todas las religiones más importantes del mundo fueron debutando una a una; forjándose su propia comunidad de creyentes y aniquilando cualquier postura opositora.

Pero no todas estas nuevas religiones estaban estructuradas para girar en torno a un dios. El judaísmo ofrecía el prototipo paternalista, el islam patentó el lema de «*No hay Dios excepto Dios*» tras el nacimiento de su profeta Mahoma antes del año 600 d.C. y, en medio de los dos aparece el judaísmo reformado denominado cristianismo, que se manifestó cuando el antiguo Dios de los judíos ofrece a su hijo al mundo.

La fundación de estas religiones fue absolutamente patriarcal, el pater (Díaz De Greñu Domingo, 2010). Todas han presentado las mismas causas: una inspiración divina transmitida por un poder masculino, a hombres facultados para este fin, convirtiendo la masculinidad misma en poder y relegando el papel de la mujer a la inexistencia.

En vista de que las consecuencias del monoteísmo han sido tan negativas para el sexo femenino, algunos investigadores no han podido resistir la tentación de interpretar su surgimiento como una conspiración contra las mujeres. Los seres humanos de las distintas razas, en su afán por comprender el significado de sus vidas y de su creciente espiritualidad, encuentran en estos sistemas patriarcales la revelación a sus inquietudes, ya que les ofrece claridad, certeza y una perspectiva sintetizada tras la confusión y mezcla pluralista de los antiguos dioses, que si contaban con la veneración a las diosas. Con la unificación de todas estas divinidades rivales en un solo padre todopoderoso, se creó una seguridad que anteriormente se había estado buscando en vano. «*Yo soy el Señor vuestro Dios*», decía Jehová a los judíos, y «*no debéis venerar a otro dios ante mi*», añadían el cristianismo y el islam. Esta aparente simplicidad consiguió armonizar el universo, ofreciendo a sus creyentes un modelo según el cual se garantizaba a cada individuo, por muy humilde que fuera, un lugar confortable.

La fe desarrolló un mayor sentido de la individualidad. Ahora el individuo había pasado a ser importante para un dios que se preocupaba por él y le recompensaba con el paraíso. Sin embargo, de todos los primitivos patriarcados, el islam sea el que

resulte más sorprendente en sus orígenes. En la sociedad preislámica, las mujeres tenían derecho a escoger sus propios maridos en plural, puesto que aún prevalecía el "derecho de madre". En cambio, posteriormente las fuertes opresiones se traducirían en la reclusión, el cubrimiento del rostro con un velo y la mutilación genital (denominada circuncisión femenina).

Si bien los nuevos patriarcados satisfacían ciertas necesidades a medida que iban prosperando y fortaleciéndose, no satisfacían ninguna de las necesidades más inmediatas de la mujer. De manera que, las mujeres de cada tribu, ciudad o raza que los defensores de los nuevos dioses habían convertido, debían mostrarse sumisas y conformes ante el hecho de ser dominadas. Pero ¿sabían ellas que estaban dando su consentimiento en su propio nombre y en el de todas sus descendientes para los próximos 2.000 años? ¿Eran conocedoras de que estaban aceptando los sistemas que amenazaría a su autonomía y su individualidad?

EL DECLIVE DE LA MUJER

Desde el momento desconocido de la historia en que se supo el secreto del nacimiento, las mujeres quedaron condenadas a perder la divinidad que habían estado disfrutando hasta entonces. El hombre se elevó a sí mismo hasta alcanzar el estatus de dios y consiguió reducir a la mujer a un ser de categoría inferior (lectura del Pecado Original). Cada uno de los cinco sistemas religiosos más importante, el judaísmo, el budismo, el confucionismo, el cristianismo y el islam, a medida que iban evolucionando, mediante su verdadera naturaleza, insistieron en la inferioridad de las mujeres y exigieron que estuvieran sujetas a valores destinados a promover la supremacía de los hombres. ¿Cómo sucedió todo esto? En realidad, Buda, Jesús, Mahoma y otros profetas, preconizaban el amor a la mujer. En realidad, la acusación de odio a las mujeres no afecta a los propios patriarcas individuales, la clave reside en la naturaleza del mismo sistema.

Y es que el monoteísmo no constituye meramente una religión, se trata de una relación de poder. Cualquier idea de «*Un Dios Único*» implica una relación de supremacía, que ese Dios Único es dios por encima de todos los otros, y que sus partidarios son superiores a todos los no creyentes. En cambio, en un panteón múltiple todos se abren paso para obtener la supremacía. El antiguo mundo se regocijaba en la abundancia de mitos y creencias cuyos dioses eran totalmente tolerados por los gobernantes de Mesopotamia, la India, Egipto, Roma y Grecia.

Alejandro Magno afirmaba que ningún dios poseía el amplio monopolio de la verdad. Imagen extraída de Un paseo por la Historia. Elisabethprzc.blogstop.com

El patriarcado cambió todo esto. La creencia genuina en un Único Dios trajo consigo el deber inevitable de imponer dicha creencia a todos los demás, la intolerancia a los no creyentes y la persecución. Esta obsesión por hacer callar a las mujeres surgió a la par que la ley judía de Moisés afirmaba: «*Las mujeres deben permanecer calladas*».

Los cristianos perseguirán a los judíos; el islam, a su vez, luchará contra los cristianos y los judíos. Así, los sarracenos compartieron con los israelitas la lista negra del cristianismo, siendo masacrados en nombre de Nuestro Señor... Amén.
El monoteísmo crea inevitablemente una jerarquía de un dios por encima de los otros, de los creyentes por encima de los no creyentes. Los hombres sufrieron en dos sentidos como enemigos y como subordinados. Los enemigos de la fe podían convertirse y así lo hicieron un gran número de ellos.

San Agustín, retrato de Philippe de Champaigne en el siglo XVI. Imagen extraida de Historia de la filosofía timeline.

Bajo el monoteísmo patriarcal, el ser mujer significaba una existencia de segundo orden. Y es que la mujer era incapaz de subsanar un defecto, «*no era hombre*». Si Dios era hombre y la mujer no era hombre, entonces Dios no era mujer. San Agustín lo explicaba así: «*La mujer no es la imagen de Dios, mientras que el hombre por sí solo es la imagen de Dios*».

Bajo el Dios Padre, solo el hombre puede conseguir una total y completa libertad y autoridad. La mujer, en cambio, está sentenciada a una doble subordinación, a Dios y al hombre. San Pablo dijo a los corintios: «*El hombre es la imagen y la gloria de Dios, pero la mujer es la gloria del hombre... el hombre tampoco fue creado para la mujer,*

sino que la mujer fue creada para el hombre». Tal como todo ello indica, la supremacía masculina no solo implica la inferioridad femenina, sino que la exige. El primer paso para erradicar cualquier rastro de superioridad previa de las mujeres consistió en atacar violentamente la veneración de las Diosas Madres y el derecho de las mujeres a gobernar o dirigir. Obviamente, las mujeres se resintieron; incluso muchas de ellas cogieron las armas para revelarse contra esta tiranía. El islam elaboró y consideró sagradas la infinidad de obligaciones que las mujeres se vieron obligadas a cumplir para pagar el pecado de Eva. Pero no todas las mujeres se sometieron a este implacable bombardeo ideológico de los nuevos sistemas patriarcales. Su resistencia iba a ser localizada, en principio de manera esporádica y poco a poco con mayor frecuencia.

LOS PECADOS DE LA MUJER

El ataque contra el cuerpo de las mujeres, que constituyó una de las consecuencias más notables de la imposición del monoteísmo patriarcal, fue un factor determinante en la historia de cada una de ellas a lo largo de un largo período de tiempo, marcó y precipitó el declive de la mujer hacia un profundo oscurantismo de opresión y persecución. ¿Por qué motivo el cuerpo de la mujer se convirtió en un campo de batalla tan decisivo durante la guerra sexual? Resulta imposible excluir totalmente a las mujeres de los asuntos de los hombres. No hay nada que se integre tanto con el hombre como lo hace la mujer.Todas las partes del cuerpo de una mujer representaban un peligro. San Pablo llegó a ordenar a los cristianos que, si una mujer iba a la iglesia con la cabeza descubierta, debían afeitarle el cabello. Para ellos, en el físico, la mujer escondía una de sus armas más potentes. La preocupación por el cuerpo de las mujeres como foco de enfermedades que infectaban y contaminaban a los hombres pasó a formar parte de la ortodoxia religiosa de la época. La sangre de la menstruación es misteriosa, peligrosa, sucia y amenazadora.

Tanto el cristianismo como el islam adoptaron gran número de leyes del judaísmo. Los tres prohibían estrictamente que cualquier hombre se acercara a las mujeres «*durante su enfermedad*» y desde los primeros tiempos, la costumbre fue arraigando junto con directrices establecidas en el Corán.

Sin embargo, hay que destacar que Mahoma intentó cambiar este trato vejatorio hacia la mujer, utilizando como protagonistas a las mismas mujeres. Se creyó en la obligación de honrar a su mujer delante de sus discípulos cuando ésta tenía la menstruación, llegando incluso a

beber de sus propias manos.

EL CONTROL GENITAL

Después de las cruzadas se introdujeron en Europa ciertos artefactos para el control genital de las mujeres como el cinturón de castidad. Así se enfrentaron al «*problema*» de la sexualidad femenina mediante su destrucción total.

Entrega de la cinta a la novia - Decretum de Graciano, del siglo XIII - Imagen de Laon, Bibliothèque Municipale.

Al igual que sucedía con el cinturón de castidad, la mutilación genital de las mujeres, es decir la circuncisión femenina, ha ocultado la verdadera naturaleza de esta práctica.

LA SOLUCIÓN

En unas leyes tan severas los hombres también sufrían. Al seguir sus propias reglas, se negaban a sí mismos cualquier posibilidad de disfrute, mientras que las mujeres, como esposas, amantes, madres o hijas, se apoderaban del afecto de los hombres que se encontraban bajo las órdenes de odiarlas, temerlas y subordinarlas. Sexo, pecados o sufrimiento, no solo se encuentra en la historia de la prostitución, sino que también lo encontramos en las historias de las mujeres casadas. Las prostitutas y las esposas no eran «demonios y ángeles» sino que eran dos caras de la misma moneda. Ambas se encontraban con las mismas restricciones para su desarrollo como personas humanas.

EL CRISTIANISMO

El cristianismo inicial reivindicaba a través de sus profetas que liberaba a las mujeres de su servilismo tradicional y les otorgaba una sexualidad equiparada con la de los hombres. También hay que afirmar que la conversión de Europa al cristianismo supuso una notable mejoría en la consideración y «estatus» personal, familiar y social de la mujer. El cristianismo influyó en la defensa del derecho a la vida de los hijos, especialmente de las niñas, que en el mundo romano eran abandonadas en un número mayor que los niños. El respeto a los niños, a las mujeres y a los esclavos, se extendió en el cristianismo. El matrimonio cristiano fue también una institución decisiva para mejorar la situación de la mujer en la familia y en la sociedad.

Desde un primer momento, en

época romana, las mujeres fueron las primeras que se convirtieron.

Posteriormente, el Derecho Canónico, aunque reconocía la autoridad del marido sobre la mujer, insistía también en la necesidad de que hubiera libre consentimiento por ambas partes para construir un matrimonio válido. El cristianismo inicial reivindicaba a través de sus profetas que liberaba a las mujeres de su servilismo tradicional y les otorgaba una sexualidad equiparada con la de los hombres. También el budismo en sus orígenes prometía igualdad, tanto los hombres como las mujeres tenían acceso a la triple realidad que establece que «*todo es sufrimiento, todo es temporal y el alma no existe*». Pero posteriormente el cristianismo, sufrió una evolución que desfavorecería completamente a la mujer. Algunos estudiosos del Antiguo y del Nuevo Testamento han interpretado la historia allí relatada bajo la crítica feminista y han encontrado muchos rasgos misóginos. El mito de Adán y Eva colocó al hombre en primer lugar en el orden de valores. En todas las religiones basadas en el dios padre, Dios crea primero al hombre, la mujer nace después de él, moldeada a partir de un pedazo de su cartílago óseo. Altera la naturaleza y desafía la vida en la que la mujer da a luz al hombre.

El culto a la virginidad fue tan poderoso que surgió un nuevo ideal para preservarlo. San Jerónimo, uno de los padres del cristianismo, se esforzó en persuadir a otros padres de que consagraran a sus hijas a los conventos desde su nacimiento. La Iglesia cristiana tuvo problemas con la sexualidad femenina desde sus orígenes.

Y sin embargo Cristo nació de una mujer. La solución se encontró en el misterio de la Santísima Trinidad. Para proteger la pureza de María, se decretó que la Virgen María, siguió siendo virgen no solo antes del nacimiento de Cristo sino también después. Pero no todas las mujeres se sometieron a este implacable bombardeo ideológico de los nuevos sistemas patriarcales. La resistencia de las mujeres iba a ser localizada, esporádicamente con demasiada frecuencia. Esto se refleja en la historia de Hypatia, la matemática y filósofa griega. Educada, desde que nació, alrededor del año 370 d.C., para razonar, preguntar y pensar, se convirtió en la primera intelectual de Alejandría, en cuya universidad enseñó filosofía, geometría, astronomía y álgebra. Llevó a cabo trabajos únicos en astronomía y álgebra e inventó el astrolabio y el planisferio, un aparato para destilar agua y un hidroscopio o aerómetro para medir la gravedad específica de los líquidos. Adorada por sus alumnos, era considerada como un

oráculo y se la conocía por el nombre de «La Filósofa» o «La Enfermera». Pero su filosofía de racionalismo científico, al igual que su feminidad y la autoridad que ostentaba, iba en dirección opuesta al dogma de la religión emergente del cristianismo. Finalmente, Cirilo, el patriarca de Alejandría, incitó a sus fanáticos monjes a torturarla hasta matarla.

«Los hombres no quieren únicamente la obediencia de las mujeres, quieren también sus sentimientos. Todos los hombres, excepto los más brutales, desean que la mujer que está más estrechamente ligada a ellos sea, no una sierva por la fuerza, sino de grado una esclava, una sierva favorita. Por tanto, han puesto en práctica todos los medios conducentes a esclavizar su mente».
John Stuart Mill

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Díaz De Greñu Domingo, S. (2010). Capitulo I: Historia de la discriminación por razón de sexo. Tesis: Discriminación o igualdad. La educación en el respeto a la diferencia a través de la enseñanza de la historia. Segovia: Universidad de Valladolid.

Facultad de Teología Pontificia Universidad Cátolica, C. (s.f.). Scielo. Obtenido de Teología y Vida: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0049-34492018000200171

Küng, H. (2002). La Mujer En El Cristianismo. Madrid: Editorial Trotta.

Miles, R. (1989). La Mujer En La Historia Del Mundo. Civilización Ediciones S.L. .

La mujer en Mesopotamia dos milenios antes y después de Cristo: ¿ha mejorado su situación?

Carmen Campoy Díaz

Popularmente se conoce a Aristóteles como uno de los fundadores de la creencia de que la mujer debía estar sometida al hombre y gobernada por él, establecida unos 400 años a.C. De hecho, esta concepción se estableció en las bases jurídicas romanas y se incrementó a lo largo de la Edad Media debido a las religiones monoteístas, ya que en estas la mujer ocupaba siempre un lugar secundario (Perrot, 2008). Esta reflexión sustentó al régimen patriarcal en el que el hombre nace con el mando y debe gobernar, mientras que la mujer tiene que obedecer y callar (Fernández, 2010).

No obstante, la visión eurocéntrica nos ha impedido conocer e investigar las manifestaciones jurídicas anteriores en las que ya se describía el papel y la función de la mujer. En Mesopotamia, en el 2000 a.C., el rey Hammurabi creó su propio Código y gracias a este conocemos el rol de la mujer en la sociedad babilónica 20 siglos a.C.

Hoy en día el tema de la mujer iraní es muy debatido y criticado. El problema del estudio occidental es que somos incapaces de analizar sin criticar y nos vemos obligados a juzgar a la sociedad extranjera y a sus cuestiones culturales como las auténticas culpables de la opresión femenina, pues miramos el problema con las «gafas europeas». Uno de los ejemplos más sonados es la experiencia que cuenta Fatema Mernissi en la que asegura que la mujer occidental también lleva su propio velo, la obligación de no superar la talla 38.

Por ello, el presente trabajo pretende comparar la evolución de los derechos de la mujer en la antigua Mesopotamia con los que tienen en la actual Irán, sin tratar de culpabilizar o estigmatizar ningún aspecto cultural concreto, sino describiendo la situación que existía dos milenios antes de Cristo y la que existe ahora, dos milenios después de Cristo.

LA MUJER EN EL CÓDIGO DE HAMMURABI

Si queremos conocer la situación de la mujer en la antigua Mesopotamia debemos sin duda basarnos en las leyes descritas en el Código de Hammurabi, pues nos ayudan a entender los derechos y los castigos a los que se sometían todos y cada uno de los ciudadanos.

Una realidad tan común para nosotros como que exista un Código Civil con unas normas que nos rijan a todos es algo relativamente moderno. Concretamente, la primera Constitución entendida como conjunto de leyes que regían la vida de los ciudadanos nació en los Estados Unidos en 1787. Sin embargo, uno de los primeros códigos legales de la historia apareció muchísimo tiempo atrás en Mesopotamia, gracias a un rey babilonio de nombre Hammurabi.

Hammurabi gobernó como rey de Babilonia (1792 – 1750), una de las ciudades más prosperas e importantes de la historia de Mesopotamia. Pasó a la posteridad por ser el primer rey legislador de la historia de la humanidad y fue en los últimos años de su reinado cuando mandó redactar estas leyes, que conformaron uno de los primeros textos legales de los que se tiene constancia a nivel histórico. En sí mismo el concepto de leyes aplicables a todo el mundo era una novedad rompedora y desconocida en esa época, ya que en casi todos los imperios de aquel momento los monarcas gobernaban de manera absolutista y autoritaria, sometiendo a los ciudadanos a sus propias decisiones unilaterales y despóticas. Además, se consideraba que este texto legal había sido realizado por los dioses y, por tanto, ningún tirano posterior podía cambiar las leyes a su antojo, pues sería ir en contra de la voluntad divina. Sin embargo, ¿eran tan rompedoras y modernas las leyes que implicaban a la mujer?

Gracias a la posesión del libro de Federico Lara Peinado sobre el Código de Hammurabi hemos podido analizar cada una de sus leyes y sacar conclusiones relacionadas con la cuestión femenina.

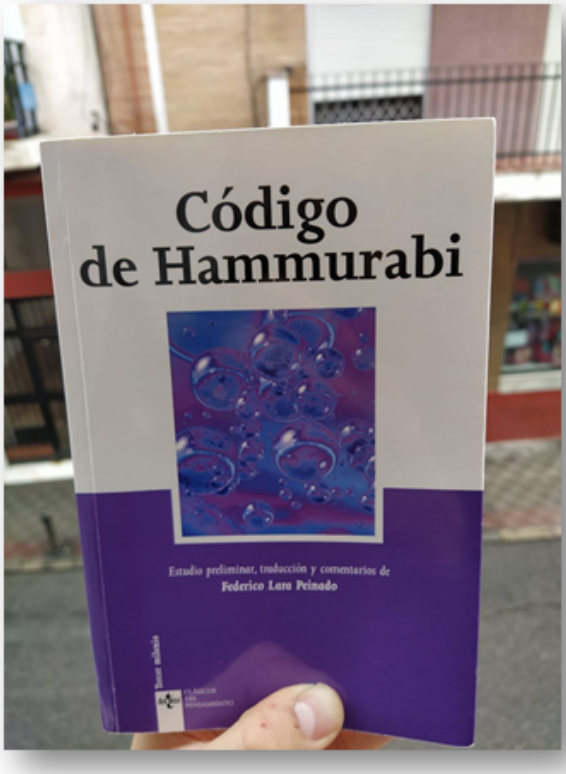


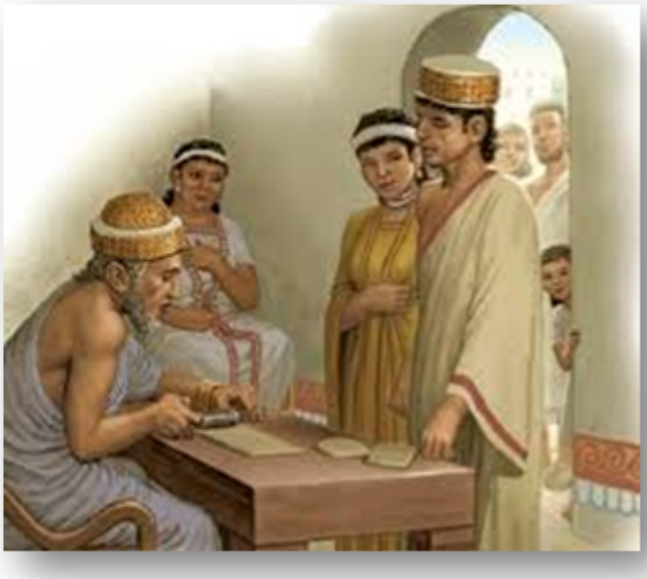
Foto propia del libro *Código de Hammurabi*.

En primer lugar, prácticamente las 282 leyes que componen el Código comienzan con la oración «*Si un señor…*». Por supuesto, no se contempla la posibilidad de que una mujer sea también poseedora de propiedades. El lenguaje inclusivo es inexistente a excepción de un caso curioso; cada vez que se nombra a la figura del esclavo se dobla el género, es decir, *«un esclavo o una esclava»* (leyes 15, 16, 17, 118 y 180). Tampoco se utiliza el femenino para ninguna de las profesiones ni cargos institucionales, siempre hablamos de carpinteros, oficiales, capitanes, terratenientes, etc., aunque sí hablamos de tabernera en femenino, pues las que llevaban este tipo de locales solían ser mujeres. No obstante, los posibles castigos a las taberneras que se explicitan en el código son, en cualquier caso, crueles, pudiendo llegar a ser condenadas a pena de muerte o arrojadas al río. Ni hablar de las mujeres que entraban en una taberna para beber cerveza, las cuales acababan quemadas vivas (leyes 109 y 110).

Con respecto al matrimonio, la posición del rey era bastante clara: la mujer era objeto y no sujeto de esta unión con valor contractual. En este contrato se describen y analizan cada uno de los derechos y deberes de la esposa, así como la suma que el marido debía pagar a modo de indemnización si deseaba repudiarla.

Entre las interesantes contradicciones que encontramos en el presente texto legal destacamos la referencia a la dote. Se suponía que la mujer era la dueña de la dote que el padre de esta daba al marido en el momento de la boda. En contraposición, el marido era el usufructuario y, aunque no podía enajenarla, era él quien la disfrutaba. Entonces, ¿hasta qué punto era la mujer poseedora de su dote?

Además, la famosa oración *«en la salud y en la enfermedad»* no se aplicaba para este tipo de matrimonios. Si la mujer padecía fiebres, el marido podía casarse con otra, pero pobre de él – nótese la ironía – estaba obligado a mantener a la primera mujer enferma (ley 148).



Relación prematrimonial. Padre y posible marido decidiendo el destino de la hija.

Se permitía tener a más de una mujer y se podía yacer con esclavas e incluso con hijas sin mayor inconveniente. Sin embargo, si una mujer era culpada de adulterio esta era arrojada al río (ley 132).

«Las familias babilónicas eran claramente patriarcales, pues la finalidad propia del matrimonio y de la creación de una familia era la consecución de mano de obra para el marido» (Lara, 1986). La figura principal de la familia, es decir, el padre estaba presente en todos los asuntos que incumbiesen al núcleo familiar y las diferencias jurídicas frente a su mujer e hijos eran claras, pues no se encontraban legalmente al mismo nivel. A pesar de que la mujer tenía cierta independencia económica y podía llegar a ocupar cargos en la administración pública, si el marido se endeudaba podía ofrecer a su mujer como esclava a su acreedor (leyes 39 y 117), una nueva contradicción. Se consideran independientes, pero no pueden opinar ni siquiera sobre su libertad.

Por tanto, el Código de Hammurabi nos presenta la situación de Mesopotamia en el segundo milenio antes de Cristo, una realidad patriarcal en la que jurídica y legalmente la mujer vive sometida al hombre y debe acallar si desea mantener su integridad física. Sus libertades y derechos están claramente restringidos.

LA MUJER EN IRÁN

La legislación de Irán se encuentra regida por la constitución que resultó de la última reforma en 1989. Este texto legal es considerado un híbrido entre elementos teocráticos y democráticos, ya que, si bien es cierto que existe un parlamento encargado de tomas decisiones soberanas, también se ofrece soberanía a Dios, pues la constitución está muy relacionada con el Corán.

Para comprender la situación actual de la mujer en Irán y el feminismo existente debemos retomar la historia del país unos años atrás, concretamente justo antes de la Revolución de 1978. En la película *Persépolis*, realizada en 2007, se describe perfectamente la época de convulsión y agitación social que se ha experimentado en Irán recientemente.

Mujeres asisten masivamente, por primera vez, a un partido de fútbol. (2019).

Debido a un golpe de estado, Reza Pahlavi sube al gobierno en 1921. Consciente de la visión patriarcal y decimonónica que se tenía de su nación, intenta con apoyo estadounidense modernizar la situación y la concepción de su país. Sin embargo, esta hipócrita voluntad solo quería cambiar la imagen que el mundo occidental tenía de Irán, no conseguir un régimen más igualitario y justo. Por ello, se eximió a las mujeres de llevar el velo y se les permitió ir a la escuela. Estos cambios solo afectaron a las clases sociales altas, pues la escuela no era obligatoria y las menos pudientes no podían permitírselo y, además, los padres y maridos seguían sin permitir que las mujeres saliesen a la calle sin velo. Por tanto, las mujeres participaron mucho menos en la vida pública y muchas de ellas se negaban a quitarse el velo, pues lo que querían no era occidentalizar su país, sino defender sus derechos y dejar de vestir de una forma no iba a conseguir el voto femenino.

La situación se fue tensando cada vez más, mientras el país estaba envuelto en una gran crisis económica y el primer ministro en un círculo de corrupción, lo que desembocó en una revolución, la Revolución de 1978. Tras la marcha de Pahlavi, el gobierno revolucionario asaltó la embajada de Estados Unidos y dejó clara su visión antioccidental. Si bien es cierto que se mejoraron muchas medidas sociopolíticas a favor de la mujer, la mujer seguía sin poder votar, aunque sí se les permitió participar en el referéndum para la creación de la República Islámica. La complicada situación política y el inicio de la guerra contra Irán tuvo como consecuencia una larga época de represión en la que se obligaba a las mujeres a llevar el velo como muestra de sumisión patriarcal.

Aunque pueda parecer que de poco sirvió la Revolución para las mujeres, es justo lo contrario, pues aquí comenzaron a tomar conciencia de sus derechos e iniciaron la lucha por la emancipación del régimen patriarcal. Se considera este suceso histórico el inicio del movimiento feminista iraní.

En 1989 se realizó la última reforma constitucional y se eliminó el cargo de primer ministro pasando todos los poderes ejecutivos al presidente. Actualmente y desde 2013 el presidente de la República Islámica es Hasán Rouhaní.

Gracias a estudios como el realizado por Sepideh Labani Motlagh, conocemos la situación de las mujeres en Irán. En contraposición a nuestras creencias populares, Irán no es el país donde más represión por género existe, pues las mujeres iraníes han conseguido a base de

esfuerzo y lucha derechos con los que sus vecinas de Emiratos Árabes o el Yemen no pueden aún ni soñar. La mujer en Irán puede conducir, independizarse económicamente, divorciarse, estudiar, votar, presentarse a las elecciones, trabajar y un largo etcétera.

El principal problema del país es que las leyes que lo rigen se basan en una interpretación retrógrada y patriarcal del Corán y esta sacralización de la ley impide que los derechos puedan progresar y evolucionar tan fácilmente. Además, muchas de las imposiciones y castigos de la ley, como la pena por no llevar el velo, radicalizan las enseñanzas de la obra sagrada, pues el Corán no dice que sea obligatorio llevar velo y solo menciona esta prenda en dos suras.

CONCLUSIÓN

En líneas generales, ambas bases jurídicas se atienen a elementos divinos, pues el Código de Hammurabi fue escrito por los dioses y la Constitución iraní se basa en el Corán, obra realizada por Mahoma en base a las enseñanzas de Alá.

Mientras que la organización administrativa y legal de Mesopotamia fue concebida como un avance sin precedentes y como un modelo moderno y progresista, a pesar de la visión patriarcal, la constitución iraní no puede, en cambio, calificarse como novedosa.

En base a lo investigado y leído sobre el tema podemos concluir que la mujer en Mesopotamia ha cambiado mucho desde en segundo milenio antes de Cristo, pero no todo lo esperado en cuatro milenios.

Mujer condenada a un año de cárcel por quitarse el velo en Irán.

El régimen sigue siendo patriarcal y somete a las mujeres a continuas injusticias, pero cambios drásticos se están observando en los últimos años.

Por último, como ya anunciamos en la introducción, vamos a evitar caer en la tentación de juzgar algún elemento cultural, por ejemplo, el velo, como símbolo de opresión. Antes de la revolución se obligó a las mujeres a descubrir sus cabezas y se quejaron por su falta de libertad. Actualmente, las mujeres están obligadas a llevar el pelo bajo pena de cárcel y, por supuesto, se quejan por su falta de libertad.

Sin embargo, las occidentales nos equivocamos. El problema no está en que la prenda del velo les obligue a taparse, ellas lo hacen como algo cultural (como podría ser para nosotros el ir de nazareno o el utilizar velo en la boda), como una costumbre. La opresión comienza cuando se obliga a llevar esta prenda y pasa de ser una elección a una imposición.

Las mujeres iraníes están realizando estudios teológicos para poder defender sus derechos ante los ayatolás. ¿Merecen también nuestra oposición?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fernández, A. (2010). Género e Historia: una perspectiva didáctica. *U. D. Rioja*.

Hammurabi (Rey de Babilonia.), & Peinado, F. L. (1986). *Codigo de Hammurabi* (Vol. 23). Tecnos.

Hernando, A. (2002): *Arqueología de la Identidad*. Ediciones Akal, Madrid.

Hernando, A. (2012). *La fantasía de la individualidad: sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno* (Vol. 3081). Katz Editores.

Perrot, M., & Duby, G. (2008). *Historia de las mujeres*. Taurus.

Fantasmas victorianos: el travestismo como liberación

Carlos Usabiaga López

La reina Victoria
Fuente: Britannica

Antes de comenzar este artículo, sería interesante dedicar unos minutos a reflexionar sobre la siguiente cuestión: cuando escuchamos el nombre de la reina Victoria, ¿qué se nos viene a la cabeza? Imperialismo británico. Moralidad. Poder. Longevidad. Podríamos seguir enumerando conceptos un buen rato y es que el nombre de esta monarca tiene como pocos la cualidad de cargar intrínsecamente en él todo lo que la propia Victoria abanderó. El período de su reinado, el segundo más largo de la historia de Reino Unido (1837-1901), se conoce en la historiografía actual como era victoriana y para muchos representa el concepto tan literario de "edad dorada" más reciente a la que admirar y añorar. Como toda edad dorada, esta ha quedado idealizada como una época de prosperidad y, lo que más

nos interesa para este artículo, de una moralidad intachable. Esta «moralidad intachable», como podemos imaginarnos hoy en día, se identificaba con unos estrictos cánones sociales, políticos y religiosos en los cuales se instaba a los individuos a encajar. Pero, ¿qué pasó con aquellos cuyas vidas eran incompatibles con esta encorsetada ideología? ¿Dejaron de existir? Para nada. Podría decirse que sus «*vidas quedaron atrapadas bajo la perfecta apariencia de las normas y convenciones sociales del siglo XIX*» (Serrano 2018), pero muchos lucharon por vivir su individualidad a pesar de las dificultades impuestas. Estos «*fantasmas victorianos*» (Serrano 2018) a los que hacemos referencia en el título de esta reflexión se identifican con estas personas cuyas historias, por razones muy variadas, se vieron silenciadas y sacrificadas en pro del mantenimiento de la fachada idealizada de la sociedad victoriana que, en muchos casos, ha llegado inmortalizada hasta nuestros días en el imaginario colectivo. Sumerjámonos en esta doble moralidad.

El Londres de aquella época era una de las capitales europeas con un sistema de disciplina social más potente (Navarro 2017) y sin embargo, o precisamente en consecuencia de esto, la aparente perfección de la costra superficial de la sociedad se encontraba sustentada sobre una maraña de traumas e injusticias de la que prefería no hablarse. «*La invisibilidad y la marginación en la sociedad victoriana se dan en individuos de la clase trabajadora, por su bajo estatus social y económico, y en la clase alta en aquellos que no encajan en las normas y valores impuestos*» (Serrano 2018). Y por supuesto, como veremos más adelante, podríamos añadir una tercera categoría de víctimas de esta marginación social: la unión del estatus de clase trabajadora con una identidad no normativa. Esta última condición será, sin duda, sobre la que recaerá con mayor fuerza el peso del discurso hegemónico. Para ser justos, debemos decir que estas categorías marginadoras que venimos comentando no solo se aplican a la sociedad victoriana, sino que podrían desgraciadamente extenderse a cualquier sociedad, pasada o presente. Lo bueno es que también podemos advertir en la sociedad del Reino Unido en el siglo XIX una característica inevitablemente humana cuando se presentan situaciones de represión: la existencia de una importante y férrea subcultura, cuyos mundos paralelos y las contradicciones a la norma que estos representaban marcaban el pulso de una sociedad viva y heterogénea.

Muchas fueron las estrategias contrahegemónicas que existieron, igual que numerosas fueron sus

razones, pero en este artículo nos vamos a centrar en el travestismo o *cross-dressing*, como se dice en inglés. La RAE define este término como «práctica que consiste en el uso de las prendas de vestir del sexo contrario». Ni que decir tiene que esta práctica no se origina en la era victoriana, por si cupiese alguna duda, sino que «*la tradición del transformismo es tan antigua como la cultura*» (Navarro 2017). La definición de la RAE, de forma cauta, evita explicar las causas que pueden fomentar este comportamiento. No podemos juzgar esta precaución y es que este aparentemente simple acto puede responder a un amplio espectro de detonantes. Existen diversos tipos de travestismo y muchos motivos posibles, desde el enfrentamiento a las normas sociales hasta el auto-descubrimiento (el famoso término *self-discovery* en el mundo anglosajón). Popularmente se suelen asociar a esta forma de expresión personal cuestiones relacionadas con la identidad de género, el fetichismo sexual o la homosexualidad, lo que quizás en ocasiones genera una visión un tanto simplista de este fenómeno tan rico en matices y, no menos importante, en historia.

Si es todavía difícil a día de hoy definir las motivaciones personales para recurrir al travestismo, el estudio desde el punto de vista histórico de esta práctica se encuentra con una barrera a veces infranqueable. Sin más información, en la mayoría de los casos, que breves actas judiciales o notas de prensa, resulta complejo para el investigador adentrarse en la mentalidad de estos individuos y discernir en el uso de la ropa atribuida al sexo opuesto entre los hombres y mujeres travestidos (sin importar su orientación afectivo-sexual) y los casos de transgenerismo o transexualidad. Además, aunque tentador, es peligroso utilizar la terminología actual en estos análisis históricos de género, ya que debemos ser conscientes de que hay posibilidades contemporáneas que ni siquiera podían concebirse entonces: por ejemplo, los tratamientos de reasignación de sexo (Navarro 2017). Podríamos optar por opciones como *queer*, muy popular en los últimos años, o *gender-not-conforming* para nombrar a aquellas personas que vivieron en el pasado de una manera diferente a las convenciones asociadas a su género de nacimiento (Historic England, n.d.).

Una vez aclarado todo esto, podemos decir que efectivamente en la era victoriana existieron no pocos individuos, partiendo de la base de que solo conocemos la punta del iceberg, que desafiaron las expectativas de género preexistentes. La complejidad en la comprensión del fenómeno del travestismo para la mentalidad de la época se demuestra

en que ni siquiera aparecía tipificado como delito en los cuerpos legales (Navarro 2017) y, en la mayoría de los casos, se condenaba a estas personas por otros delitos como robo, fraude, prostitución o sodomía (Historic England, n.d.). La naturaleza de estos cargos nos da una leve pincelada de las realidades con las que se asociaba esta práctica.

Por una parte, el travestismo sirvió a mujeres insurgentes para crearse un «*alter-ego masculino para dignificar una vida manchada por la discriminación de género. Frente a esta actitud fueron muchas veces calificadas como hombrunas o varoniles sin que esta reacción tenga que ver con su identidad de género u orientación sexual*» (Navarro 2017). Como a lo largo de la historia, muchas mujeres en la sociedad victoriana se valieron de esta práctica como una útil vía de escape a las limitaciones que se le imponían por razones de género y a las imposiciones patriarcales. Un ejemplo de ello son los casos de mujeres que se travistieron para poder ejercer profesiones reservadas a los hombres, como el servicio militar, la medicina o, incluso, la piratería (Historic England, n.d.). Es necesario también señalar la popularidad de la práctica del travestismo en el ejercicio de la prostitución, tanto por parte de mujeres como de hombres, tras los diversos intentos de restricciones (al menos en apariencia) que se dan en Europa en estos siglos. Esto permitía a los trabajadores sexuales ejercer su profesión sin levantar sospechas (Navarro 2017).

Por otra parte, el travestismo en siglo XIX en Reino Unido encontró en los recursos teatrales y satíricos un espacio para la expresión y la libertad. El teatro, con el cambio de roles y el transformismo que lo fundamenta, y el mundo del espectáculo en general siempre ha servido de escenario, con perdón por el juego de palabras, para las fantasías que no tenían cabida en la vida real. El travestismo formaba parte de esta fantasía y se utilizaba popularmente como recurso cómico y satírico. En el Londres victoriano nace el conocido como *Music hall*, un teatro de variedades para el entretenimiento de las clases medias-bajas. Con sus números de baile, música popular y actuaciones cómicas pronto se convirtió en un fenómeno de masas. Uno de los números estrella eran los hombres y mujeres travestidos, por la comicidad que antes comentábamos. Todo esto hizo que el *Music hall* se cargase de connotaciones negativas, tales como degeneración, vulgaridad y, no sorprenderá al lector a estas alturas, perversión de los valores morales y sexuales de la sociedad victoriana (Serrano 2018). Podemos imaginar lo que significó el ambiente «libertino»

de estos espacios de ocio para aquellos que no encajaban en el canon victoriano por razones de identidad de género u orientación sexual: una breve pero reconfortante bocanada de aire fresco.

En relación con estos últimos, debemos destacar el papel que jugó el travestismo en el desarrollo y la expresión de la sexualidad no normativa. El siglo XIX puede entenderse como la cristalización de los discursos moralizadores y represores con respecto a la sexualidad, ya que esta se comenzó a analizar desde la perspectiva de los valores políticos, sociales y económicos de la burguesía. Cualquier opción que se saliese de la heterosexualidad dominante se atribuía bien a la prostitución, se entendía como una necesidad física, o bien se consideraba una patología mental (Serrano 2018). Era una aberración que debía erradicarse. Parémonos a pensar en lo que se parece esta última afirmación a algunos discursos de odio que siguen existiendo a día de hoy, aunque nos distancie un siglo.

Anne Lister (1791-1840), a la que algunos llaman la «primera lesbiana moderna», es un ejemplo de esta sexualidad no normativa en la época. El interés por su figura se ha materializado recientemente con el estreno en 2019 de una serie sobre su vida, titulada *Gentleman Jack*.

Retrato de Anne Lister, 1830
Fuente: Calderdale Museum

En su extenso diario plasmó, con las partes más «escandalosas» para la época escritas en código, sus relaciones amorosas y expresó de forma clara su homosexualidad. Fue progresivamente limitando su vestimenta a prendas oscuras y de apariencia masculina, al igual que hicieron sus gestos y formas de expresión. Vemos aquí una interrelación entre su orientación sexual y el uso de prendas que se asemejaban más a las usadas por el sexo opuesto. Su posesión de tierras, como la heredera de una familia bien situada socialmente, y su emprendimiento en los negocios le brindaron una independencia económica que, hasta cierto punto, le permitió vivir bajo sus propias premisas. Llegó incluso a «desposarse», mediante rituales matrimoniales no oficiales, en 1834

con la rica heredera Ann Walker (Historic England, n.d.). Esto último entronca con el reiterado uso histórico del travestismo para el matrimonio entre personas del mismo sexo, que en ocasiones lograron celebrar ceremonias nupciales por la Iglesia gracias a esta práctica.

Anne Lister es un caso excepcional tanto en la relativa libertad con la que pudo desarrollar su vida amorosa y sexual, pero también por la cantidad de información que dejó tras de sí en su diario personal, el cual se ha conservado milagrosamente. Del lesbianismo, por desgracia, no disponemos de tanta información como quizás de la homosexualidad masculina durante el período victoriano. Esto puede deberse a que los hombres sufrieron un mayor escarnio público en lo respectivo a su sexualidad, ya que las mujeres por lo general consiguieron actuar de una forma más discreta, debido a que estaban relegadas de por sí al ámbito privado o doméstico por su sexo (Navarro 2017). En relación directa, la feminización del varón fue un tema muy visitado en el debate público de la época, a través del cual se condenó la forma de vestir exuberante, el cabello largo, el culto al cuerpo y un extenso etcétera que el lector podrá imaginar sin dificultad.

Estos hombres *queer* conformaron una subcultura, cuya sociabilización interna giraba en torno a lugares determinados y a códigos basados en rasgos corporales y visuales propios que les diferenciaba de la sociedad victoriana hegemónica. Gran parte de esta sociabilización, que podría ser considerada contracultural, se desarrollaba en los *music halls*, los cuales habían favorecido la proliferación de burdeles y el desarrollo de la prostitución masculina. El travestismo y la adjudicación de una personalidad femenina eran parte del lenguaje que compartían, como hacían en sus famosos bailes de disfraces (a destacar el *Hulme Fancy Dress Ball*, donde un detective secreto arrestó a un grupo de hombres por estar travestidos en 1880) o en las conocidas como *Molly houses*. Estas *Molly houses* acogían las reuniones de los *mollies*, que eran hombres que, entre otras actividades, se vestían de mujer, oficiaban bodas falsas entre ellos (conocidas como *molly weddings*) o fingían dar a luz a muñecos. Los mollies británicos fueron un grupo muy activo durante los siglos XVIII y XIX y sus lugares de encuentro fueron perseguidos por «*keeping a disorderly House, and entertaining wicked abandon'd Men, who commit sodomitical Practices*» (Historic England, n.d.), lo que podría traducirse algo así como por «tratarse de una casa disoluta que sirve de entretenimiento a hombres malvados y abandonados, que cometen prácticas sodomitas».

No es de extrañar que todos estos casos anteriores, si llegaban a descubrirse, causaban un gran revuelo en prensa e incluso algunos llegaban a permear a la cultura popular y quedaban en el imaginario colectivo a través de canciones o poemas. A continuación vamos a presentar la historia de dos figuras cuyas circunstancias fueron muy mediáticas y que nos sirven de ejemplo perfecto para este artículo: Stella, por una parte, y Henry Paget, por la otra.

Stella y Fanny
Fuente: *The Times*

Nuestro primer protagonista es Ernest Boulton, un hombre de clase media del distrito londinense de Maida Vale, que prefería usar el nombre de **Stella**. A los 22 años, una noche de abril de 1870 en el Royal Strand Theatre, fue detenido junto con su compañero Frederick Park, que por su parte se hacía llamar Fanny, por cargos de sodomía. Esta acusación se debía al hecho de que habían sido descubiertos vestidos de mujer en los baños de señoras del teatro, lo que se vio como un atentado contra la moral pública y la decencia. El juicio recibió una gran atención mediática y los tabloides británicos bautizaron a Stella y Fanny como las «*He-She Ladies*», jugando con los pronombres personales masculino y femenino ingleses. Stella era un conocido trabajador sexual gay, pero contra todo pronóstico logró no ser condenado en el juicio. Consiguió librarse por la sencilla razón de que la sociedad victoriana no podía creer que un «sodomita» fuese capaz de exponer su condición de forma tan obvia como paseándose por el teatro con un vestido de gala. La incomprensión de la identidad *queer* jugó a su favor en esta ocasión. Stella, a diferencia del triste final que experimentaron otros individuos *queer* de la época, tras el juicio se cambió el nombre, se tiñó el pelo y se fue a probar suerte a Broadway, donde cosechó un enorme éxito como imitador femenino. La figura de Stella se ha convertido en un referente bajo la luz que arrojan los nuevos estudios sobre la identidad de género, ya que representa como pocos el concepto tan actual de que la identidad no es un destino, sino una continua transformación a lo largo de la vida. Esta persona fue a la vez Ernest Boulton, Stella, «*the flaming queen*» (la reina de las llamas

nombre artístico que se le dio) o incluso Lady Stella Pelham Clinton, como se hacía llamar mientras que mantuvo relaciones con el diputado Lord Arthur Pelham Clinton. ¿Dónde encajaría Stella dentro de nuestras actuales categorías de género o en la terminología de la que disponemos? ¿Mujer trans, travesti, drag queen…? (Williams 2016). En realidad da lo mismo. Lo que es seguro es que fue un individuo consciente de la riqueza de su identidad y que no dejó que la opinión pública entorpeciese su evolución personal y sus elecciones de vida.

El segundo personaje del que vamos a hablar es **Henry Paget** (1875-1905), que fue nada más y nada menos que el quinto marqués de Anglesey.

The Dancing Marquess **con vestuario teatral**
Fuente: BBC

En 1898, a la corta edad de 23 años, muere su padre y hereda el título nobiliario, las propiedades y la enorme fortuna de la familia. Ese mismo año se desposó con su prima Lillian Chetwynd, pero esta le pidió el divorcio dos años después, debido a la no consumación del matrimonio y a las continuas extravagancias de su marido. La única y verdadera pasión del marqués era el teatro, de hecho convirtió la capilla familiar en un teatro de 150 plazas, The Gaiety Theatre. Contrató a una compañía profesional de teatro para organizar todo tipo de espectáculos, donde él siempre tenía el papel protagonista. La prensa empezó a llamarle «*The Dancing Marquess*» (el marqués bailarín), nombre que se ha mantenido hasta nuestros días. Para sus papeles teatrales Henry Paget se travistió en numerosas ocasiones, o al menos su vestuario llamó la atención por jugar con las fronteras entre géneros, y gastó una enorme fortuna en joyas, por supuesto reales, y accesorios para sus actuaciones. Estos desorbitados gastos, unido a un lujoso estilo de vida, le hicieron en tan solo cinco años declararse en bancarrota y sus bienes fueron subastados para pagar las múltiples deudas contraídas. En marzo de 1905 murió de neumonía en Monte Carlo con tan solo 29 años. El obituario que apareció en *The Times* decía así: «*the news of Lord Anglesey's death was received at Bangor with much regret, as Lord Anglesey, despite his peculiarities, was much liked there*»

(Herd 2020). En estas palabras vemos que el marqués fue apreciado popularmente, a pesar de sus «peculiaridades». Debemos entender estas peculiaridades a las que se hace referencia como su estilo de vida diferente al resto de la alta sociedad británica. La identidad *queer* del marqués, a pesar de que no existen pruebas concluyentes de su homosexualidad, puede entreverse en hechos como el que llevara a escena obras de Oscar Wilde, el cual había sido recientemente condenado, lo que en aquella época podría haber sido considerado demasiado atrevido. Tras su muerte, sus familiares celebraron un funeral muy íntimo y destruyeron todo trazo de la existencia del *Dancing Marquess*, incluyendo sus diarios y documentos, los cuales podrían sernos hoy en día de gran utilidad para su estudio, como lo han sido para las investigaciones sobre Anne Lister. Sería superficial concebir la historia de Henry Paget solo como la de un niño rico que despilfarró toda su fortuna, en lugar de verla como lo que es: una historia *queer* que ha intentado ser borrada. Afortunadamente no lo consiguieron. De hecho en la actualidad, cuando el concepto de la ropa *genderless* está en alza, se ha relacionado a Henry Paget con el estilo de iconos contemporáneos de la lucha contra las fronteras de género como Elton John o Harry Styles.

Stella, de clase baja, y el *Dancing Marquess*, de clase alta, tenían una cosa en común: un estilo de vida y una identidad que no encajaron con lo que se esperaba de ellos socialmente. Además es curiosa la relación tan fuerte de estas dos figuras *queer* con el mundo del teatro, el cual les permitió vivir su verdadero yo ante los ojos de todos de una manera liberadora. En estos, como en el resto de casos que hemos comentado anteriormente, el travestismo les sirvió como herramienta para mostrar que las actitudes, los gestos, la vestimenta que caracterizan a un individuo como masculino o femenino no formaban una parte intrínseca del yo interior, sino que eran fabricados por parte de la sociedad y el discurso público (Serrano 2018). Esta idea cada vez más abierta en lo respectivo a los géneros y la sexualidad se empezó a ver en literatura, como en la obra *Orlando* de Virginia Woolf o en los escritos de George Sand, pero deberemos esperar a los años 60 del siglo pasado para que la Historia de Género y *Queer* comience a ser más fecunda. Desde entonces figuras como las que hemos visto en este artículo se han ido rescatando de una niebla histórica, como fantasmas victorianos que son, que nos impedía apreciar con propiedad el carácter inspirador de estos iconos que usaron valientemente el travestismo como un programa de resistencia contra las imposiciones sociales y/o contra una intolerancia que repudiaba su

maravillosa «diferencia». Gracias a ellos y ellas podemos quebrar la fachada «gloriosa» del siglo XIX y ver a través de esas grietas la verdadera realidad y diversidad de la sociedad victoriana y trazar así valiosas conexiones con nuestra sociedad contemporánea.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Historic England. n.d. *Cross Dressing And Queer Socialising* [Travestismo y sociabilización queer]. [online] Disponible en: <https://historicengland.org.uk/research/inclusive-heritage/lgbtq-heritage-project/meeting-and-socialising/cross-dressing-and-queer-socialising/> [Consulta: 2 de diciembre de 2020].

Herd, G., 2020. *Tiara And Scandals: The 'Dancing Marquess' Of Anglesey* [Tiara y escándalos: el "marqués bailarín"]. [online] BBC. Disponible en: <https://www.bbc.com/news/uk-wales-51651894> [Consulta: 29 de noviembre de 2020].

Juan, A., 2018. *La Historia Del Travestismo Explicada A Través De Imágenes*. [online] Gràffica. Disponible en: <https://graffica.info/historia-del-travestismo/> [Consulta: 3 de diciembre de 2020].

Navarro Martínez, J., 2017. La primera dama era hombre perfecto: travestismo y prácticas queer en Madrid en el siglo XVIII. *Investigación joven con perspectiva de género,* II.

Serrano Bailén, A., 2018. *La Reescritura Del Victorianismo Y La Significación De La Locura En Tipping The Velvet, Affinity Y Fingersmith De Sarah Waters*. Doctorado. Universidad de Alicante.

Tregaskes, C., 2020. *Five Times Harry Styles Channelled The Style Of Henry Paget, 5Th Marquess Of Anglesey* [Cinco veces que Harry Styles ha canalizado el estilo de Henry Paget, quinto marqués de Anglesey]. [online] Tatler. Disponible en: <https://www.tatler.com/gallery/harry-styles-and-henry-paget-fashion-comparison> [Consulta: 1 de diciembre de 2020].

Williams, H., 2016. *The Cross-Dressing Gents Of Victorian England* [Los caballeros travestidos de la
Inglaterra victoriana]. [online] BBC. Disponible en:
<https://www.bbc.com/culture/article/20160608-the-cross-dressing-gents-of-victorian-england> [Consulta: 28 de noviembre de 2020].

Adela Zamudio, la precursora del movimiento feminista en Bolivia. Vida y legado

Alejandra Gandullo Santos

***Adela Zamudio*, Asociación Andaluza por la Solidaridad y la Paz (https://aspa-andalucia.org/)**

Adela Zamudio (Bolivia, 1854 – 1928) fue una maestra, poeta y escritora boliviana que se dio a conocer por sus escritos críticos contra las injusticias y el sistema patriarcal de Bolivia y, de toda Latinoamérica en general, desde finales del siglo XIX hasta principios del XX. Esta escritora se convirtió en una de las voces femeninas más representativas de la literatura de su país y participó activamente en la lucha por los derechos de las mujeres, lo que la convirtió en una de las figuras clave para el desarrollo del movimiento feminista en Latinoamérica. Entre los escritos de Zamudio destaca su obra poética, recientemente recopilada por intelectuales feministas y considerada como ejemplo temprano de la tradición proto-feminista de Latinoamérica (Elva Echenique, 2007: 87).

BIOGRAFÍA

Paz Juana Plácida Adela Rafaela Zamudio Ribero, más conocida como Adela Zamudio, nació el 11 de octubre de 1854 en Cochabamba, Bolivia. Zamudio se crio en el seno de una familia adinerada y gracias a

ello pudo acceder a una educación de calidad en el beaterio de San Alberto, conocido por su estricta disciplina. Aquí fue donde Adela comenzó a escribir poemas para refugiarse y que publicó bajo el seudónimo de Soledad (Cajías-De Villa Gómez, 2011:4).

La autora se vio obligada a utilizar este seudónimo porque en su época, las mujeres de «clase alta» como ella eran concebidas como meras figuras decorativas, dependientes de su padre y/o su esposo, y la actividad intelectual y artística se consideraba una vía de escape para salir de la esfera doméstica y por ello no estaba bien visto que las mujeres se dedicaran a escribir. A Zamudio no le bastó con recibir una educación básica, sino que posteriormente se dedicó a buscar lecturas que le proporcionaran un alto nivel cultural y le permitieran acceder a espacios intelectuales que normalmente estaban reservados exclusivamente para hombres (Cajías-De Villa Gómez, 2011:4).

Además, Adela se mostró siempre defensora de los grupos sociales más desfavorecidos y nunca les negó asistencia social y afectiva a quienes más lo necesitaban. Pero su labor social no fue la más destacada, sino su labor como docente.

Zamudio publicó obras pedagógicas y lecturas para niños con el objetivo de conseguir la reforma educativa que perseguían los gobiernos liberales. También fundó la Academia de Dibujos y Pintura para educar a señoritas, pero esta fue duramente combatida por el bando conservador a pesar de que Adela poseía la suficiente autoridad moral para defender una educación laica y popular frente a la conservadora clerical (Cajías-De Villa Gómez, 2011:4).

La autora se vio envuelta por sus escritos liberales en diferentes polémicas con personajes públicos y autoridades eclesiásticas que no compartían sus ideales, tras lo que fue considerada valientes por unos y atrevida por otros. Aunque la autora dejó entrever su espíritu anticlerical, siempre se mostró respetuosa de los Evangelios y profesó su religiosidad de manera desvinculada a la jerarquía eclesiástica. Sin embargo, los círculos femeninos católicos no cesaron de mostrar su rechazo. A pesar de ello, Zamudio continuó dedicándose a la educación y ampliando su producción literaria con cuentos y poemas a la vez que se mantenía en la trinchera pública combatiendo a los convencionalismos, la hipocresía y la deshonestidad (Cajías-De Villa Gómez, 2011:5).

A los 45 años comenzó a trabajar como profesora en la escuela de San Alberto y posteriormente en 1905 creó la primera Escuela Fiscal de Señoritas de Cochabamba, la cual adoptó el nombre de Liceo de Señoritas Adela Zamudio tras la muerte de la autora. De esta escuela llama la atención que, aunque Zamudio se consideraba una mujer con ideas muy liberales, las alumnas del centro debían seguir reglas muy estrictas, como vestir con uniforme (Cajías-De Villa Gómez, 2011:5).

En 1915 fue nombrada Mantenedora de los Juegos Florales del Círculo de Bellas Artes de La Paz y, en 1926 «Socia de Honor» del Círculo Literario y coronada en los Juegos Florales de esa institución. Finalmente, Adela murió el 2 de junio de 1928, sin haber tenido nunca tregua ni descanso (Cajías-De Villa Gómez, 2011:5).

OBRA Y FEMINISMO

Adela Zamudio quiso plasmar su pensamiento en su producción literaria para que estos perduraran en el tiempo. En vida publicó *Ensayos Poéticos*, la novela *Íntimas* y *Ráfagas*, un libro de poesía. Póstumamente se publicaron *Poemas* y *Poesías*, así como sus *Cuentos Breves* y *Novelas cortas*, entre otros. Sin embargo, los poemas Nacer hombre y Quo Vadis junto con su única novela, Íntimas, son consideradas las obras que mejor definen a la autora no solo por exponer abiertamente sus ideales sino por mostrar también su lado más íntimo.

Íntimas

Íntimas (1913) es la única novela escrita por Adela Zamudio, la cual tiene como temas principales la preocupación por la moral, por la vida diaria y la intimidad que caracteriza a la mujer (Elva Echenique, 2007: 87-88).

Adela Zamudio, una heroína cochabambina

En esta novela, Adela escribe acorde a las expectativas de su género. Esto es, eludiendo el espacio público reservado al sexo masculino y sobre el que ella no tiene autoridad, por lo que se concentra en la esfera íntima de la vida. Por este motivo, se dice que se trata de una obra impregnada de subjetivismo femenino en la que la autora cuestiona la arbitraria separación de la vida y de los roles de género impuesta por el sistema patriarcal de la época (Elva Echenique, 2007: 88-89).

Además, como su propio nombre indica, se trata de una obra muy íntima e incluso la propia autora enfatiza ese carácter privado y confidencial de las cartas que componen el texto. Esta forma de comunicación permitía a las mujeres expresarse atendiendo al espacio que ocupaban ya que las cartas estaban despojadas de autoridad y eran consideradas el reflejo de una subjetividad individual. A través de estas cartas Zamudio pretende desenmascarar aquellas estructuras sociales que tienen una consecuencia negativa en la vida de las mujeres sin salirse del espacio que le corresponde por ser mujer (Elva Echenique, 2007: 90).

Nacer hombre

Nacer hombre es un poema recopilado en su obra *Ensayos poéticos* (1877) en el que la autora denuncia y habla con cierta ironía del sistema patriarcal que oprime a la mujer, lo que lo ha convertido en el epítome del feminismo boliviano (Ayllón, 2016).

Este poema refleja perfectamente la situación social, cultural y política que vivía la mujer boliviana en el siglo XIX: se trata de una sociedad en la que se premiaba lo masculino por encima de lo femenino, sin importar ni el qué ni el cómo. Además, la política y las normas de convivencia lejos de favorecer la igualdad de géneros acentuaban aún más esta brecha al tomar las diferencias biológicas como condicionantes de los géneros (Lino Maldonado, 2014).

En la aristocracia boliviana las mujeres eran consideradas como meros objetos de adorno, pues no podían aspirar a más que ser esposas y madres. El matrimonio constituía una regla sin excepciones y aquellas mujeres que se las saltaban eran criticadas por la sociedad por tomar una decisión tan antinatural. Ante esta situación, Adela utiliza su poesía como medio de protesta y acción política para luchar contra un sistema patriarcal que la oprimía y no la

dejaba desenvolverse (Lino Maldonado, 2014).

Quo Vadis

Quo Vadis es un poema incluido en Ráfagas (1914) en el que se ven reflejadas claramente las posturas liberales humanistas de la autora. Zamudio critica la hipocresía eclesial y el poder de la Religión y la Iglesia como institución. Tras la aparición de la ideología ilustrada habían comenzado a producirse ciertos cambios en la mentalidad de la población boliviana, aunque todo culto a la razón era desafiante y desaprobado por las instituciones católicas (Lino Maldonado, 2014). Aunque a finales del siglo XIX e inicios del XX el liberalismo ya se había implantado en Bolivia, se proclamó el catolicismo como religión nacional. Fue entonces cuando comenzaron los malos tratos y los falsos credos hacia la población, lo que enfureció a Zamudio que defendía en la humildad y el servicio sin fines de lucro (Cajías-De Villa Gómez, 2011:5).

EL LEGADO DE ADELA ZAMUDIO

Una vez concluido el análisis de la vida y obra de Adela Zamudio, se puede afirmar que fue una figura muy importante en la historia de Bolivia y de Latinoamérica en general. En concreto, desempeñó un papel fundamental en el desarrollo del feminismo en su país pues mostró abiertamente su

Monumento a Adela Zamudio.
Fotografía de Jael Torrez

inconformismo ante una sociedad machista que oprimía a la mujer y la reducía al ámbito doméstico. En cuanto a la educación, sus escritos pedagógicos junto con la apertura de la escuela para señoritas le ayudaron a acercarse a los cambios necesarios para conseguir una sociedad más liberal. En resumen, Adela Zamudio fue una gran mujer, adelantada a su tiempo, que luchó incansablemente contra las injusticias, prestó muchas veces su voz a quienes la necesitaban y expresó su inconformismo por no ser comprendida como así lo ha demostrado el análisis de sus obras. Tal fue la huella que dejó en la historia de Bolivia, que la fecha de su nacimiento ha sido designada como

el Día de la Mujer en Bolivia.

Cada 11 de octubre se celebra el Día de la Mujer Boliviana en honor al nacimiento de Adela Zamudio, una defensora incansable de los derechos de las mujeres del país, se decretó desde la promulgación del Decreto Supremo 17081, durante el corto mandato de la expresidenta de Bolivia Lydia Gueiler Tejada (ANF, 2020).

Sin embargo, no es casualidad que fuera una mujer la que decidiera establecer un día que homenajeara a la mujer boliviana. Lidia Gueiler, además, fue la única presidenta en la historia de Bolivia. Pero antes de que se estableciera el día de su nacimiento como Día de la mujer en Bolivia ya hubo algunos reconocimientos. Por ejemplo, el presidente René Barrientos también rindió homenaje a la mujer boliviana y en 1969 entregó la medalla de Oro a Nora Siles, médica voluntaria que creó el hospital para leprosos en la localidad de Los Negros.

También se instituyó un día de la mujer, pero fue olvidado con el tiempo (Oficina de Información pública, 2011).

Aparte de luchar y reivindicar los derechos de las mujeres, el Día de la Mujer Boliviana también sirve para hacer balance y reconocer lo mucho que se ha logrado con la lucha feminista, aunque aún queda un largo camino por recorrer. El Día de la Mujer Boliviana debería ser todo el año, pues se debe recordar que solo desatando toda la potencia femenina en el país y el mundo habrá un cambio y podremos hablar de desarrollo. Mientras tanto, los días nacional e internacional de mujeres y niñas seguirán siendo no solo importantes sino, fundamentalmente, necesarios (La razón, 2020).

Mujeres Bolivianas en su día reivindican su lucha contra el patriarcalismo
Fuente: Semanario Aygün

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AANF (2020). La mujer y su presencia política en Bolivia: 11 de octubre día de la mujer boliviana, *Agencia de Noticias Fides (ANF)*, < https://www.noticiasfides.com/nacional/sociedad/la-mujer-y-su-papel-en-bolivia-11-de-octubre-dia-de-la-mujer-boliviana-406658> [Consultado el 02/12/2020]

Ayllón, Virginia (2016). Estado y mujeres en la obra de cuatro narradoras bolivianas, *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades*, Vol. 7, No. 9.

Cajías-De Villa Gómez, María Dora (2011). Cinco Bolivianos: Adela Zamudio, ausente, pero no perdida. *Boletín Científico Sapiens Research*, Vol. 1 (2), pp. 4-5.

Elva Echenique, María (2007). Las otras caras de la nación: "Íntimas" de Adela Zamudio. *Letras Femeninas*, Vol. 33, No. 2, 2007, University Press, Michigan State, pp. 87-98.

La Razón (2020). Día de la Mujer y la Niña, *La Razón*, <https://www.la-razon.com/opinion/2020/10/12/dia-de-la-mujer-y-la-nina/> [Consultado el 02/12/2020]

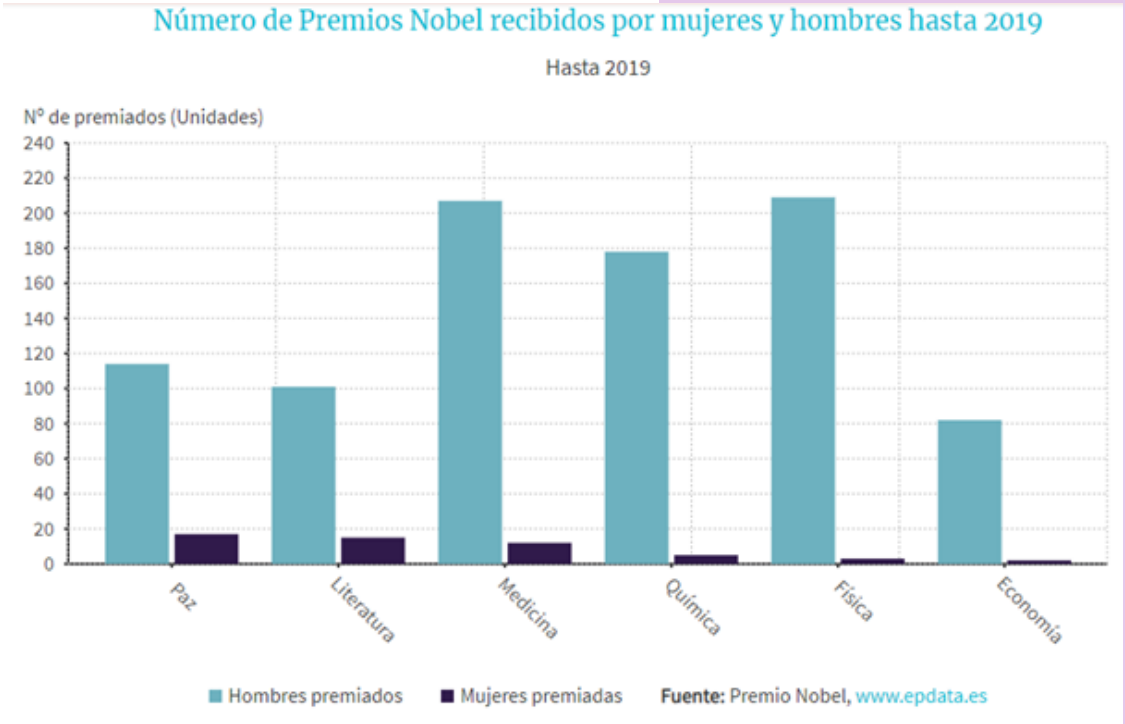
Lino Maldonado, Paula (2014). Adela Zamudio: Precursora del Feminismo en Bolivia, *Pikara Magazine,* 2014 <https://www.pikaramagazine.com/2014/03/adela-zamudio-precursora-del-feminismo-en-bolivia/> [Consultado el 05/12/2020]

Oficina de Información pública (2011). El 11 de Octubre se Recuerda el Día de la Mujer Boliviana conmemora el natalicio de la primera feminista del país, *Oficina de Información Pública*, <https://www.paho.org/bol/index.php?option=com_content&view=article&id=1385:el-11-octubre-recuerda-dia-mujer-boliviana-conmemora-natalicio-primera-feminista-pais&Itemid=481> [Consultado el 02/12/2020]

Científicas a las que les robaron su Premio Nobel

Irene Cafero Romero

Desde 1895, los Premios Nobel se han encargado de reconocer el esfuerzo de figuras que han contribuido con sus investigaciones y actos en Química, Física, Medicina, Literatura y Paz (National Geopraphic, 2017). Aunque mujeres y hombres participen de este galardón, el número de premiadas es considerablemente inferior al número de hombres. Desde los inicios de este premio hasta 2019, solo 54 mujeres han sido galardonadas, frente a 869 hombres (Maldito Feminismo, 2019). Además, el 53,7% de esas 54 mujeres recibió el premio entre 1991 y 2019. Con estos datos no cabe duda de que los Premios Nobel son otro ejemplo de exclusión de la mujer en el ámbito profesional.



Estadística del número de Premios Nobel recibidos por hombres y mujeres hasta 2019 (Fuente de imagen: EpData, 2020)

Ante esta situación, en 1993 la historiadora Margaret W. Rossiter investigó sobre este fenómeno en el ámbito científico. Para ello, partió del *efecto Mateo* de los sociólogos Zuckerman y Merton, pero con una perspectiva de género. De este modo, definió el *efecto Matilda*, que explica la discriminación consciente y sistemática que experimentan las aportaciones de las mujeres en el campo de la ciencia. Pero el *efecto Matilda* no solo denuncia esta problemática, sino también la asignación del mérito de las científicas a sus compañeros varones de investigación (Martinez Mazaga, 2014). Esta es la situación que, por desgracia, sufrieron numerosas científicas merecedoras de un Premio Nobel. Por eso, en este artículo de la Pluma Violeta nos encargamos de darles el protagonismo que merecen.

AGNES POCKELS (1862-1935)

Agnes Pockels fue una de las muchas mujeres a las que se les prohibió el acceso a los estudios. A pesar de su interés por la Física durante su estancia en el Instituto Municipal para Niñas, las universidades alemanas y sus padres le prohibían continuar sus estudios, por lo que se vio obligada a ser ama de casa toda su vida. Sin embargo, esta imposición no fue suficiente para acabar con sus inquietudes y su curiosidad. Mientras cuidaba a su familia, publicaba sus investigaciones sobre química en la revista *Nature* y se codeaba con grandes científicos.

Aunque poseía un amplio conocimiento sobre Química, su admiración por la Física hizo que se decidiera a iniciar estos estudios. Para ello, robaba los libros de Física de su hermano y practicaba lo que iba aprendiendo con algo de lo que no la podían privar: el agua de fregar los platos. Así fue como Pockels creó un dispositivo para medir la tensión superficial en sustancias que tenía a mano: detergentes, jabones, grasas y aceites (De Jorge, 2019).

Tras este gran descubrimiento, Pockels publicó los resultados en la revista *Nature*, asentando así las bases de la investigación cuantitativa de películas superficiales. Gracias a ella, la base de esta investigación se convirtió en un nuevo campo científico, pero Pockels no se llevó el reconocimiento por ello. Fue el físico Irving Langmuir quien, en 1932, recibió el Premio Nobel por haber perfeccionado la idea de Pockels.

A pesar de esta injusticia, Agnes Pockels no dio por vencidos sus sueños: continuó publicando en diferentes revistas, mantuvo correspondencia con importantes científicos de la época y siguió investigando. En cierta medida, consuela saber que, a una edad

avanzada, comenzó a ser valorada en el mundo de la ciencia, recibiendo incluso un doctorado *honoris causa* por la Universidad Politécnica de Brunswick (Tomé López, 2015).

Fotografía de Agnes Pockels (Fuente de imagen: Tomé López, 2015)

LISE MEITNER (1878-1968)

La vida de la física austriaca Lise Meitner no debe pasar desapercibida en la Historia de la ciencia. A pesar de contar con la desventaja de ser una mujer judía en aquella época, el apoyo de su familia y la legalización del acceso de la mujer a estudios universitarios permitieron que Meitner estudiara matemáticas y física. Dentro de las posibilidades para la mujer en aquellos tiempos, Meitner fue afortunada, pues formó parte de la comunidad científica del físico Boltzmann, recibió el grado de doctora y se mudó a Berlín para continuar sus estudios en radioactividad. Allí trabajó codo con codo con el químico Otto Hahn, aunque ella lo tuvo que hacer de manera clandestina, de nuevo, por el hecho de ser una mujer. Hicieron numerosas investigaciones y publicaron varios artículos con la firma de ambos. Continuó creciendo y recibiendo cierto reconocimiento por su trabajo, aunque este siempre era inferior y de menor peso que el de su compañero. Mientras tanto, Meitner continuaba formándose sobre física nuclear, un campo científico prácticamente nuevo.

Como es de esperar, Meitner sufrió los estragos de la ideología nazi: perdió su nacionalidad austriaca y fue expulsada de su trabajo por su compañero Hahn, obligado por las órdenes de su superior. Más tarde se lo compensaría ayudándola a escapar del país. Pero esta huida no le hizo encontrar mejores condiciones, pues seguía sufriendo una dura exclusión por ser mujer (Garcia Vergniory, 2015).

Lise descubrió las bases de la bomba atómica: la primera fisión nuclear. Compartió este gran hallazgo con Hahn, quien publicó el experimento en *Nature*, pero sin el nombre de ella

por motivos de seguridad. Este recibió un gran apoyo, tanto que fue galardonado con el premio Nobel de Química en 1944 (De Lucas, 2017).

A pesar de haber sido nominada junto a su compañero en 1939, fue completamente excluida de este premio por ser mujer y judía, aun siendo ella la verdadera descubridora. Al igual que sucedió con Agnes Pockels, con el tiempo se fue reconociendo su labor, hasta el punto de ser considerada "la madre de la bomba atómica" (Garcia Vergniory, 2015). Pero Meitner detestaba esta denominación, al igual que detestó durante toda su vida la discriminación que sufría por parte de sus colegas de trabajo. Pero ni siquiera el régimen nazi logró frenar los objetivos de esta mujer que marcó un antes y un después en la física nuclear.

Fotografía de Lise Meitner

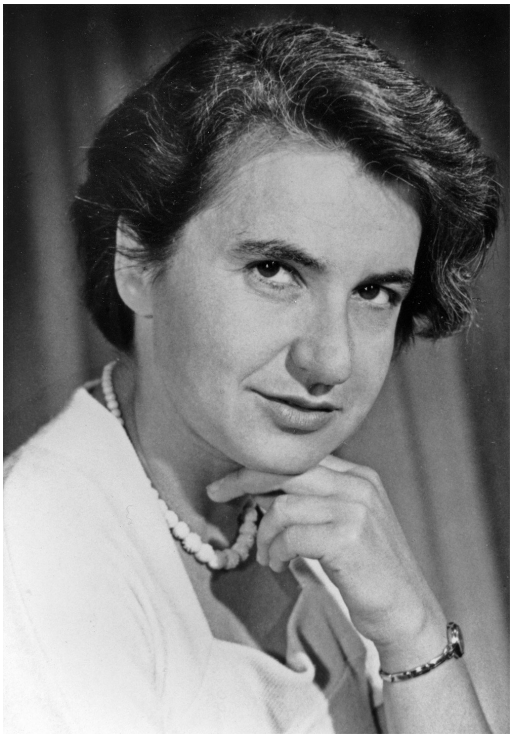
ROSALIND FRANKLIN (1920-1958)

La química y cristalógrafa británica Rosalind Franklin se suma a las mujeres científicas que lucharon por su libertad de elegir qué querían ser en la vida. En su caso, desde su juventud tuvo las ideas muy claras: quería dedicar su vida a la ciencia. Aunque al principio su padre desaprobaba la idea de que estudiara, finalmente consiguió tener su aceptación, pues él mismo había intentado convertirse en científico.

Iniciados sus estudios en Física y Química en la Universidad de Cambridge, comenzó a moverse para lograr un hueco en el mundo científico. Durante una de las muchas conferencias a las que acudía conoció al premio Nobel William Lawrence Bragg, por lo que comienza a interesarse por el campo del físico: la cristalografía.

Una vez graduada, continuó sus investigaciones, esta vez con el futuro premio Nobel Ronald Norrish. Además de codearse con científicos importantes, consiguió independizarse, lo que le dio completa libertad y felicidad. Nada frenaba a esta poderosa química, que seguía creciendo en su trabajo con diferentes aportaciones significativas, entre ellas, la difracción de rayos X. Esta compleja técnica le permitió establecer contacto con Maurice Wilkins, quien había trabajado en el ADN.

Pero lo que no esperaba Wilkins es que Franklin le superase y mejorase sus investigaciones, obteniendo la fotografía de la cara B del ADN. Además de Wilkins, los científicos James Watson y Francis Crick trataron de crear un modelo del ADN en tres dimensiones, el cual fue desacreditado por Franklin al no responder a la realidad. Para vengarse por su «humillación», Wilkins mostró la fotografía del ADN de Franklin a Watson sin su permiso. Los tres científicos publicaron los resultados en *Nature*, resultados que en realidad debían llevar el nombre de Rosalind. Ante esta dura situación, la química londinense decidió abandonar las investigaciones del ADN, aunque continuó con su carrera científica.



Fotografía de Rosalind Franklin (Fuente de imagen: Ann Ronan Picture Library)

Tras la muerte de Rosalind Franklin, Watson, Crick y Wilkins recibieron en 1962 el Premio Nobel por los descubrimientos que en realidad pertenecían a la científica. Ni siquiera fue nombrada durante la entrega de premios (Amiguet, 2016).

ESTHER LEDERBERG (1922-2006)

La microbióloga neoyorkina Esther Lederberg, al igual que las científicas anteriores, fue una mente inquieta desde pequeña. Destacó notablemente en sus estudios de Bioquímica, lo que le permitió obtener una beca para la Universidad de Stanford. En 1946 se casó con el genista y médico Joshua Leberberg, con quien comenzó a trabajar en la Universidad de Wisconsin (Mujeres Bacanas, s.f.).

Tras sus estudios universitarios, E. Lederberg comenzó a abrirse hueco en el mundo de la ciencia. En 1950, descubrió y aisló el virus bacteriófago lambda, lo que la convirtió en pionera en genética bacteriana. A diferencia de las anteriores científicas, Lederberg vivió en un periodo con una mentalidad más abierta, lo que le permitió fundar el Plasmid Reference Center.

Sin embargo, la microbióloga no consiguió tener un éxito independiente, sino que sus méritos eran compartidos con su marido, con el que recibió varios premios conjuntos. Pero el divorcio con

Joshua la llevó a ser aún más obviada de los reconocimientos por sus investigaciones, pues solo él recibió el Premio Nobel de Medicina en 1958, el cual ganó en parte gracias a Esther Lederberg. Esta no fue la única ocasión en la que fue excluida por ser mujer: en 1974 pasó del rango «científico senior» al inferior de «profesora adjunta», un puesto más adecuado para una mujer según la sociedad patriarcal imperante en aquel momento. Sin embargo, nada le hizo renunciar a su vocación, pues continuó dirigiendo el Plasmid Reference Center (SINC, 2019).

Fotografía de Esther Lederberg (Fuente de imagen: Esther M. Zimmer Lederberg Website)

JOCELYN BELL BURNELL (1943)

Por último, nos distanciamos de la Biología, la Física y la Química para dar protagonismo a la astrónoma irlandesa Jocelyn Bell Burnell. Esta científica sigue la misma dinámica que sus predecesoras, pues también desarrolló un gran interés desde muy joven, en su caso, por el Cosmos. Afortunadamente, ella sí pudo contar con el apoyo de su familia, pues su padre, que era arquitecto, diseñó un observatorio astronómico cerca de su casa.

Continuó sus estudios en la universidad bajo la dirección del radioastrónomo Antony Hewish, por lo que ella desarrolló sus estudios en el reciente campo de la Radioastronomía. Durante su doctorado se esforzó y dio lo mejor de ella, ya que, como ella misma cuenta, pensaba que sería expulsada en algún momento.

Tras graduarse, comenzó a dedicarse a la construcción de un radiotelescopio que Hewish diseñó. Una vez construido, comenzó a descifrar las señales que el aparato registraba. Lo hacía de forma muy cuidadosa por ese miedo a que la expulsaran. Más que una desventaja, este miedo la llevó a descubrir algo nunca visto. Esto consistía en unas señales intensas que no se habían observado con anterioridad, llegando incluso a ser considerado por expertos como mensajes de extraterrestres. Continuó registrando las señales y encontró otras fuentes que producían las mismas señales. En 1968, Hewish dio el nombre de «púlsares» a estas fuentes.

La observación de los púlsares por Bell Burnell supuso uno de los descubrimientos más importantes en Astronomía. Por desgracia, una vez más el mérito de la mujer es arrebatado por la figura de un hombre: Antony Hewish recibió el Premio Nobel en Física en 1974 y ni siquiera se la nombró. Pero al igual que sus compañeras científicas, Bell Burnell continuó con la investigación astronómica y recibió otros reconocimientos a lo largo de su vida.

Además de una gran astrónoma, Burnell destaca por defender a capa y espada la igualdad y la diversidad. De hecho, en 2018 recibió un premio y donó toda la cantidad recibida a mujeres, comunidades étnicas minoritarias y refugiados para que pudieran convertirse en investigadores físicos. Incluso fundó el Fondo de Becas para Graduados de Bell Burnell, con el que continúa con su compromiso por la igualdad y la diversidad (Escobar, 2020).

Fotografía de Jocelyn Bell Burnell

Tanto Burnell como las demás científicas mencionadas no dejaron indiferente a aquellos con los que trabajaron, aunque en algunos casos sus compañeros supusieron más bien impedimentos en sus carreras. Hemos analizado a científicas del siglo XIX al siglo XXI, lo que nos ha permitido llegar a dos conclusiones: por un lado, la situación de las mujeres mejoró lenta pero progresivamente a lo largo de los siglos; pero, por otro lado, continúan sufriendo una exclusión y minusvaloración que les impide crecer en sus carreras laborales.

Debido a los impedimentos que encontraron en el camino, estas científicas se convirtieron en ejemplos de superación y de lucha por la igualdad laboral entre hombres y mujeres. Ninguna de nuestras cinco protagonistas se detuvo o dieron marcha atrás, pues sus sueños estaban muy por encima de lo que la sociedad dictaminaba. Ni siquiera Pockels abandonó su admiración por la física a pesar de su dura situación familiar y social. Todas ellas marcaron un antes y un después en la Historia, al igual que lo hicieron otros cientos de mujeres que lucharon por hacerse un hueco en el mundo de la ciencia.

Es evidente que algo ha fallado y sigue fallando en la sociedad, pues no se puede comprender el desprestigio a estas grandes mentes femeninas como algo justo o merecido. Todas y

todos deberíamos gozar de los mismos derechos y libertades, pero la sociedad nos lo pone muy difícil y más aún si eventos tan importantes como los Premios Nobel perpetúan esta discriminación. Aunque es cierto que la situación ha mejorado en las últimas décadas en cuanto a la concesión de premios, aún queda mucho por mejorar. De hecho, estas mujeres tuvieron doble mérito: uno, por sus importantes descubrimientos y, dos, por haber luchado contra una sociedad machista hasta alcanzar sus objetivos. No se llevaron el galardón, pero sí el reconocimiento y el orgullo de muchas mujeres que las han tomado como ejemplo y modelo de lucha. Y esto, sin duda, vale más que cualquier Premio Nobel.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amiguet, T. (2016) *Rosalind Franklin, la descubridora desconocida del ADN* [en línea] disponible en <https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20161003/41752894909/rosalind-franklin-cientifica-adn.html> [consulta: 17 octubre 2020].

Britannica (s.f.) *Rosalind Franklin: Media* [en línea] disponible en <https://www.britannica.com/biography/Rosalind-Franklin/images-videos#Image> [consulta: 17 octubre 2020].

De Jorge, J. (2019) *Ocho científicas asombrosas cuyo mérito se llevaron los hombres* [en línea] disponible en https://www.abc.es/ciencia/abci-mujer-y-nina-ciencia-ocho-cientificas-asombrosas-cuyo-merito-llevaron-hombres-201802091740_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F> [consulta 13 octubre 2020].

De Lucas, H. (2017) *Diez mujeres que merecían un Nobel y no lo recibieron* [en línea] disponible en <https://www.elmundo.es/yodona/lifestyle/2017/11/05/59ed8a50e5fdea84458b4611.html> [consulta: 14 octubre 2020].

EpData (2020) *Proporción de mujeres y hombres en los Premios Nobel, en gráficos* [en línea] disponible en <https://www.epdata.es/datos/mujeres-hombres-premios-nobel-datos-graficos/458> [consulta: 11 octubre 2020].

Escobar, L. (2020) J*ocelyn Bell Burnell, la mujer que descubrió los púlsares* [en línea] disponible en <https://www.iac.es/es/blog/vialactea/2020/03/jocelyn-bell-burnell-la-mujer-que-descubrio-los-pulsares> [consulta: 21 octubre 2020].

Esther Lederberg (s.f.) *Esther M. Zimmer Lederberg Portraits* [en línea] disponible en <http://www.estherlederberg.com/Portraits.html> [consulta: 18 octubre 2020].

Garcia Vergniory, M. (2015) *Lise Meitner, la científica que descubrió la fisión nuclear* [en línea] disponible en <https://mujeresconciencia.com/2015/03/04/lise-meitner-la-cientifica-que-descubrio-la-fision-nuclear/> [consulta: 14 octubre 2020].

Maldito Feminismo (2019) *Las mujeres han ganado el 5,8% de los Premios Nobel: de los 953 premiados, 54 son mujeres* [en línea] disponible en <https://feminismo.maldita.es/articulos/las-mujeres-han-ganado-el-58-de-los-premios-nobel-de-los-923-premiados-54-son-mujeres/> [consulta: 10 octubre 2020].

Martinez Mazaga, U. (2014) *Mujer, ciencia y discriminación: del efecto Mateo a Matilda* [en línea] disponible en <https://mujeresconciencia.com/2014/11/17/mujer-ciencia-y-discriminacion-del-efecto-mateo-matilda/> [consulta: 11 octubre 2020].

Mujeres Bacanas (s.f.) *Esther Zimmer (1922-2006)* [en línea] disponible en <https://mujeresbacanas.com/esther-zimmer-1922-2006/> [consulta: 18 octubre 2020].

National Geographic (2017) *La historia de los Premios Nobel* [en línea] disponible en <https://www.nationalgeographic.es/video/tv/la-historia-de-los-premios-nobel> [consulta: 10 octubre 2020].

SINC (2019) *Esther Lederberg, otra mujer a las puertas del Nobel* [en línea] disponible en <https://www.agenciasinc.es/Visual/Ilustraciones/Esther-Lederberg-otra-mujer-a-las-puertas-del-Nobel> [consulta: 18 octubre 2020].

Tomé López, C. (2015) *Agnes Pockels, la química física del agua de fregar* [en línea] disponible en <https://mujeresconciencia.com/2015/02/16/agnes-pockels-la-quimica-fisica-del-agua-de-fregar/> [consulta: 13 octubre 2020].

La vida nos llevó a una guerra. Ellas vinieron a luchar

Rita Gómez Barnetto

¿Qué diferencia existe entre una mujer guerrera y una mujer luchadora? La historia nos muestra guerreras valientes, comprometidas, implicadas en causas por las que estaban dispuestas a perder la vida; a morir por aquello en lo que creían o por aquello en lo que no querían creer.

Cualquier guerra siempre es consecuencia de un enfrentamiento previo y, por ende, genera una lucha. Algunas guerras han durado cien años, otras treinta y algunas, las más cortas, cuarenta y cinco minutos, como la de Zanzíbar. Hay guerras internas, guerras de ideas y guerras eternas; guerras de ellos y guerras de ellas, pero sobre todo, hay guerras que se libran para poder emprender otras; estas son las guerras encadenadas; las peores a la hora de luchar; las más duras y las que requieren de mayor resistencia. Las que han librado tantas y tantas mujeres a lo largo de la historia.

Solo algunas de estas guerreras trascendieron; seguramente, la mayoría, apoyándose en otras de menor notoriedad; tal vez, como, Isaac Newton, si pudieron ver más allá fue porque se encaramaron a hombros de gigantes. En cualquier caso, por todas estas luchadoras, guerreras de la vida y muchas veces de la muerte, nosotras, sus sucesoras, desde el agradecimiento más absoluto, estamos obligadas a tomar nuestro testigo en esta carrera de fondo hacia un destino común.

Todas, absolutamente todas han puesto una pieza, por pequeña que fuera, en el engranaje de esta máquina del tiempo que nos ha llevado a luchar a lo largo de la historia; no solo por nuestros derechos y nuestra dignidad, sino por la consecución de un mundo de oportunidades.

Aún hoy, muchas siguen trabajando desde el silencio; tomando fuerzas y nutriéndose del propio convencimiento de que hay algo todavía peor que perder los derechos como mujer: no luchar para que otras también los tengan. Son las mujeres que mueven el mundo desde cualquier rincón del planeta. Las mujeres que saben que todavía queda mucho por recorrer. No solo se comprometen, se implican. Activistas, reinas, militares, refugiadas, migrantes ilegales, actrices, deportistas... Todas ofrecen su entusiasmo, su esperanza y su fortaleza para que este mundo sea más justo y mejor.

Lo hizo la Reina Artemisa I de Caria, cuando luchó a favor del Imperio Persa durante las guerras Médicas, llegando a ser general del ejército del Rey Jerjes y ganándose la reputación de ser una gran estratega.

También lo hizo Nakako TaKeko cuando, educada en artes marciales y experta literata, combatió en la Batalla de Aizu, con su *naginata*[1], al frente de un cuerpo de mujeres guerreras que, a pesar de no formar parte del ejercito oficial lucharon de manera independiente, llegando a convertirse en lo que se conoció como ejército femenino. En mitad de la batalla, Takeko recibió un disparo en el pecho mientras conducía una carga contra el ejército imperial japonés. Por temor a que sus enemigos profanaran su cuerpo y convirtieran su cabeza en un trofeo de guerra, le pidió a su hermana que se la cortara y la enterrara, defendiendo su pundonor hasta el último momento; salvaguardando su dignidad, incluso *post mortem*.

Reina Boudica

1: La *naginata* es un arma usada por los samuráis del Japón feudal, compuesta por una hoja curva al final de un asta larga

Tras la muerte de su esposo Prasutagus y la invasión de Roma, la Reina Boudica y sus hijas se vieron sometidas a múltiples torturas y violaciones, razón por la cual se convirtió en guerrera, con el único objetivo de vengar el agravio sufrido, por ser mujeres, a mano de los romanos. En el 60 d.C., Boudica logró reunir un ejército de más de cien mil hombres pertenecientes a diferentes tribus británicas, con objeto de expulsar a Roma de sus tierras. Con ellos logró derribar el Capitolio romano de Gran Bretaña y recorrió diferentes ciudades tomadas por los romanos, matando a setenta mil soldados imperiales. Con sus victorias consiguió que Nerón llegara a plantearse la posibilidad de retirar las tropas imperiales de Gran Bretaña. Con su lucha, hizo dudar al hombre más poderoso del mundo y con él, dudó todo un imperio.

No me cabe duda de que las tres debieron sentir miedo; sin embargo, sabían que la recompensa era cumplir el objetivo de luchar por alcanzar aquello que parecía imposible para todos, pero que no lo fue para ellas. Nacer y morir son los actos que conforman el origen y el destino inevitable de la existencia; los límites del ser; la oportunidad de recorrer la propia historia, una historia que ellas conformaron en la lucha por la dignidad de defenderse y defender. Las tres se enfrentaron a la muerte porque las tres decidieron tomar las riendas de sus vidas y ser dueñas de sus propios destinos.

Pero también hay otras guerras y otras mujeres que, a lo largo del tiempo, han aprendido a encararlas con valentía; sabiendo que las trincheras son un refugio pero no el lugar desde el que se ganan las batallas.

Consuelo Martín, es madre de tres hijos, uno de ellos con discapacidad; toda su vida, desde niña, quiso ser policía porque su hermano murió por sobredosis de heroína. Cuando se incorporó a su plaza, ningún compañero quería patrullar con ella por las zonas conflictivas de la ciudad; sin embargo, Consuelo no cejó en su empeño de luchar contra la droga y, continuamente, solicitaba participar en las actuaciones llevadas a cabo en las zonas más peligrosas.

Al principio fue tratada como una intrusa incapaz de estar a la altura; sin embargo, todo cambio una noche cuando, en una intervención, salvo la vida de un compañero y arriesgó la suya para demostrar aquello que por derecho propio, desde un principio, se le debió haber reconocido. Recibió un disparo en la pierna que le dejó graves problemas de movilidad y la obligó a abandonar la calle para dedicarse a tareas administrativas en la comisaría.

Fue condecorada y se ganó el respeto y el reconocimiento de todos sus compañeros. Entre otras cosas perdió una pierna, sin embargo, entregó su testigo a nuevas compañeras que fueron destinadas a la comisaria y que, desde el principio, fueron consideradas de manera más justa.

Johari es de Nigeria, llegó a las costas de Tarifa en patera una noche de verano salvando un mar frio, desconocido y traicionero que, de manera aleatoria como Polifemo en La Odisea, con su ojo salado, se deja surcar solo por los que lo atraviesan mientras duerme y, por el contrario, engulle enfurecido a aquellos que percibe sobre si durante su vigilia. Ella lo logró. Huía desesperada de un sistema que acaba con la esperanza, el futuro y la dignidad de las mujeres en su país; huía de un pueblo al que los poderosos unas veces matan y otras, la mayoría, dejan morir, que es otra forma de matar.

Johari sobrevive desde la ilegalidad. A veces vence el miedo desde el propio miedo, otras desde la esperanza. Asume la incomprensión desde la dignidad sumisa. Ella sabe ,a dónde quiere ir; sin embargo muchas de sus compatriotas simplemente huyen; unas, las más afortunadas, son lo suficientemente fuertes para sobrevivir; otras no lo consiguen y solo permanecen en el recuerdo de los que las vieron partir; unas sonríen con tristeza para agradecer y otras miran con desolación pero, todas, absolutamente todas, dejan ese rastro de amargura que desprende el odio, la necesidad y la violencia que dejaron atrás. Una huella que se profundiza cuando se imprime sobre la incomprensión del mundo que las rodea.

Consuelo y Johari son también dos luchadoras en la guerra de la vida. Saben que lo difícil no es imposible y si lo es, tal vez solo sea porque llega un poco más tarde. Perseguidoras de sueños; unas veces propios y otras ajenos. Peregrinas hacia el amor, hacia la vida y hacia la muerte. A veces humilladas, otras denostadas. Abusadas, despreciadas, ignoradas y, sin embargo, siempre tan necesarias, tan fundamentales y tan humildemente discretas en el campo de batalla.

Efi Latsoudi, Premio Nansen para Refugiados 2016, es activista en la lucha por los refugiados.

Efi fue una de las primeras mujeres que promovió los asentamientos de refugiados en la isla de Lesbos. En 2012, trabajó para convertir un antiguo centro de vacaciones en un albergue; un hogar para los que se encontraban en situaciones de extremada vulnerabilidad; Un pequeño espacio de comprensión, cordura y humanidad, donde los huyentes, pudieran encontrar la oportunidad de ser reconocidos como seres humanos. Ser tratados con ese respeto universal que ya, desgraciadamente, solo se tiene al dinero.

Gracias a Efi y a otras mujeres que han luchado junto a ella en esta contienda, muchas personas que llegan hasta las costas griegas, batiéndose en duelo con la muerte para poder vivir, tienen acceso a lo básico e indispensable para cualquier ser humano: alimento, amor, educación, atención médica y... DIGNIDAD.

Efi es la voz de todos aquellos a los que la tiranía de unos y la ignorancia de otros han dejado mudos. Es la palabra que muchos no quieren oír; la imagen que muestra al mundo el sufrimiento que, barrido por la escoba del "progreso", los mandatarios de las grandes potencias económicas esconden bajo la alfombra de la política capitalista; la voz de la justicia que, en nombre de los refugiados, rompe el silencio implacable y desolador que deja el dolor humano cuando es incomprensiblemente ignorado.

Como Efi, Angelique Namaika lucha desde Dungu, una pequeña aldea de la República Democrática del Congo, para dar apoyo y protección a las mujeres y niñas que han sido secuestradas por el Ejército de Resistencia. Conocedora del horror y el miedo en primera persona, desde hace más de diez años, Angelique pelea para devolver a estas mujeres la autoestima y la dignidad imprescindibles para que se reconozcan en su identidad y puedan recomponer sus vidas.

Efi y Angelique, como muchas mujeres en el mundo, saben que el amor es el arma más poderosa; no porque mueva montañas, sino porque mueve emociones, fortalece el alma y propone un horizonte de esperanza para aquellas que, incluso, se han perdido a sí mismas. Porque ante el dolor, saben que nada en el mundo es más paliativo que llamarlas por sus nombres, mirarlas a los ojos y

decirles que, aunque el camino sea difícil, ella caminará a su lado.

Malala Yousafzai es una activista de los derechos de las mujeres en Pakistán.

Malala Yousafzai

En 2012, cuando regresaba de la escuela con sus amigas, Malala recibió un disparo en la cabeza con el único objetivo de arrebatarle la vida; sin embargo, esto no solo no la apartó de su ideal, sino que hizo que Malala dejará su lucha clandestina para convertirse en la voz pública de las mujeres pakistaníes que eran alienadas por el gobierno de su país y privadas del acceso a la educación.

Malala luchó en la línea de batalla más extrema, la que separa la vida de la muerte. Una línea que se convirtió en la capacidad infinita para que el mundo mirara algo que antes ni siquiera veía.

En 2014, Malala fue galardonada con el premio Nobel de la Paz, convirtiéndose, con solo diecisiete años, en la luchadora más joven que recibía este galardón.

Hedy Lamarr, además de ser una primera actriz en el cine de Hollywood durante su época dorada, poseía facetas que para muchos son, no solo desconocidas, sino inimaginables.

Con una mente absolutamente privilegiada, Hedy luchó durante toda su vida por desprenderse de la etiqueta de «estrella de Hollywood». Creo un sistema de comunicaciones que se podría considerar como precursor de la actual WIFI.

Su gran pasión era la química y la tecnología y, de manera paralela a su carrera como actriz, llevó a cabo la de ingeniera de telecomunicaciones en la que obtuvo importantísimos resultados.

Hedy Lamarr

Para el multimillonario Howard Hugues, trabajó en un proyecto cuyo objetivo era crear un avión más rápido, partiendo de los estudios de la aerodinámica de las aves y la fisonomía de los peces.

Patricia Campos Doménech siempre fue consciente de que sus intereses no coincidían con los de las niñas de su entorno. Siempre sintió un amor especial por los aviones, los helicópteros y la aerodinámica del vuelo. También jugaba al fútbol, pero no quería conformarse solo con correr tras la pelota; Patricia quería tener un papel de líder en este deporte, entrenando a equipos para elevar su nivel de juego. No aceptaba la idea de mantenerse al margen por el simple hecho de que las niñas eligieran otras actividades, de manera que decidió jugar al fútbol con los niños.

Quiso ser futbolista, pero se dio de bruces con la injusta remuneración que percibían las profesionales del futbol femenino, equivalente a la mitad de la que recibía cualquier hombre de la misma categoría profesional, por ser consideradas como deportistas de inferior rango. Ante esta circunstancia, emprendió una lucha por la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres e ingresó en el ejército; un espacio particularmente masculinizado por la historia, donde se convirtió en la primera mujer española que ocupó un puesto en la Marina; llegando para ello, a someterse a entrenamientos de 20 horas diarias. Sin duda, un campo mucho más duro que el futbolístico en todos los sentidos y en el consiguió sobresalir a pesar de que no pocos la consideraban, también, limitada por razones de género.

Tras ocho años en el ejército, decidió volver al mundo del futbol para seguir luchando en la persecución de la igualdad en este sector, hasta convertirse, en mayo de 2013, en una de las primeras entrenadoras profesionales de futbol, entrenando al Carlsbad United F.C. (EE. UU.).

Recientemente se planteó un nuevo reto y siguió luchando desde Uganda, donde se trasladó como representante de la organización sin ánimo de lucro, Futbol sin Fronteras, para entrenar a niños y mujeres de países en vías de desarrollo. Muchos de ellos enfermos de sida.

Hedy y Patricia lucharon por su pasión. Hedy hizo realidad su sueño desde el silencio. Una mente privilegiada en la ciencia, que luchó por sus proyectos oculta tras una

claqueta que silenciaba el verdadero argumento de su vida. Patricia nació con alas y voló; quiso cambiar las normas y decidió valientemente que su sitio ya no estaba entres las nubes, sino entre aquellas mujeres que debían empezar por hacer rodar un balón en el partido de la vida; salir al campo, correr, luchar, ganar y, sobre todo, VIVIR.

Todas estas mujeres han sido y son soldados en el combate de la vida. Todas luchan en el mismo bando aunque cada una libra su propia batalla en la guerra de las ideologías, las tiranías, el imperialismo económico y las etiquetas estereotipadas. Todas valientes; todas historia y todas futuro. Algunas se fueron, otras permanecen y perseveran esperando el relevo.

La carrera continua, la meta está al final y todas tenemos un testigo que entregar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Imágenes. Britannica Image Quest.. Recuperado de https://quest--eb--com.upo.debiblio.com el 15/10/2020.

Revista de Historia. La Reina Artemisia Y La Batalla De Salamina. 2020. Recuperado de https://revistadehistoria.es/la-reina-artemisia-la-batalla-salamina el 11/10/2020.

JC, A. Mujeres Samurai: Nakano Takeko. 2015. Aki Monogatari. Recuperado de: https://akimonogatari.es/mujeres-samurai-nakano-takeko Consultado el 08/10/2020

Sánchez, C., Boudica la venganza de una reina. 2016. Revista de Historia. Antigua. Recuperado de https://revistadehistoria.es/boudica-la-venganza-de-una-reina Consultado el 16/10/2020

Suffragetes contra el arte: la destrucción de obras de arte por el voto femenino

Alicia Muñoz Brujera

Una vez más en esta revista hablamos de arte, aunque esta vez no desde el punto del artista, sino del espectador. ¿Y si os digo que no solo quien empuña el pincel puede reivindicar con su obra? En este artículo vamos a demostrarlo a través de unos hechos históricos muy relevantes en la lucha por los derechos de las mujeres: los ataques de algunas *suffragettes* británicas contra ciertas obras de arte.

Las sufragistas, como ya sabemos, fueron un movimiento pionero en la lucha por la igualdad social y el sufragio de las mujeres. Dentro del sufragismo británico, encontramos dos grupos diferenciados: las *suffragists* y las *suffragettes*. En este caso, nos centraremos en el movimiento *suffragette*, pues fueron las mujeres de dicho movimiento las que protagonizaron los ataques a las obras de arte.

El término *suffragette* hace referencia al nombre con el que se conoce a las militantes de la organización Women's Social and Political Union o Unión Social y Política de Mujeres (WSPU). El origen del término proviene del diario Daily Mail. El editor del periódico, al añadir el sufijo *«-ette»* a la palabra *suffragist*, intentó desprestigiar a las mujeres del WSPU, insinuando que no estaban a la altura de llamarse sufragistas. Pero, curiosamente, estas decidieron denominarse a sí mismas bajo ese nombre y adoptaron el término en 1906 (Caffarena de Jiles, 1985).

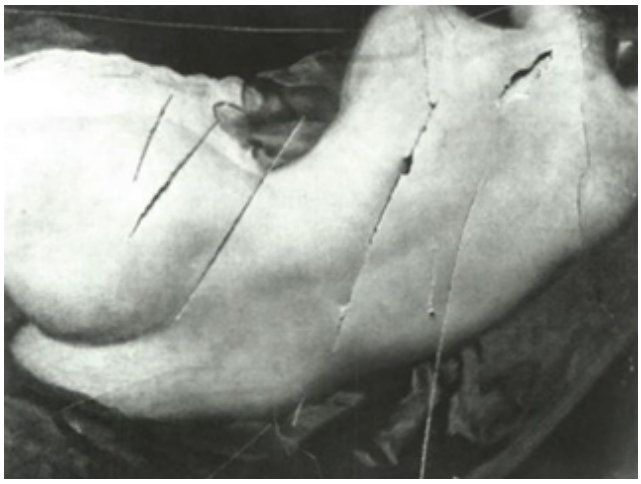
La WSPU nace en 1903, liderada por Emmeline Pankhurst, tras escindirse de la National Union of Women's Suffrage Societies o Unión Nacional de Sociedades de Sufragio Femenino (NUWSS). Mientras las *suffragists* de la NUWSS se decantaron por la reivindicación no agresiva, mediante peticiones pacíficas y mítines públicos, las *suffragettes* de la WSPU decidieron que era necesario la acción directa mediante métodos más impactantes para visibilizarse y dar publicidad a la causa. Por ello, su lema era *«Deeds not words»*, es decir

«Hechos, no palabras» (Caffarena de Jiles, 1985).

A partir de 1906, las *suffragettes* comenzaron su campaña de escándalo social y desobediencia civil. Estas mujeres interrumpieron mítines políticos a los que les estaba prohibido acudir, disfrazándose de hombres o colándose desde el techo con ayuda de cuerdas, organizaban manifestaciones con tambores y estandartes, repartieron panfletos, colocaron expositores informativos en las calles e incluso se encadenaron al Parlamento británico. Sin embargo, fue en 1911 cuando realmente se radicalizaron, año en el que el primer ministro británico frenó el proceso para conseguir el tan ansiado voto femenino. Desde ese momento, emplearon métodos más violentos como romper ventanas y escaparates, incendiar vagones de tren, arrojar bombas incendiarias a iglesias y edificios públicos, utilizar armas, aprender artes marciales o crear cuerpos de seguridad (Wagner, 2016).

La destrucción de obras de arte fue uno más de los agresivos métodos de las *suffragettes* que tenían como fin denunciar las injusticias y desigualdad a las que se enfrentaban las mujeres. El destrozo de la propiedad pública o privada siempre despertaba miradas, pero en el caso de las obras de arte aún más por la unicidad de las piezas, así que eran el blanco perfecto. Al mismo tiempo, también se trataba de una violencia simbólica, pues al igual que las vanguardias artísticas del momento, se buscaba la ofensa y el quebrantamiento de la ley.

El ataque más conocido es el realizado por la *suffragette* Mary Richardson a la obra de Velázquez, *Venus del espejo*. El ataque tuvo lugar el día 10 de marzo de 1914 en la National Gallery, en Londres, poco tiempo después de la llegada de la obra a la instalación tras pagar una inimaginable suma de dinero. Ese día, Richardson entró al museo con un cuchillo escondido entre su ropa, rompió el cristal que protegía el cuadro y le asestó varias puñaladas, exactamente siete, hasta que apareció un guardia de seguridad y la detuvo (Araos and Velázquez, 2012).



***Venus del espejo* acuchillada.**
Fuente: AguaTinta.

A pesar de que la propia Richardson reconoció en una entrevista que no le gustaba nada la manera lasciva en la que los hombres miraban esta obra, el motivo iba aún más allá. Su motivación no era otra que una protesta política por el encarcelamiento de Emmeline Pankhurst (Yoldi and Gozgou, 2009).

Cito pues, las mismas palabras con las que Mary Richardson explicó el porqué de su acción:

«He tratado de destruir el cuadro de la mujer más bella de la historia de la mitología como protesta contra el gobierno por destruir a Ms. Pankhurst, que es el personaje más bello de la historia moderna. Ms. Pankhurst busca procurar la justicia para las mujeres y por ello está siendo lentamente asesinada por un gobierno de políticos vendidos y corruptos (...) La justicia es más importante que el arte; no pretendo excusar mi acción, pero sí que se me entienda (...) Hay algo que los gobiernos consideran más importante que la vida humana, y eso es la propiedad. Es a través de ella que queremos combatir al enemigo» (Yoldi & Gozgou, 2009).

Como ya habíamos comentado, la adquisición de la obra era reciente, hecho que la convertía en el blanco más llamativo para atraer todas las miradas. Richardson no podía entender por qué trataban a Emmeline Pankhurst como a una criminal por buscar la igualdad de derechos para todas las mujeres y decidió mediante el ataque pronunciarse. Si al Gobierno británico la *Venus del espejo* le parecía toda una belleza, para Richardson no había nada más bello que el alma de Pankhurst.

Una de las múltiples detenciones de Mary Richardson. Fuente: El Español.

Mary Richardson fue finalmente encarcelada seis meses, la mayor pena que podía recibir por ese delito, y llamada coloquialmente «Mary, la navajera». Aunque la restauración de la Venus del espejo fue todo un éxito, la acción de Richardson despertó sobre todo desacuerdo. A la *suffragette* se la acusaba de no tener en cuenta el valor de la obra de arte.

Incluso la NUWSS se pronunció y la criticó al considerar su ataque una acción irracional puramente vengativa que no beneficiaba al movimiento sufragista (Araos and Velázquez, 2012). No obstante, ella no fue ni la primera ni la única *suffragette* que se aventuró a hacer algo parecido, solo fue la más comentada.

Muchas más se manifestaron mediante la destrucción de obras de arte. Estas oleadas de ataques estuvieron en gran parte impulsadas por la propia Emmeline Pankhurst.

Anteriormente, en 1894, la *suffragette* Gwendoline Cook golpeó con un paraguas una de las obras del pintor Stanhope Alexander Forbes, *The Quarry Team*, en la Real Academia de Londres. Las razones de la agresión fueron la ideología del autor, totalmente opuesta a la del sufragismo, el hecho de que fuera el principal representante de la escuela de Newlyn y el enorme tamaño del cuadro (Lázaro, 2016).

En 1909 fue saboteado el retrato del primer ministro Herbert Henry Asquith, quien se oponía radicalmente al voto de la mujer. A modo de denuncia, el cuadro apareció tapado con un cartel en el que se leía *«votes for woman»*, en español, «voto para las mujeres» (Lázaro, 2016).

Entre 1913 y 1914 ocurrieron la mayoría de atentados contra las obras de arte. Lo que en un principio había comenzado en museos y galerías de artes, se extendió de manera increíble y los ataques también se focalizaron en bibliotecas, castillos, viviendas de personas influyentes o estaciones de ferrocarril (Lazzari & Rayes, 2011).

El 3 de abril de 1913, Lillian Forrester, Annie Briggs y Evelyn Manesta entraron en la galería de arte de Manchester y dañaron catorce pinturas de la sala prerrafaelista. Algunos de los pintores de esa sala fueron George Frederic Watts, Frederic Leighton, Edward Burne-Jones y Dante Grabiel Rossetti. En este caso, se agredieron estas

The Quarry Team. **Fuente: Artnet.**

pinturas por mostrar un modelo de mujer anticuado, idolatrando la mujer contemplativa e inmutable (Lázaro, 2016).

El 4 de mayo de 1914, en la inauguración de la exposición Summer Exhibition de la Real Academia de Londres, Mary Wood atacó esta vez el *Retrato de Henry James,* obra de Singer Sargent.

***Retrato de Henry James* apuñalado.**
Fuente: Aguatinta.

La *suffragette* apuñaló tres veces el cuadro con un cuchillo mientras gritaba *«votes for women»*. Con este acto, la *suffragette* quiso dejar claro que mientras las mujeres no consiguieran su merecida libertad política, se seguirían destruyendo propiedades (Flamarike, 2016).

El 12 de mayo de 1914, Mary Ansell agredió el *Retrato del Duque de Wellington*, cansada por el trato que recibían las *suffragettes* por parte del Gobierno británico y en protesta a las recientes agresiones sexuales a mujeres y niñas que se estaban notificando. Como respuesta a esta reivindicación, la *suffragette* fue encarcelada durante seis meses (Ballester Buigues, I., 2017).

Unos pocos días más tarde, exactamente el 22 de mayo, Grace Marcon, bajo el pseudónimo de Frieda Graham, cargó contra algunas pinturas de la Galería Nacional. En concreto, de la sala de los venecianos. Estas obras fueron *Retrato de un matemático*, *Madonna con niño*, ambas de Gentile Bellini y *Cristo en el monte de los Olivos*, *Madonna de la granada* y *Muerte de San Pedro*, de Giovanni Bellini. Este ataque estuvo motivado por la represión que sufrió una delegación sufragista al intentar presentar una petición de ley ante el rey en las puertas del palacio de Buckingham. Dicha petición acabó disuelta por la policía y Frieda Graham, al igual que las demás que atacaron cuadros, fue encarcelada seis meses (Flamarike, 2016).

También el 22 de mayo, Maude Kate Smith, llamada habitualmente Mary Spencer, atacó a *La Primavera* de George Clausen, uno de los desnudos femeninos más apreciados por su belleza. No obstante, la *suffragette* no entendía esa admiración. Para ella solo era hipocresía ante las desfavorables situaciones que vivían las mujeres en el día a día (Flamarike, 2016).

El 23 de mayo, Maude Edwards protagonizó otro ataque. La obra se encontraba en la Royal Scottish Academy y esta vez se trataba del estudio de un retrato del Rey George V, al que rasgó con un hacha Ballester. Al igual que hizo Grace Marcon, Edwards se manifestó por la represión del Gobierno y el rechazo de la petición de ley. (Buigues, I., 2017).

El 10 de junio, Bertha Ryland llevó a cabo su misión en la Galería de Arte de Birmingham. A pesar de que en la entrada le registraron el bolso, nadie encontró el cuchillo que llevaba y con el que acuchilló tres veces el *Retrato del maestro Thornhill* de George Romney. Esta vez, Bertha Ryland explicó que su protesta se enfocaba en todas sus compañeras encarceladas, tratadas como criminales, mientras los terroristas de Ulster andaban libres (Flamarike, 2016).

El 17 de julio, Margaret Gibb, bajo el nombre Annie Hunt, acuchilló el *Retrato de Thomas Carlyle*, pintado por John Everett Millais. Este ataque despertó especial controversia, ya que el escritor Thomas Carlyle se había convertido en todo un símbolo nacional en Gran Bretaña. Pero su obra era tremendamente misógina y las *suffragettes* consideraron que era un referente cultural digno de desenmascarar (Flamarike, 2016).

Toda esta campaña de reivindicación acabó con la Primera Guerra Mundial. Con el estallido de la guerra, Emmeline Pankhurst decide parar las acciones del movimiento *suffragette* para ayudar al Gobierno británico a ganar la guerra (González Hernández, 2010). Realmente, con esta decisión, se antepusieron los intereses del país a la conquista de los derechos de la

Retrato del maestro Thornhill.
Fuente: AguaTinta.

Retrato de Thomas Carlyle.
Fuente: AguaTinta.

mujer, pero debemos tener en cuenta que dada la situación, no tuvo que ser una elección fácil.

No podemos acabar el artículo sin antes valorar varios aspectos de dicha campaña. Como podéis imaginar, los ataques a la obras de arte no tuvieron una buena aceptación por la sociedad. Evidentemente, destruir obras de arte no es lo correcto por su valor artístico, histórico y cultural. Por ello, gran parte de la población no estuvo de acuerdo e incluso se llegó a ridiculizar a las *suffragettes* con la publicación de caricaturas en los periódicos. Asimismo, también es cierto que muchas figuras de las grandes esferas estuvieron más preocupadas por su valor monetario que por su valor patrimonial. Aun así, está más que claro que no podemos justificar los ataques, pero sí tratar de entender por qué lo hicieron.

Las *suffragettes* tenían muy claro el valor de las obras de arte, pues la mayoría de ellas poseían formación en historia del arte, así que no fueron actos irracionales (Lazzari & Rayes, 2011). De ahí que, como hemos visto en los ejemplos, en bastantes ocasiones atacaran el cuadro por su propio simbolismo.

Como con el resto de sus acciones radicales reivindicativas, las *suffragettes* buscaban convertirse en el foco de atención para visibilizar su lucha por los derechos de las mujeres y que tomaran un mayor protagonismo en la sociedad. Los museos y galerías de arte eran los lugares perfectos para llevar a cabo estas protestas de corte político y social por varias razones: eran sitios con una gran afluencia de personas y, sobre todo, turistas, por lo que favorecían la publicidad, se financiaban con fondos públicos y lo más importante, eran símbolos de la

Viñeta satírica de periódico. Fuente: OCAC Chile.

nación encargados de preservar la historia del país británico (Lázaro, 2016).

Para las *suffragettes*, atacar los museos simbolizaba atacar a la nación que no les permitía ser libres y ejercer su derecho, es decir, se convertía en una acción emancipadora.

Pero ahí no queda la cosa. El movimiento *suffragette*, como ya hemos dicho, también era consciente de la importancia que la propiedad tenía para el Gobierno. La propia Emmeline Pankhurst confesaba que «hay algo por lo que los gobiernos se preocupan más que por la vida humana, la seguridad de la propiedad, y por lo tanto es a través de la propiedad que vamos a golpear al enemigo» (Lázaro, 2016).

Es evidente que esta afirmación era real, la propiedad tenía un valor mayor al de la vida del ser humano y es lo que muchas *suffragettes* reivindicaron con la destrucción de los cuadros, en favor de la liberación y un trato justo para sus compañeras encarceladas. Encarcelamientos, no olvidemos que producidos, a raíz de la defensa de los derechos de las mujeres.

La eficacia de estas campañas es algo que a día de hoy algunos historiadores cuestionan, porque piensan que no tuvieron repercusión suficiente sobre las decisiones del Gobierno. El voto femenino en Gran Bretaña no llegó inmediatamente. No fue hasta 1918 cuando pudieron votar las mujeres mayores de 30 años y hasta 1928 cuando hombres y mujeres pudieron votar a la misma edad, a los 21.

Ahora bien, considero que sí ejercieron influencia con sus acciones y no creo que podamos negar la gran labor, el esfuerzo de las *suffragettes* para la conquista de los derechos de todas las mujeres en un mundo en el que nuestra voz no era siquiera un eco en la sociedad, en la que no se nos tenía en cuenta. Ellas perdían en muchas ocasiones la poca libertad que les quedaba en beneficio de la del resto de mujeres.

Tanto para criticarlas como para alabarlas, las *suffragettes* estaban en boca de todos debido a esta campaña de ataques a las obras, por lo que podemos decir que cumplieron su objetivo de visibilizar la desigualdad de la mujer. Incluso a día de hoy seguimos hablando de ellas, han superado las barreras del tiempo. Independientemente de que podamos estar de acuerdo o no con algunos de sus métodos, como en este caso con las obras de arte, las consideramos parte fundamental en la adquisición de los derechos de la mujer.

Sabemos que las libertades que disfrutamos actualmente provienen de las influencia de sus actos, pues demostraron al mundo que las mujeres merecemos la igualdad y poco a poco se fue extendiendo esta visión a otros países.

Las palabras de la propia Emmeline Pankhurst son un bonito broche para cerrar este artículo:

«Nosotras, mujeres sufragistas, tenemos la misión más grande que el mundo haya conocido: liberar a la mitad de la raza humana y, a través de esa libertad, salvar al resto.»

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Araos, J. & Velázquez, R. (2012) La sufragista y el espejo de Venus. O sobre la naturaleza de una realidad representada. *Revista Hélice UC*, (N°3).

Ballester Buigues, I. (2017) Cuerpos disidentes: cuerpos en resistencia desde el arte y el feminismo. *Revista Rupturas,* 7(2), 145-161.

Caffarena de Jiles, E. (1985) *Un capítulo en la historia del feminismo. Las sufragistas inglesas*. [Santiago de Chile]: Ediciones del Memch.

Flamarike, A. (2016) Arte y sufragio: cuando la cultura británica temió a la mujer. *AguaTinta*, (N°13).

González Hernández, M. (2010) *Las sufragistas británicas y la conquista del espacio público: integración, recreación y subversión.* [PDF] Universidad de Cantabria. Disponible en: <http://Dialnet-LasSufragistasBritanicasYLaConquistaDelEspacioPubl-3323217.pdf>

La lucha de las sufragistas por el derecho al voto. (2018) [video] Youtube.

Lázaro, V. (2016) *Sufragistas y propiedad*. [online] Elestadomental.com.

Lazzari, V. & Rayes, M. (2011) *Las suffragettes, una irrupción femenina en el espacio público inglés de principios del siglo XX*. [online] Repositoriodigital.uns.edu.ar.

OCAC Chile. (2018). *15 afiches contra las sufragistas que nos recuerdan al debate sobre el acoso callejero.* Observatorio Contra El Acoso Callejero. [online] Ocac.cl.

Palacio, P. Navascués. (1999) *La venus, herida.*

Quién fue Emmeline Pankhurst. (2020) [video] Youtube.

Women's Suffrage. Mary Richardson and the Rokeby Venus. (2018) [video] History Hub.

Wagner Tinoco, L. (2016) Suffragettes, La lucha radical por el derecho al voto femenino. [online] Historiaeweb.com.

Yoldi, B. & Gozgou, D. (2009) El coleccionismo como agente profesionalizador y vector del dinamismo sociocultural. [online] Diposit.ub.edu.

El feminismo en España

Clara Mellado Peña

«Hay mucha prevaricación masculina en la historia humana, que parece una historia solo de hombres».
Luisa Muraro

¿CÓMO SE VIVIÓ EL FEMINISMO EN ESPAÑA?

En España siempre se había entendido como que antes de la muerte de Franco no hubo ningún ápice de movimiento feminista, en el sentido de que no hubo movimientos sufragistas como el inglés o el norteamericano, pero esto no es cierto, que no hubiese un gran movimiento de mujeres, no quiere decir que en España no haya existido el feminismo. No podemos olvidar a figuras del siglo XIX y XX como Concepción Arenal, Dolores Aleu, Emilia Pardo Bazán, Clara Campoamor, y un largo etc. (pincha aquí para ver el paso del feminismo en España).

La mujer en España será vista durante décadas como ángeles del hogar, ángeles recluidos en sus hogares. La mujer, al igual que lo hiciera Schlafly (antifeminista estadounidense, líder de STOP ERA), física y psíquicamente, por lo cual siempre habría un varón a cargo de su tutela.

Ilustración 1: Viva el feminismo 1936

Lo adecuado para la mujer era estar casada y ser madre, no debía tener carácter, más allá de ser obedientes, abnegadas, humildes y cariñosas. Todas debían estar siempre dispuestas y disponibles para las atenciones que pudiesen requerir el resto de la familia.

Este discurso era defendido por teólogos y científicos y cuestionado por feministas. Esto llevó a la modelación del discurso patriarcal, el concepto de inferioridad natural quedó en desuso y se sustituyó por el

de diferencias biológicas y psicológicas entre hombres y mujeres. El fin seguía siendo el mismo. (Varela, 2019: 183)

Las mujeres podrían trabajar y estudiar, recibiendo una educación que les permitiera sobrevivir en caso de necesidad, pero el matrimonio y la maternidad debía seguir siendo su principal prioridad.

Este discurso lo popularizó el endocrino Gregorio Marañón, que propagó la idea de la diferenciación y del carácter complementario de los sexos, explicando que las mujeres no eran inferiores a los hombres, sino distintas. Su función principal era la de ser madres y esposas, condicionando así el resto de sus actividades. Nunca se les debía dar la responsabilidad que tenían los hombres, sobre sus hijos tampoco. Esta afirmación fue contestada por distintas feministas, una de ellas sería Lucía Sánchez Saornil, la cual no tuvo reparo a la hora de contestar al endocrino. Sánchez Saornil pensaba que la maternidad nunca podría anular a una mujer como individuo. La maternidad era, simplemente, una de las muchas opciones que se les abrían a las mujeres.

El movimiento feminista tras la muerte de Franco fue como un huracán. El cambio era necesario, había una necesidad de destruir el modelo de feminidad que se había construido durante el franquismo. Como explica Justa Montero:

«Por eso los primeros años estuvieron particularmente marcados por la critica sin matices a la maternidad y el matrimonio, a la familia y al modelo sexual. El objetivo era sacudir a una sociedad machista hasta el esperpento». (Montero, 2004: 107 – 121)

Los distintos grupos feministas del momento elaboraron un programa feminista común y democrático para 1975. Aún en esta época las reuniones de este tipo se debían hacer de forma clandestina así que la Plataforma de Organizaciones Feministas organizó en febrero del mismo año una rueda de prensa (con periodistas partidarios de estos movimientos) en un pub de Madrid así se dio a conocer a la opinión publica el proyecto de actividades que se traían entre manos.

FEMINISMO EN ESPAÑA, ¿ALGO NUEVO?

Como ya he señalado antes el feminismo en España no nace con la muerte de Franco, el feminismo ya existía y durante años ya se había luchado mucho y se había creado mucho camino en el empoderamiento de la mujer. El feminismo renació a partir de los años 70, pero tenemos ejemplos de feminismo en los años 20, como, por ejemplo, podemos ver en la serie de televisión española «La otra mirada» en esta podemos ver como unas jóvenes se formaban en una academia de señoritas de la Sevilla de entonces.

Ilustración 2: Fotograma de la serie "La otra mirada"

Aquí tenéis un ejemplo de enseñanzas y temas que se reivindicaban en esos años. (pincha aquí para poder ver un video resumen de las enseñanzas feministas en la serie).

¿ES EL MOVIMIENTO FEMINISTA UNA CUESTIÓN POLÍTICA?

El camino del feminismo en España tras la Transición es uno en el que se trabaja por una sexualidad libre, contra la pena por adulterio, por la legalización de anticonceptivos, la exigencia de guarderías, de educación sexual, del divorcio, del trabajo asalariado, etc.

Durante los años 1976 y 1977, se lucharía sobre todo por la amnistía y por la despenalización del adulterio. No fue hasta las jornadas de marzo del 76 en Barcelona cuando se pudo ver la fuerza del feminismo en España, en estas se comprobó el tinte político que tenían estas manifestaciones, ya no eran un grupo de mujeres reivindicativas que querían hacer oír, eran un grupo de mujeres que gritaban a los altos mandos para que el mundo cambiara, para que la sociedad cambiara. La mujer había estado dormida durante demasiado tiempo, pero era momento de despertar.

Ilustración 3: Manifestación de mujeres en Madrid a finales de los 70

con un franquismo más «dulcificado» y con los ojos puestos en Europa. Pero no por ello debemos pensar que la concepción de la mujer cambió con respecto a etapas anteriores del régimen, en absoluto. Se seguía predicando el ejemplo de mujer ideal como el ama de casa sumisa, la hija que atiende al padre, la abuela que nunca deja de cuidar, sin voz ni iniciativa propia. El amor es servicio y la mujer, la eterna servidora.

EL ABORTO EN ESPAÑA

«Los cuerpos de las mujeres y las niñas determinan la democracia: libres de violencia y abuso sexual, libres de la desnutrición y degradación ambiental, libres para planear sus familias, libres para no tener familia, libres para elegir su vida y sus preferencias sexuales».
Zillah Eisenstein

La consigna del feminismo español desde la década de los 80 en cuanto al aborto es «Nosotras parimos, nosotras decidimos». Este lema marcó una línea de avance en lo que concierne al derecho de la mujer a decidir sobre sí mismas. Había que liberar una sexualidad hasta el momento oculta, restringida a fines reproductivos, celebrándose de este modo las primeras Jornadas sobre Sexualidad en 1983 en Madrid. (Varela, 2019: 211)

En España, la interrupción voluntaria del embarazo fue legalizada durante la Segunda República. Posteriormente, Franco volvería a penalizarlo. En 1941, se castigaba el aborto no espontáneo con penas de meses o años en prisión. También, durante la dictadura, se vería penada la utilización de anticonceptivos.

Ilustración 4: Mujeres reivindicando su derecho a parir o no

Hasta 1985 no se promulgaría la primera Ley sobre los Derechos Reproductivos de la Mujer, que despenalizaría parcialmente el aborto. Finalmente, el 3 de marzo de 2010, se promulgaba la Ley Orgánica 2/2010 de salud sexual y reproductiva y de la interrupción voluntaria del embarazo. Es decir, hace apenas veinte años, desde que el aborto es totalmente legal en España. Antes también era legal. La diferencia es que la primera era una ley de supuestos y la segunda de plazos. Sí es cierto que con la primera ley en muchos casos las mujeres debían recurrir siempre a un supuesto para poder abortar, pero estaba el de «grave daño psíquico para la madre» que era la puerta a la que siempre se podía recurrir para poder abortar.

FEMINISMO DE LA DIFERENCIA

El feminismo de los años 70 hará hincapié en el derecho a la diferencia, reivindicación que cumpliría un papel fundamental en los inicios del movimiento, en la creciente toma de conciencia feminista, al poner en un primer plano lo que une a las mujeres, es decir, a trabajar en sororidad.

El surgimiento del feminismo diferencial es una respuesta para asumir un nuevo sujeto colectivo, un nuevo nosotras.

(Todo sujeto emergente debe adoptar un nuevo principio de identidad, para no internalizar las palabras de los oprimidos desde el punto de vista de los otros (los hombres). Se trata de afirmar la realidad positiva específica de la mujer, reevaluar sus valores y sentir que es el orgullo de la mujer. Su objetivo básico es cambiar el propio yo, darse autonomía y autoestima, hacer activo el género femenino y reconstruir el sujeto social femenino.

Podríamos decir que el Nuevo Feminismo se mueve en la doble tensión entre dos fuerzas que parecen empujar en dos sentidos contrarios: por un lado, la necesidad de igualdad social, los derechos civiles y la reforma legal; por otro lado, el elogio de las diferencias y la construcción de la identidad y el sujeto femenino. Cada grupo desfavorecido debe reconciliar sus diferencias para mostrar una actitud positiva y, al mismo tiempo, debe eliminar abiertamente la legitimidad de la opresión y la discriminación provocadas por tales diferencias. Es decir, la tensión entre deshacer la categoría de mujeres y deconstruir los genéricos designados desde el patriarcado; por otro lado, es necesario establecer una identidad que hasta ahora ha sido rechazada para fundamentar los genéricos desde allí y transformarlos.

Es el tema visible de la práctica y el discurso. En este sentido, el análisis del neofeminismo tiene el valor de conjugar el potencial liberador de lo público y lo privado, la política y el sexo, lo individual y lo colectivo.

«El llamado Feminismo de la Diferencia, nunca existió como grupo o tendencia, tampoco se transformó en una teoría. Fue un punto de partida para muchas feministas en busca de su propia identidad. Considero que es el punto de partida hacia otra etapa, la etapa de la liberación personal, partiendo de la diferencia. La etapa de la emancipación, de la igualdad, ha quedado atrás paramuchas mujeres feministas».
Lola Luna

CONCLUSIÓN

La historia del feminismo en España es de largo fondo y aun a día de hoy sigue creciendo a pasos agigantados, inclusive habiendo distintos pensamientos y formas de vivir el feminismo entre las propias feministas.

Pero en lo que sí debe sentir éxito el feminismo en España es en como -de manera casi imperceptible- ha calado en la sociedad. Tanto mujeres como hombres actúan o realizan sus actividades diarias con un pensamiento feminista. La mujer lucha por su autonomía, la vive y la ejerce, ya no tenemos que esperar a que un hombre nos dé permiso ahora actuamos porque sabemos que es nuestro derecho y nuestro lugar. Aun así, hay muchas problemáticas cada vez mas crecientes en nuestra sociedad, pero eso es el movimiento feminista una carrera de fondo en una sociedad que no deja de cambiar.

Como dijo Justa Montero:
«Nadie ha regalado nada ni ha sido el devenir de la sociedad quien nos ha conducido de forma natural hasta donde estamos, más bien al contrario. Se ha hecho frente a fuertes resistencias. Reclamar el carácter movilizador de este proceso y el papel jugado por el movimiento feminista no solo es de justicia sino imprescindible para nuestra memoria colectiva».

Ilustración 5: Manifestación del 8-M en Madrid

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Mira, A. & Díaz, E. (2020) Transgresión banal: Discursos, identidades y estereotipos de Género entre los años 70 y 80. Arbor, 196 (796).

Postigo, M. (2014) Ética y feminismo en España: 1960 – 2010. Universidad de Málaga.

Ramos, M. (2000) Identidad de Género, feminismo y movimientos sociales en España. Universidad de Málaga.

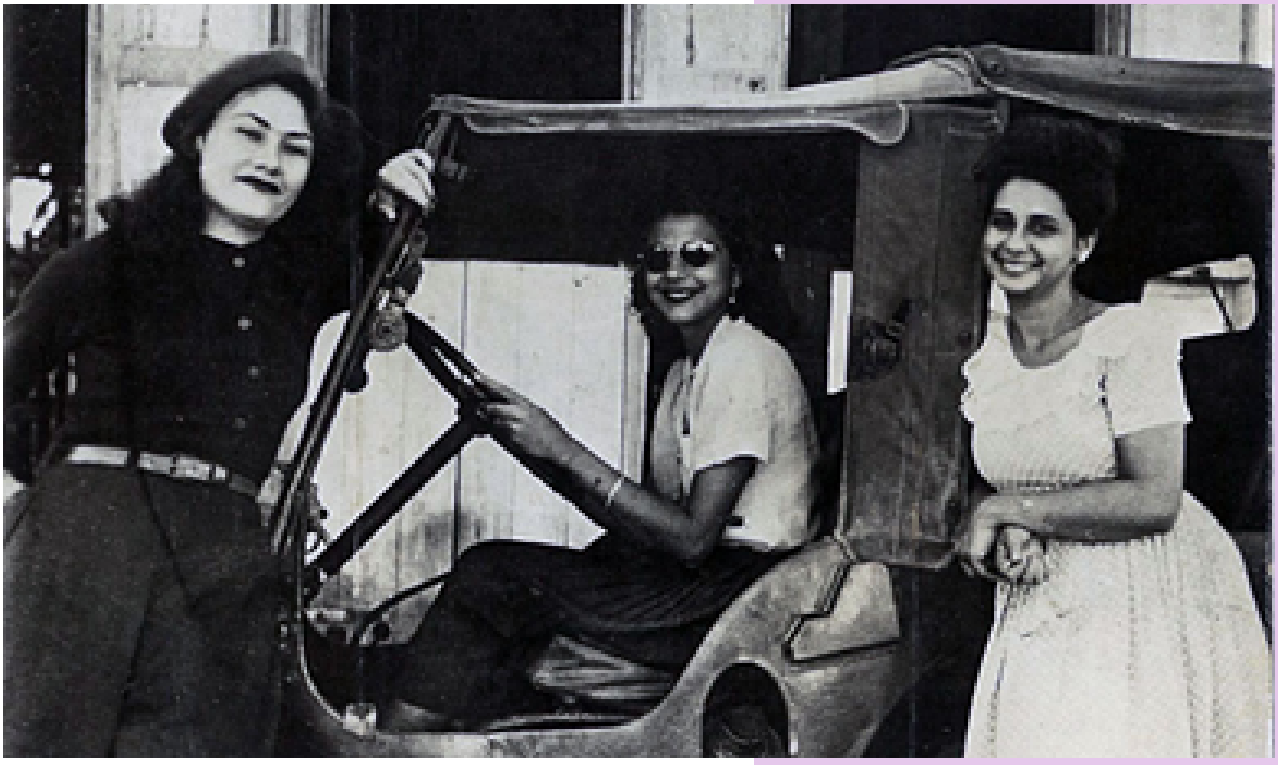
Sánchez, L. (2019) En torno a la traducción de Our Bodies, Ourselves para España y la construcción de un nuevo sujeto político del feminismo en la Transición española. Universidad de Granada.

Varela, N. (2019) Feminismo para principiantes. Barcelona: Penguin Random House Grupo Ediotrial.

El legado de las Mariposas: la historia detrás del 25-N

Fernando Pérez Cabeza

Sin duda, la historia de las hermanas Mirabal marcó un antes y un después en el desarrollo sociopolítico de la República Dominicana. Orquestados por el dictador Rafael Leónidas Trujillo, sus asesinatos fueron la gota que colmó el vaso de los constantes abusos que sufrió el pueblo dominicano durante parte del siglo xx. Sus vidas, en cambio, fueron ejemplo del papel diligente que ha tomado la mujer caribeña desde los albores de su cultura. El legado de las **Mariposas** —sobrenombre de Patria, Minerva y María Teresa Mirabal— aún pervive en el país en forma de monumentos, museos o incluso divisiones administrativas; pero también a escala internacional bajo el sayo de novelas, películas o la conmemoración en su honor del 25 de noviembre como el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres. A fin de concienciarnos sobre por qué se fe-



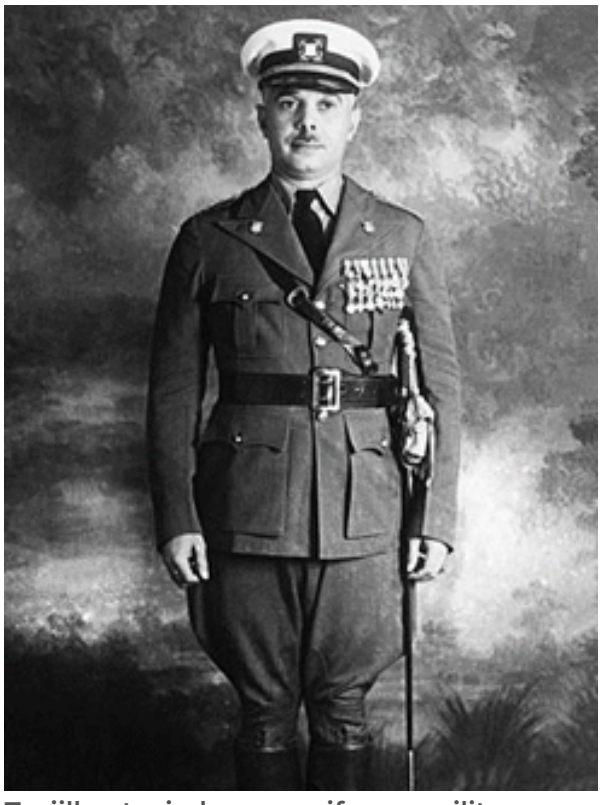
Fotografía de Patria, Minerva y María Teresa Mirabal. *Casa Museo Hermanas Mirabal.*

chó ese día y no otro, en este artículo trataremos de repasar el transcurso de las vidas de las Mariposas y exponer las repercusiones que acarreó su asesinato a manos de las fuerzas de Trujillo.

LA ERA DE TRUJILLO

La **dictadura de Trujillo** sentó una época de terror y violencia sin precedentes en la isla de La Española. El «Jefe» creó el aparato policial más eficiente de la América Latina de la época, valiéndose de una enorme red de espías llamados *caliés* y un servicio secreto de inteligencia conocido como el SIM (Servicio de Inteligencia Militar) (Paulino Ramos, 2019). En esa tónica, Trujillo fue el responsable de la llamada Masacre del Perejil, donde ordenó asesinar a decenas de miles de haitianos que ejercían trabajos rurales precarios en suelo dominicano. Otro de sus escándalos más conocidos fue el caso de Jesús de Galíndez, un exiliado nacionalista vasco que estudiaba en la Universidad de Columbia y cuyas críticas sobre el generalísimo dominicano le costaron la vida en 1956 (Sención Villalona, 2012: 11-16).

La tiranía trujillista llegó al poder gracias a un golpe de Estado —apoyado por la antigua Guardia Nacional que había fundado EE. UU. durante su ocupación a principios de siglo— y un posterior fraude electoral. **Esta era comprendió entre los años 1930 y 1961**, año en el que fue asesinado en una acción conjunta de la CIA y varios miembros de la oposición al régimen. Trujillo ejerció su influencia omnipresente directamente como generalísimo del Ejército en 1930-1938 y 1942-1952 e indirectamente, a través de distintos presidentes «títeres» afines a él, entre 1938-1942 y 1952-1961. Por otro lado, se llevó a cabo una extensa campaña de culto al líder y el poder del «Benefactor de la Patria» abarcaba todos los aspectos de la vida dominicana: desde los medios de comunicación hasta el control de visitantes y exiliados de otros regímenes aliados en España y América Latina (MAPRE, s. f.).



Trujillo ataviado con uniforme militar. *Betmann*, 1930.

PATRIA, MINERVA Y MARÍA TERESA

Dentro de este contexto hostil, las hermanas Mirabal nacieron en el seno de una familia acomodada de Ojo de Agua, una pequeña comunidad en pleno corazón de la fértil región de Cibao, donde, hoy en día, se sigue recolectando café, tabaco y plátano. Los Mirabal Reyes regentaban una tienda de ultramarinos y formaban parte de la élite local. Sin ir más lejos, las cuatro hijas de la familia tuvieron el lujo de estudiar en un internado católico en la ciudad vecina de La Vega. La familia no era conocida por su implicación política, pero, el alcance de las transacciones económicas del patriarca haría que Trujillo lo nombrara encargado de estadísticas rurales y **empezara a posar su atención en Minerva**, socia incansable de su padre (Mejía Paulino, 2015: 10-11).

Patria era, por orden de nacimiento, la primera de las políticamente conocidas Mariposas. Debía su nombre a su nacimiento el 27 de febrero de 1924, Día de la Independencia Dominicana. Se casó a los diecisiete años con un granjero con el que engendró a su hijo Fidel Raúl Ernesto, llamado en honor de los líderes de la Revolución cubana. Según las memorias de su hermana Dedé, era la más religiosa y tradicional de las hermanas y su participación en el movimiento anti-trujillista se reducía a la cesión de su vivienda para las reuniones de la agrupación política de Minerva. Pese a esto, vio encarcelados a su marido y a su hijo y contaba con apenas 36 años de edad en el momento de su asesinato.

María Teresa era la menor de las hermanas. Nacida en octubre de 1935, tenía una hija y veinticinco años de edad cuando la asesinaron junto a sus hermanas. Contrajo matrimonio con Leandro Guzmán, ingeniero y uno de los pocos cabecillas del movimiento antitrujillista que sobrevivieron a la dictadura. María Teresa estudió Agrimensura en la universidad y fue un miembro activo en la confabulación contra Trujillo, hasta el punto de ser encarcelada en una ocasión junto a su hermana Minerva. Su diario, descubierto años después de su muerte, revelaba la estrecha relación que compartían ambas hermanas (Mendoza, 2017: 51).

Minerva, nacida en marzo de 1927, era considerada por muchos como la verdadera líder revolucionaria tras el Movimiento 14 de Junio. En vida, no dudó en denunciar los abusos de la dictadura de Trujillo, era enormemente respetada por sus compañeros del movimiento por su coraje y su asesinato, a los treinta y tres años de edad, acabó de consolidar su reputación como símbolo de resistencia a nivel nacional. Pese a la oposición inicial de

su familia, Minerva estudió Derecho en la Universidad de Santo Domingo en 1957, donde conoció a Manolo Tavares Justo, también abogado y con quien se casó y tuvo dos hijos. Aunque él fuera la cabeza **ambos articularon el Movimiento Revolucionario 14 de Junio**, inspirado en la revolución de Fidel Castro y que diseccionaremos más adelante (Mejía Paulino, 2015: 14-17).

La relación entre Trujillo y las hermanas Mirabal comenzó cuando el dictador organizó en 1949 una fiesta en su mansión de San Cristóbal. Durante el evento, aseguran ciertos autores, el dictador trató de seducir a Minerva, la cual lo rechazó asestándole una bofetada. Esto supuso **todo un ataque a la hombría de Trujillo**, acostumbrado a actuar de ese modo con cualquier mujer, y la familia Mirabal tuvo que huir de su mansión por miedo a las represalias (Mendoza, 2017: 53). Dichas represalias acabaron llegando y tanto la joven como su padre acabarían ingresando en una prisión de Ciudad Trujillo por profesar «ideas comunistas». Su estancia en la cárcel acabó costándole la salud al patriarca Mirabal y Minerva, una vez liberada, tuvo que pronunciar, en octubre de 1953, un discurso en el que manifestara públicamente su admiración por el régimen para así poder proseguir sus estudios en la universidad (Peguero, 2007: 4).

EL MOVIMIENTO REVOLUCIONARIO 14 DE JUNIO

El 1 de enero de 1959 supuso un punto de inflexión en la política cari-

Monumento al Movimiento Revolucionario 14-J. *Metrord.do*.

beña gracias al triunfo de la Revolución cubana. Tras años de concepción de Trujillo como un ser invencible, la posibilidad de derrocarlo parecía más cerca. Apenas unos días después de la marcha de Castro en La Habana, Minerva, María Teresa y sus maridos comienzan a viajar por distintos puntos de la República Dominicana para **organizar células revolucionarias** y asegurar la entrega de armas por vía aérea. El Movimiento Revolucionario 14 de Junio surge, pues, de la cohesión de estos guerrilleros antitrujillistas y toma su nombre en conmemoración de una avanzadilla que fue aplastada por las tropas de Trujillo el 14 de junio de 1959 (Peguero, 2007: 5-6).

Los catorcistas urdieron el plan de poner una bomba a Trujillo en una feria ganadera el 21 de enero de 1960, pero, un día antes de la fecha señalada, el SIM desplegó una redada masiva contra varios antitrujillistas, entre ellos las hermanas Mirabal y sus maridos. En prisión, Minerva y María Teresa fueron **obligadas a ver cómo torturaban a sus esposos** en reiteradas ocasiones, arrancándoles las uñas o **infiriéndoles improperios con el ánimo de anularlas como mujeres** (Mejía Paulino, 2015: 25-26).

El eco que suscitaron las torturas y los arrestos masivos acabaron costándole a Trujillo el apoyo internacional del que gozaba. A raíz de la presión, la Organización de los Estados Americanos (OEA) se vio obligada a mandar representantes a las cárceles donde estaban cautivos los catorcistas y medió en la liberación de muchos de ellos, incluyendo a María Teresa y Minerva Mirabal, pero no a sus maridos (Peguero, 2007: 8-9).

EL ASESINATO DE LAS MIRABAL Y SUS REPERCUSIONES

Trujillo, desprovisto del fiel apoyo de EE.UU. en la «lucha anticomunista» y consciente de la magnitud y repercusión del Movimiento del 14 de Junio, tomó la drástica medida de acabar con el símbolo femenino de sus detractores —cuya mayoría masculina se encontraba en prisión —, costase lo que costase y sin importar las vidas inocentes que pudieran verse envueltas. Así pues, el Jefe transfirió a los maridos de Minerva y María Teresa a una cárcel en Puerto Plata, enclave situado en la costa norte de la isla y que requería una travesía sinuosa por montaña para acceder a él. Para los catorcistas era evidente que el traslado de sus cónyuges a una localidad más cercana a su residencia no se trataba de un acto de solidaridad, pero, pese a las advertencias, **el 25 de noviembre de 1960, las tres Mariposas hicieron el que sería su último viaje** con un amigo de la familia, Rufino de la Cruz, al volante. Ya habían efectuado dos

viajes a la instalación penitenciaria donde cumplían condena sus maridos e incluso planeaban alquilar una vivienda próxima (Mejía Paulino, 2015: 27-28).

Tras abandonar Puerto Plata, las Mirabal y su chófer fueron sorprendidos por cinco agentes del SIM en mitad de la carretera y fueron obligados a detener su camino de vuelta a casa. Patria fue capaz de alertar a un camionero que pasaba de largo y encomendarle el aviso a su hermana Dedé, pero, finalmente, fue apresada al igual que sus otras dos hermanas y De la Cruz (Sención Villalona, 2012: 157-158). Los caliés tenían órdenes expresas de **simular un accidente de tráfico** y, durante los juicios que se celebraron dos años después de los hechos, Ciriaco de la Rosa, uno de los perpetradores del crimen, confesó:

«*Después de apresarlas las condujimos al sitio cerca del abismo, donde ordené a Rojas Lora que cogiera palos y se llevara a una de las muchachas. Cumplió la orden en el acto y se llevó a una de ellas, la de las trenzas largas* [María Teresa]*; Alfonso Cruz Valerio eligió a la más alta* [Minerva]*, yo elegí a la más bajita y gordita* [Patria]*, y Malleta al chófer* [Rufino]*. Ordené a cada uno que se internara en un cañaveral a orillas de la carretera, separados todos para que las víctimas no presenciaran la ejecución de cada una de ellas*» (Sorayda Peguero, 2018).

La noticia sobre el «accidente» corrió como la pólvora y sirvió como la mecha que avivaría el fuego del descontento de un pueblo harto de la dominación y la pleitesía hacia el macabro dictador. Para el pueblo dominicano, la muerte de las Mariposas era cuanto menos intencionado y resultaba evidente quién era **el autor intelectual del accidente**. Aunque verdaderamente el fin de Trujillo fue resultado de una combinación de factores, ese descontento sería lo que acabase propiciando el asesinato del generalísimo a manos de jefes militares siete meses más tarde, el 31 de mayo de 1961 (Sención Villalona, 2012: 159-160). En cuanto a las repercusiones directas del crimen, debido a la presencia de huellas en el cuello de las víctimas durante la autopsia en un hospital de Santiago, los caliés fueron condenados a una pena de entre veinte y treinta años de trabajos forzosos. No obstante, con el estallido de la guerra civil dominicana en 1965, **los sicarios de Trujillo fueron provistos de pasaportes y exiliados del país** (Sorayda Peguero, 2018).

EL LEGADO DE LAS MARIPOSAS

Las hermanas Mirabal son consideradas, hoy en día, **símbolos de la patria dominicana**. En la actual Conuco, la última casa que habitaron las Mariposas fue convertida en un museo consagrado a su vidas, con fotografías e indumentarias de la época. Junto a la colección de tazas de Patria, las pinturas de Minerva y los bordados de María Teresa se en-

cuentran las reliquias de su asesinato: sus zapatos, sus bolsos y los papeles que guardaban, además de un mechón de cabello que Dedé Mirabal —la segunda de las hijas del matrimonio y que se mantuvo al margen de la política— personalmente cortó a su hermana María Teresa en la morgue del hospital de Santiago (Ramos, 2019). La propia Dedé quedó al cargo de seis niños huérfanos y fue la encargada de preservar la memoria de sus hermanas hasta su fallecimiento en 2014, no sin antes haber publicado su versión de los hechos en su obra *Vivas en su jardín*, publicada en 2009.

En lo literario, Mario Vargas Llosa, en su novela *La fiesta del Chivo* (2000), trata el asesinato de Trujillo desde distintos puntos de vista y, en un punto de la historia, se ve involucrado el relato del asesinato de las hermanas Mirabal. Por otra parte, en la cultura popular, tal vez la aportación más célebre sea la película *En el tiempo de las mariposas* (Barroso, 2001) —adaptación cinematográfica de la novela homónima de la dominicana Julia Álvarez—, que narra la historia de Patria, Minerva y María Teresa con actores como Salma Hayek, Edward James Olmos o Marc Anthony. Además, en noviembre de 2007, la antigua provincia de Salcedo, de la que eran naturales las hermanas Mirabal, adoptó su nombre en conmemoración de su brutal asesinato.

Fotograma de *En el tiempo de las mariposas* (Barroso, 2001), filme donde Salma Hayek interpreta a Minerva Mirabal. *Metro-Goldwyn-Mayer*.

Por último y no por ello menos importante, a nivel internacional, las hermanas Mirabal **son recordadas principalmente por tratarse la fecha de su muerte del día señalado para conmemorar el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer**. De esto fue partícipe el Primer Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe celebrado en Bogotá en 1981 y no sería hasta 1999 que la Asamblea General de la ONU lo estableciera oficialmente en todo el mundo (CEPAL, 2010).

Como hemos podido constatar, la percepción que aún se conserva de las hermanas Mirabal en República Dominicana es aquella de **la participación activa de la mujer en la vida política**; no en calidad del clásico rol de «madre del desaparecido» o de viuda, sino como activistas de pleno derecho. La Revolución cubana sirvió de inspiración para que estas jóvenes, convencidas de que el cambio social era posible, pudieran dar el paso de alzarse contra un régimen tiránico. Sin restarle importancia a lo cruel e injustificado de su asesinato, su sacrificio no cayó en vano y supuso el principio del fin a uno de los episodios más sangrientos de todo el Caribe.

Además, sus vidas ejemplificaban la experiencia de una **nueva generación de mujeres jóvenes latinoamericanas**, formadas académicamente y cuyo paso a la adultez estuvo ampliamente marcado por los turbulentos años cincuenta, sesenta y setenta. La elección de la fecha de su asesinato para conmemorar la lucha contra la violencia de género no fue arbitraria. Adelantándose, en cierto modo, a las siguientes generaciones de mujeres que se opondrían a los venideros gobiernos militares impuestos en América Latina, las hermanas Mirabal cristalizaron también la lucha por una de las consignas más importantes de la causa feminista: **el derecho a una vida libre de violencia**.

Jóvenes de El Salvador recuerdan en una marcha a las hermanas Mirabal. *Say NO – UniTE*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Comisión Económica para América Latina y el Caribe de las Naciones Unidas (CEPAL) (2010). El mundo conmemora el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer: "A nosotras llámennos mariposas por la libertad" (Hermanas Mirabal). *CEPAL*. Disponible en: https://www.cepal.org/cgi-bin/getProd.asp?xml=/mujer/noticias/noticias/6/41756/P41756.xml&xsl=/mujer/tpl/p1f.xsl#:~:text=En%201981%20se%20celebr%C3%B3%20en,asesinato%20de%20las%20hermanas%20Mirabal (última consulta: 06/12/2020).

Mejía Paulino, J. M. (2015). *María Argentina Minerva Mirabal Reyes: formación de una heroína*. Universidad de Islandia. Disponible en: http://hdl.handle.net/1946/21404 (última consulta: 06/12/2020).

Mendoza, J. (2017). *To Be a Woman: Gender and the Death of the Mirabal Sisters*. Universidad Estatal de Stanislaus California. Disponible en: https://www.csustan.edu/sites/default/files/groups/University%20Honors%20Program/Journals/mendoza.pdf (última consulta: 06/12/2020).

Ministerio Administrativo de la Presidencia de la República Dominicana (MAPRE) (s. f.). Rafael Leónidas Trujillo. *Listado de repúblicas: Tercera República*. Disponible en: https://mapre.gob.do/listado-de-republicas/tercera-republica/rafael-leonidas-trujillo-2/ (última consulta: 06/12/2020).

Paulino Ramos, A. (2019). Mecanismos de Trujillo para la represión política: los caliés perseguidos y castigados por el pueblo (25). *Acento*. Disponible en: https://acento.com.do/politica/mecanismos-de-trujillo-par-la-represion-politica-los-calies-perseguidos-y-castigados-por-el-pueblo-25-8718129.html (última consulta: 06/12/2020).

Peguero, V. (2007). Mujeres dominicanas en la trinchera política: la lucha de Minerva Mirabal. *Lima*, año IX, n.° 91. Universidad de Wisconsin-Stevens Point. http://www.cemhal.org/anteriores/2007_2008/No_91.pdf (última consulta: 06/12/2020).

Ramos, S. (2019). Ruta Extrema Museo Hermanas Mirabal FULL. *Youtube*. Disponible en: https://youtu.be/D-J55xbXEFg (última consulta: 06/12/2020).

Sención Villalona, A. (2012). *La dictadura de Trujillo (1930-1961)*. Santo Domingo: Archivo General de la Nación. Disponible en: https://web.archive.org/web/20140303020559/http://www.agn.gov.do/sites/default/files/publicaciones/historia_la_dictadura_de_trujillo_ok.pdf (última consulta: 06/12/2020).

Sorayda Peguero, I. (2018). El día que mataron a las Mirabal. *El Espectador*. Disponible en: https://www.elespectador.com/noticias/cultura/el-dia-que-mataron-a-las-mirabal/ (última consulta: 06/12/2020).

Mujeres intérpretes en la Guerra Civil

Marina León Jiménez

«¿Quién se considera como combatiente en España? ¿Fueron únicamente los soldados en las trincheras o también los periodistas, los técnicos, los conductores de ambulancia, los intérpretes?» (Lustiger 2001: 71).

La Guerra Civil española comenzó el 17 de julio de 1936 con la sublevación de los generales Francisco Franco y Emilio Mola contra el gobierno republicano, elegido democráticamente. Desde ese momento, se sucedieron tres años de violencia y enfrentamientos entre ambos bandos en una terrible guerra fratricida.

Desde el comienzo de los enfrentamientos, ambos bandos solicitarían la ayuda de tropas internacionales. Según Baigorri (2019: 18), al bando rebelde se sumaron unos 80 000 efectivos del Protectorado español en Marruecos, 79 000 del Corpo Truppe Volontarie italiano enviados por Mussolini, 20 000 miembros de la Legión Cóndor hitleriana y unos 10 000 efectivos portugueses, así como algunos irlandeses y franceses. El bando republicano, por su lado, se vio apoyado por unos 35 000 brigadistas internacionales provenientes de más de cincuenta países y por unos 2000 asesores soviéticos. Esta gran cantidad de combatientes internacionales, especialmente en el ejército republicano, dio lugar a una **Babel en la que la comunicación hubiera sido prácticamente imposible sin el trabajo de intérpretes.**

Combatientes de la XI Brigada Internacional en Guadalajara. Debajo, la intérprete Elizaveta Parshina

Kowalsky (2004a) explica cómo los batallones del gobierno de la República se agrupaban por idiomas para evitar los problemas de comunicación entre sus integrantes.

No obstante, no se consiguió formar grupos completamente homogéneos lingüísticamente, ya que en todos ellos convivían **mandos y soldados de diferentes procedencias**, por lo que se recurrió al concurso de intérpretes no solo para la comunicación cotidiana, sino también para salvaguardar los derechos de heridos y prisioneros de expresarse en su propio idioma, para la capacitación de los efectivos, para tribunales ordinarios, militares y populares, para comisiones militares y para los servicios de propaganda y censura (Baigorri, 2019).

Sin embargo, existe algo que llama considerablemente la atención; tal y como señala Rodríguez-Espinosa (2016), destacó en este conflicto la **alta participación de mujeres como intérpretes, que en el contingente soviético supondrían el 50 % del total.**

Esta alta participación se debió seguramente a la **inserción de la mujer en el mundo laboral en la Unión Soviética**, que la empujó a cursar estudios superiores y a ocupar puestos de trabajo tradicionalmente ocupados por hombres. De hecho, se puede observar en las memorias de muchas de estas intérpretes cómo coincidieron en sus etapas formativas en las instituciones de enseñanza superior moscovitas,

La intérprete Ilse Wolff acompañando a parlamentarios belgas al frente de Madrid (fotografía de Hans Gutmann)

como la Universidad Comunista o la Escuela Internacional Lenin de la Internacional Comunista. Baigorri (2019: 179) apunta que estas profesionales habían nacido en su mayoría después de 1900, por lo que eran en su mayoría **niñas cuando estalló la Revolución de Octubre de 1917** y pudieron beneficiarse de estas **nuevas oportunidades educativas ofrecidas por el régimen comunista**.

Una de estas mujeres fue **Elizaveta Parshina**, que nos cuenta en su libro autobiográfico *La brigadista* (2002) su participación en la Guerra Civil española. Parshina, nacida en Oriol (Rusia), llegó a España con 23 años y es un ejemplo muy ilustrativo de cómo en muchas ocasiones **las intérpretes tuvieron que empuñar armas, dirigir operaciones militares o tomar decisiones** que afectaban a

las vidas de los miembros de su destacamento. Así lo expresa el brigadista Stern a Stalin (con admiración, pero con una visión paternalista):

«Las intérpretes van a todos los sitios con sus mandos y están expuestas a los mismos peligros de la batalla. Las he visto a menudo en situaciones muy difíciles, bombardeos, fuego de ametralladoras y artillería, y en ninguna ocasión he sido testigo de cobardía alguna. Estas mujeres heroicas regocijan a los españoles. Hacen su trabajo con serenidad y han ayudado enormemente a nuestros mandos. Una de las más valientes y fieles es Sofia Bessmertnaia, que murió heroicamente en Brunete». (Kowalsky, 2004b).

Y es que, en muchas ocasiones, la labor de intérprete suponía un **ascenso dentro de la jerarquía militar**, situando a estas voluntarias al nivel de un suboficial y dando lugar a una cierta camaradería con los mandos. Es por ello que se trató de un avance importante, ya que en el panorama español e internacional era extraño encontrar a mujeres en entornos militares especializados.

Sin embargo, las intérpretes debían lidiar no solo con las duras condiciones y los peligros de la guerra con el enemigo, sino que además se veían sometidas a un **trato despectivo y condescendiente por parte de los integrantes de su propio bando**. De hecho, surgió el estereotipo de la interpretación como «trabajo para mujeres»:

Intérprete en una intervención del general Walter a la XIII Brigada (RGASPI)

«Mijail llegó a España en octubre de 1936 y fue designado como intérprete en la aviación de bombardeo con base en Cartagena. Le parecía que ser intérprete no era cosa de hombres, consideraba que las mujeres, que ocupaban la mayoría de los puestos de intérpretes, lo harían mejor, y él podría rendir más provecho en la guerra contra el fascismo» (Abramson, P. y A. 1994:234)

Parshina (Josefa para los españoles) relata su primer encuentro con el soviético Artur Sprogis, su futuro jefe, mostrando la misoginia presente en el ejército:

«-¡Otra vez una mujer! -mostró su decepción sin que mi presencia pareciera importarle-. ¡No pienso cogerla! En el Estado Mayor me habían hablado de un intérprete masculino, creo que un tal José.

-Por desgracia, Josefa... Pero hable con ella.

Estuvo dudando varios segundos pero al final se dirigió a mí sin disimular su enfado (...):

-No sé si lo sabrá, pero en el frente disparan...

-Precisamente es lo que yo me había imaginado.» (Parshina 2002:25).

Fotografía de Elizaveta Parshina para la emisión de su pasaporte en París (1937)

Parshina acabaría siendo un miembro respetado y admirado dentro del destacamento. Se encontraba cómoda en el grupo y hablaba con soltura con sus camaradas, que acudían a ella para hacerle peticiones y charlaban amistosamente con ella. No obstante, en la mayoría de ocasiones **estas intérpretes eran las únicas mujeres dentro de los destacamentos**, lo que impedía que existiera una sororidad y convivencia entre ellas y hacía que, en ocasiones, perdieran conciencia de su género.

No es de extrañar que a mitad de una de las misiones, Parshina se sintiese confundida al ver que los hombres de su destacamento se escondían de ella para cambiarse de ropa:

*«Me tuve que marchar. No se me podía ocurrir que mi presencia podía causar tantos problemas. **Simplemente se me había olvidado que yo no era un hombre**»* (Parshina 2002: 118).

Las intérpretes llevaban a cabo tareas muy diferentes entre sí y de lo que se podría esperar de la profesión estricta del intérprete o traductor: manejaban ametralladoras, conseguían materiales necesarios para la intendencia, se reunían con oficiales para llevar a cabo negociaciones, contribuían a la capacitación de los soldados...

Varias intérpretes narran cómo se recurría a ellas para **mediar e interceder por los intereses de los soldados**. Es el caso de la intérprete Lise London (1996: 419), quien tras dirigir estas palabras afectuosas a un grupo de presos que estaban haciendo huelga de hambre consiguió que los liberasen enseguida: «*estoy segura de que saldréis pronto de aquí. Pero dejad la huelga de hambre, que sólo sirve*

Elizaveta Parshina junto al centinela Juan en el Cuartel General de Guadalajara (1937)

para debilitaros. Tened confianza, os volveré a ver pronto, pero en libertad».

Parshina se veía en la misma situación: cada noche, mientras cenaba con su jefe Artur Sprogis, discutía con él sobre las diferentes **peticiones que le hacían los soldados durante el día** (2002: 282). Estas intérpretes, tanto por su posición intermedia en la jerarquía como por su género, eran la **"cara amable" de sus jefes**, a las que los soldados se quejaban de lo que no se atrevían a reprender a sus superiores varones: «*Retamero se quedó sin metralleta. Estaba casi llorando del disgusto y se me quejaba amargamente, ya que no se* atrevía a hacerlo con Artur» (2002: 206).

Parshina con Artur Sprogis, con quien se casaría después de participar juntos en el conflicto (1938)

Por desgracia, no sólo se atribuían a las intérpretes los atributos femeninos tradicionales, como la dulzura o este carácter mediador.

Encontramos más **tópicos machistas** dentro del destacamento de Parshina, tanto por parte de los **soldados españoles**, en teoría más tradicionales y conservadores, como de **su superior** Artur Sprogis, del que podríamos esperar una cierta modernidad dada la ideología soviética.

No son pocas las ocasiones en las que la intérprete se queja del trato de su jefe: «*Artur me tenía prohibido visitar los cafés*» (2002: 334); «*Artur estuvo gruñendo el resto del camino. Se dio cuenta de que yo fumaba a sus espaldas*» (2002: 335); «*Artur se fue a la playa, pero tampoco me llevó con él. Me dijo que las playas eran mixtas y que los bañistas masculinos eran bastante atrevidos en sus comentarios*» (2002:325); «*Artur dio permiso para desayunar* (...) *Luego subió y se acercó a mí. "La próxima Vez te tienes que ocupar tú de la comida" -dijo severamente. "También podrías haberte ocupado tú", pensé». (2002: 43).*

Existe un paternalismo latente en el trato de Sprogis hacia Parshina. De hecho, este conflicto llegó a su punto de máxima tensión cuando, en medio de una misión, Artur ordenó que comunicase a los soldados españoles que tendrían que cargar con la intérprete en caso de que ella desfalleciera. Sin embargo, Parshina (2002: 160-161) se negó a recibir un trato de favor por parte de sus com-

pañeros, que también estaban cansados:

«-Diles a los compañeros que si te vuelves a caer te llevarán en brazos.

¡En brazos! ¿A quién le quedaban fuerzas para llevarme en brazos? Todos tenían su carga --las ametralladoras, las municiones... Y además los prisioneros. Todos estaban muy cansados, llevábamos dos días sin dormir.

-¿Por qué te callas? ¡Traduce mi orden!

Empezaba a irritarme la terquedad de Artur. ¿Es que no entendía que no me iban a abandonar de todas formas?

¿No vas a traducir?

-¡No!»

Estos fragmentos podrían hacernos pensar que la integración de la mujer en la Rusia soviética era un espejismo y que poco o nada había cambiado para ella. De hecho, Clements (2012: 221) habla de un **regreso de la mujer soviética a la esfera privada y a unos roles más tradicionales en los años 1930**. Sin embargo, me gustaría finalizar el artículo con un fragmento que muestra lo contrario.

Durante uno de sus descansos entre misión y misión, el destacamento de Parshina se hospedó en la casa del Estado Mayor, en cuyo servicio trabajaba Manuela, una joven de la edad de Elizaveta. En una de sus conversaciones, Manuela le contó a la intérprete que el cocinero había despedido a María, otra de las jóvenes empleadas, por haberse quedado embarazada sin estar casada. Elizaveta se quedó horrorizada: no podía creer que el gobierno republicano no hiciera nada por proteger los derechos de la madre o que Manuela no conociese el significado de baja maternal:

«Estaba claro que no nos entendíamos. Tuve que explicarle lo que era un salario y quién tenía que pagarlo a una mujer embarazada y otras muchas cosas que Manuela desconocía y con las cuales, seguramente, no podía estar de acuerdo, porque estaba acostumbrada a contemplar las cosas desde otro punto de vista. Por primera vez sentí con tanta intensidad las diferencias entre la sociedad soviética y la de los otros países. Para que pudiéramos entendernos tendrían que ocurrir muchos cambios, no sólo sociales, sino también psicológicos. Yo estaba totalmente desconcertada ante el abismo que nos separaba y la imposibilidad de hacerle comprender mis ideas» (Parshina 2002: 228).

Como muchas otras intérpretes soviéticas, Parshina volvió a la Unión Soviética tras un año de servicio en la Guerra Civil española. Elizaveta fue una de las tres primeras mujeres que consiguieron entrar en la Dirección General de Inteligencia de la Unión Soviética y, deseosa de luchar contra el fascismo, solicitó que la enviaran al frente para luchar en la II Guerra Mundial. Sin embargo, acabó encontrándose con el **rechazo de los militares por su género.**

La mitad de los intérpretes voluntarios de la Unión Soviética

fueron condecorados. Entre ellos figuran nombres como los de Elizaveta Parshina, María Fortus, Nora Chegodaeva, Adelina Abramson, Irina Leitner, Anna Obrucheva y muchas otras mujeres que decidieron utilizar la palabra para la defensa de sus ideales.

Todas ellas merecen un artículo pero, ante la falta de tiempo y espacio, os dejo estos enlaces a través de los cuales podréis conocer sus nombres e indagar en sus obras. Os aseguro que no os dejarán indiferentes:

- *Lenguas entre dos fuegos.* Intérpretes en la Guerra Civil española (1936-1939), el libro de Jesús Baigorri Jalón.
- *Los intérpretes en la Guerra Civil,* vídeo de la charla impartida por Baigorri en la Universidad de Vigo el año pasado.
- Sidbrint, página web de la Universitat de Barcelona para la recuperación de la memoria histórica de las Brigadas Internacionales. Permite, entre otras muchas acciones, hacer búsquedas por términos.
- Asociación Archivo Guerra y Exilio, organización fundada por la brigadista e intérprete soviética Adelina Kondrátieva para reivindicar los derechos de las víctimas del franquismo y la memoria democrática. Parshina colaboró con la asociación desde hasta su fallecimiento en 2002.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abramson, P. y A. (1994) *Mosaico roto*. Madrid: La Compañía Literaria.

Baigorri Jalón, J. (2019) *Lenguas entre dos fuegos. Intérpretes en la Guerra Civil española (1936-1939).* Granada: Editorial Comares

Clements, B.E. (2012) *A History of Women in Russia. From Earliest Times to the Present*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Kowalsky, D. (2004a) *La Unión Soviética y las Brigadas Internacionales,* Ayer 56, 4.

Kowalsky, D. (2004b) *Stalin and the Spanish Civil War* http://www.gutenberg-e.org/kod01/frames/fkodimg.html (Consultado el 11 de diciembre de 2020)

London, L. (1996) *Roja primavera. La madeja del tiempo.* Traducción de Fernando García Burillo. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

Parshina, E. (2002) *La brigadista*. Traducción de Dimitri Fernández Brobovski. Madrid: La Esfera de los Libros.

Rodríguez-Espinosa, M. (2016) ¡*No pasarán! Translators under siege and ideological control in the Spanish Civil War*, Perspectives, 24, 1.

Usandizaga, A. (2000) *Ve y cuenta lo que pasó en España. Mujeres extranjeras en la guerra civil: una antología*. Traducción de Pedro González del Campo Román, Carmen Cáliz Montoro, Ana María Sánchez Arce y Betty Trabal Piera. Barcelona: Planeta.

Phlyllis Schlafly «la novia de América» y la lucha feminista en Estados Unidos

Clara Mellado Peña

«El movimiento feminista enseñó a las mujeres a verse a sí mismas como víctimas de un patriarcado opresivo en el que su verdadero valor nunca será reconocido y cualquier éxito está más allá de su alcance...un victimismo autoimpuesto no es receta para la felicidad».
Phyllis Schlafly (1924-2016)

Phyllis Schlafly fue una activista y política conservadora estadounidense, nacida en Misuri, conocida por ser antifeminista y por su papel clave en la derrota de la Enmienda de Igualdad de Derechos (ERA) en la década de 1970 en EE.UU.

A principios de este año, la cadena FX presento una seria basada en Phyllis Schlafly, interpretada por Cate Blanchett. La serie, Mrs America, cuenta la historia del movimiento para ratificar la Enmienda de Igualdad de Derechos y la reacción que produjo en mujeres como Schlafly. Por tanto, hay que tener en cuenta que todos estos movimientos y protestas se dan durante la segunda ola feminista. Las reivindicaciones, como más adelante indicaremos, se

Ilustración 1: Activista conservadora Phyllis Schlafly

CONTEXTO AMERICANO: FEMINISMO RADICAL Y FEMINISMO LIBERAL

La ola de liberalismo y feminismo radical nació durante el boom económico y trajo una nueva etapa de transformación social. El sexo y la moral juegan un papel fundamental. Acompañado por la lucha por los derechos civiles, el movimiento por la libertad de expresión o la cultura juvenil que se inició durante el baby boom de posguerra.

La aparición de The Feminine Mystique (1963) publicada por Betty Friedan es la aparición del movimiento organizado de mujeres. En él, mencionó «el problema de la falta de nombre». Betty Friedan criticó el papel idealizado que se le dio a la familia y la idea de que las mujeres solo pueden estar satisfechas como madres y amas de casa. En 1966, con la ayuda de Friedan, se estableció la Organización Nacional de Mujeres (NOW), la organización feminista más grande de los Estados Unidos.

El objetivo principal de la organización es la igualdad económica y de derechos y el derecho al aborto. Además de esto, también se han agregado temas como la lucha contra el racismo y la violencia de género.

Según Friedan, las mujeres que huyen del hogar exacerban su desigualdad. Ahora, esta mujer tiene un doble trabajo, trabajo y familia. Además, en el primer caso, la desigualdad entre estas y los trabajadores varones ha aumentado. Para Betty Friedan, es necesario redefinir el concepto de estructura familiar y social (Amorós coord., 1994: 133-134).

Aunque NOW es la primera organización feminista nacida en los Estados Unidos, muchas otras organizaciones han surgido como inspiración. Sin embargo, muchas mujeres ahora se van porque son demasiado radicales. El aborto puede ser el tema básico de estas divisiones. Las mujeres que se oponen al derecho al aborto formaron la Women's Equality Action Coalition (WEAL).

Sin embargo, los derechos reproductivos no son el único tema que divide al feminismo en este momento. El feminismo radical siempre ha mantenido una premisa común, no sin diferencias. Sin embargo, el movimiento está más roto en este momento. La existencia de colectivos LGTB (especialmente lesbianas) es otro factor clave en la división de las feministas.

El feminismo radical se originó en el movimiento de rebelión estadounidense en la década de 1960 en varias ramas y grupos. En el contexto del surgimiento de la contracultura, la ola feminista

radical es el resultado de la insatisfacción del feminismo liberal temprano con los requisitos del feminismo. Para este feminismo radical, su lucha no es solo por ganar espacio público. No se trata solo de trabajo, educación o igualdad de derechos civiles y políticos.

Como su nombre indica, el feminismo radical ha llegado donde cree que es el origen del problema, por lo que también intenta cambiar el espacio privado. Para este tipo de feminismo, el patriarcado es el sistema básico de gobernanza social. Otros lo resolvieron: raza, clase. Por lo tanto, creen que, si no se destruye la revolución, no puede haber una revolución real.

INICIOS

La carrera de Schlaffy comienza como la fallida candidata al Congreso, y decimos fallida porque se abstiene de volver a presentarse tras recibir acoso por parte de sus compañeros masculinos y la falta de apoyo de su marido. Al no poder continuar su carrera hacia el Congreso decide trabajar para impedir que la ERA sea ratifica en 38 estados y comenzara una campaña desde su propio hogar, organizando a otras mujeres, al principio, vecinas y amigas, luego saltarán a otras ciudades, consiguiendo incluso llegar a otros estados, con su movimiento «*STOP ERA*».

Ilustración 2: PHYLLIS SCHLAFLY (1924-2016). - Activista político estadounidense. Fotografiado en un mitin contra la Enmienda de Igualdad de Derechos, 1976.

Al principio, las feministas veían a Schlafly como una mujer republicana inofensiva, de la cual no se deberían de preocupar, ya que su voz y sus pensamientos no llegaban mucho más lejos de su círculo cercano. Esta visión cambio con su primera gran táctica contra el movimiento feminista de la época, unificó al grupo de mujeres que por ese momento formaban el naciente «*STOP ERA*» y llevaron a los legisladores de la Asamblea General de Illinois pan y mermelada caseros, con una nota que rezaba lo siguiente: «*To the Breadwinners from the Breadmakers*», que significa «para los que se gana el pan de las que lo hacen», es decir, el pan artesano de vuestras mujeres, las que se quedan en casa. Fue una forma de crear ruido y de despertar la alarma en las feministas que hasta ese momento habían tenido que luchar contra los senadores y gobiernos de distintos estados para ser escuchadas, y que

Ilustración 3: Phyllis Schlafly vendiendo pan a legisladores para recaudar fondos para el fondo STOP ERA, Springfield, Illinois, Edificio Capitol, 1980.

ahora también tendrían que preocuparse por un grupo de mujeres conservadoras que cada vez se hacía más grande. Schlafly había notado que para que se tomara en serio su movimiento tendría que hacer en cierta manera el mismo papel que hacían las feministas y esto significaba movilizar a infinidad de mujeres que pensaran como ellas e intentar que los hombres las vieran con cierto «respeto», aunque para ella si hubiera una gran diferencia entre lo que significaba ser un hombre y una mujer. De esta manera, en 1976, llegó a congregar a un gran número de mujeres con ella en un mitin contra la ERA.

MOVIMIENTO ANTI - ERA

Las mayores luchas de Schlafly fueron frente al aborto, la comunidad LGTB y contra la igualdad entre los géneros.
Para Schlafly, la profesión ideal de la mujer era la de ama de casa, para ella ser ama de casa, era cuidar de los hijos y de su marido, pero esto no quería decir que si una mujer quisiera no pudiera trabajar fuera del hogar, pero tal y como se ve en su propia persona, debía ser un trabajo que pudiera compaginar con el cuidado de la familia, mientras el marido proporcionaba el sustento económico. La mujer debía compaginar el cuidado de la familia con su trabajo, porque no era tiempo de ocio el que pasaba en su hogar, era tiempo de cuidar a los hijos, de ver que todo estuviera en orden y de que cuando llegara su marido todo estuviera perfecto para él. Para Schlalfy los roles de genero tradicionales liberaban a la mujer, asegurando sus derechos, mientras que la «liberación» solo podía llevar a la mujer a la esclavitud.

DOS CONCEPTOS DE LIBERACIÓN EN LA DÉCADA DE LOS 70

Los argumentos de Schlafly eran contundentes, tenían que ver con la libertad, la libertad de decidir en este caso. Las defensoras del ERA también basaban su movimiento en la liberación de la mujer, pero era la liberación de la mujer frente a una sociedad netamente patriarcal. Se basaban en «La mística de la feminidad» de Betty Friedan, deseando así la erradicación de estos roles de género y normas que confinaban a la mujer a sus casas. Como Friedan diría en su libro:

«La mística de la feminidad afirma que el valor más alto y única misión de las mujeres es la realización de su propia feminidad. Asegura que esta feminidad es tan misteriosa e intuitiva y tan próxima a la creación y al origen de la vida que la ciencia creada por el hombre tal vez nunca llegue a entenderla. Pero por muy especial y diferente que sea, no es en manera alguna inferior a la naturaleza del hombre; incluso puede que sea, en algunos aspectos, superior. El error, afirma esta mística, la raíz de los problemas de la mujer del pasado, estriba en que las mujeres envidiaban a los hombres, intentaban ser iguales que ellos, en vez de aceptar su propia naturaleza, que solo puede encontrar su total realización en la pasividad sexual, en el sometimiento al hombre y en consagrarse amorosamente a la crianza de los hijos».

(Friedan, 1965: 57)

En este sentido los pensamientos y creencias de Schlafly no estarían tan lejos de esta mística de la feminidad, la diferencia era que Betty Friedan sabia reconocerse como mujer y reconocer su feminidad, sin la necesidad de que un hombre le marcara su destino.

Todo esto lo debatiría junto a distintas feministas como, por ejemplo, Betty Friedan, Brenda Feigen, etc. (pincha aquí para ver una comparación entre los debates reales y los que se ven en la serie Mrs. America).

SOBRE EL ABORTO Y LA HOMOSEXUALIDAD

Schlafly era antiaborto, pensaban que lo que querían las feministas era ayudar a esas mujeres que no querían tener a sus hijos, a simplemente matarlos, a desmembrarlos sin repercusión alguna, como si los abortos se permitieran cuando la gestación ya es avanzada. Lo comparaban con arrancar los pétalos de una rosa y esparcirlos por doquier. Las feministas lo único por lo que luchaban era porque la mujer pudiese decidir sobre su cuerpo, sobre su gestación y de ese modo poder asegurarse una ayuda médica responsable, sin que la mujer corriese peligro, sin que se tuviera que esconder como si de una lacra se tratase.

En cuanto a la homosexualidad, era de prever que, si su mayor mandamiento era la familia natural, formada por un hombre y una mujer, la homosexualidad no tenía cabida y debía reconvertirse o ser reprimida en las personas que la «sufrían».

Ilustración 4: Fotografía de una protesta por el aborto en marzo en Nueva York, 1977. Peter Keegan

Uno de los hijos de Schlafly era gay, por lo cual ella debió enfrentarse a sus ideales y al amor que sentía hacia su hijo, eligiendo finalmente lo primero. Incluso llegó a comparar la sexualidad de su hijo con la abstinencia a la hora de dejar de fumar, ella le intentó transmitir a su hijo que, si ella se reprimió de fumar, lo cual no era nada «femenino», él podría reprimir su sexualidad, cosa que él cumplió hasta la actualidad. (fragmento de Mrs. America en el que Schlafly se confiesa, ya que siente que es su culpa que su hijo sea homosexual).

LA ACTUALIDAD ESTADOUNIDENSE

La ERA surgió como una enmienda propuesta a la Constitución de los Estados Unidos para asegurar la igualdad de los derechos de todos los ciudadanos sin importar el sexo. Pues bien, actualmente de los 50 estados que conforman los Estados Unidos, nos encontramos con seis estados en los que en pleno 2020 todavía no está ratificada y cinco en los que fue ratificado, pero posteriormente se revocó. Es decir, es un movimiento y una lucha que a día de hoy sigue pendiente, aún hoy día sigue habiendo manifestaciones por los derechos de la mujer. (pincha aquí para ver el mapa de Estados Unidos y la ERA).

Ilustración 5: Victoria final de Phyllis Schlafly

Se piensa que Schlalfy, le dio paso, le pavimentó el camino a Trump, desde el eslogan de «Make America Great Again», el cual utilizarían los dos, hasta todos y cada uno de los pensamientos que compartieron. (Schlafly como votante de Trump)

CONCLUSIÓN

El movimiento feminista y, por tanto, la lucha por la igualdad de géneros es desgraciadamente una carrera de fondo. A día de hoy se siguen luchando por los mismos motivos que lo hacían estas feministas de los años 70, incluso si nos quisiéramos ir más lejos, a la lucha de las sufragistas. Siempre se a a seguir luchando por los derechos y la igualdad de género, lo importante y de donde no se debe perder el foco en el feminismo actual v es que, feminismo no es igual a la lucha contra los hombres, las feministas no odian a los hombres, ni todas las feministas son lesbianas (que si así fuera no habría nada de malo en ello), tan solo somos mujeres en busca de derechos y en busca de una justicia contra el sistema patriarcal.

Para terminar, adjunto una escena de Mrs. America, justamente del capítulo ocho, como mensaje de que todos somos uno y todos deberíamos remar en el mismo sentido y luchar por los mismos derechos, *This Land is your Land*, mensaje patriótico que se puede extrapolar a toda la humanidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

).AG (2020) Comparisons between Mrs. America tv series and real life footage of the events depicted [Video online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=8cJALJhzZK8&ab_channel=AG [consulta 16 octubre 2020].

AMORÓS, Celia, coordinación: Historia de la teoría feminista, Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas, 1994.

Anand, T. (2018) A Brief Summary Of The Second Wave Of Feminism. Feminism in India [blog] 25 abril. Disponible en https://feminisminindia.com/2018/04/25/summary-second-wave-of-feminism/ [consulta: 24 octubre 2020].

Cate Blanchett Fan (2020) Sarah Paulson best scene in Mrs America [Video online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=hzZE9fZFRy8&ab_channel=CateBlanchettFan [consulta 26 octubre 2020].

El País (2016) Phyllis Schlafly, la mujer que luchó contra la igualdad de sexos en EE UU [en línea] disponible en https://elpais.com/internacional/2016/09/06/estados_unidos/1473176235_813511.html [consulta: 16 octubre 2020].

Hahn, J. (2016) Phyllis Schlafly's Final Victory. Breitbart [blog] 11 noviembre. Disponible en https://www.breitbart.com/politics/2016/11/11/phyllis-schlaflys-final-victory/ [consulta: 21 octubre 2020]

LoveBlueOcean1 (2020) Cate Blanchett | Mrs America | confession scene of Phyllis Schlafly [Video online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=YikEpdckPOo&ab_channel=LoveBlueOcean1 [consulta 23 octubre 2020]

Marshall, S. (1991) Who Speaks for American Women? The Future of Antifeminism. The Annals of American Academy of Political and Social Science, 515, 50 – 62.

Miller, E. (2015) Phyllis Schlafly's "Positive" Freedom: Liberty, Liberation, and the Equal Rights Amendment. Rhetoric and Public Affairs, 18 (2), 277 – 300.

Mrs. America (2020) Waller, D. [TV Series]. Estados Unidos: HBO.

Phyllis Schlafly Eagles (2020) Honey, It's Time to Vote for Trump [en línea] disponible en https://www.phyllisschlafly.com/featured-top/honey-its-time-to-vote-for-trump/ [consulta: 21 octubre 2020]

The American Conservative (2020) Hulu Crowns Phyllis Schlafly Mrs. America [en línea] disponible en https://www.theamericanconservative.com/articles/hulu-crowns-phyllis-schaflymrs-america/ [consulta: 16 octubre 2020]

Homenaje a Encarnación Cabré

Inmaculada Osborne Jiménez

Encarnación Cabré Herrera (Madrid, 1911-2005). Archivo personal familia Cabré

Esta mujer, como muchas otras de su época, fue una figura invisible y desconocida para mucha gente; primero por sus circunstancias históricas vitales al nacer mujer, y segundo, por tener ideas conservadoras. A lo largo de la historia de los últimos años, las vertientes más progresistas han reivindicado a muchas de las mujeres comprometidas con esta ideología; sin embargo, las más conservadoras, no lo han hecho de manera habitual. Tal vez, porque este tipo de mujer no representaba el ideal que este sector de la población tenía del concepto de lo que una mujer debía ser; limitada al hogar, la familia y, a lo sumo la enseñanza básica y la enfermería.

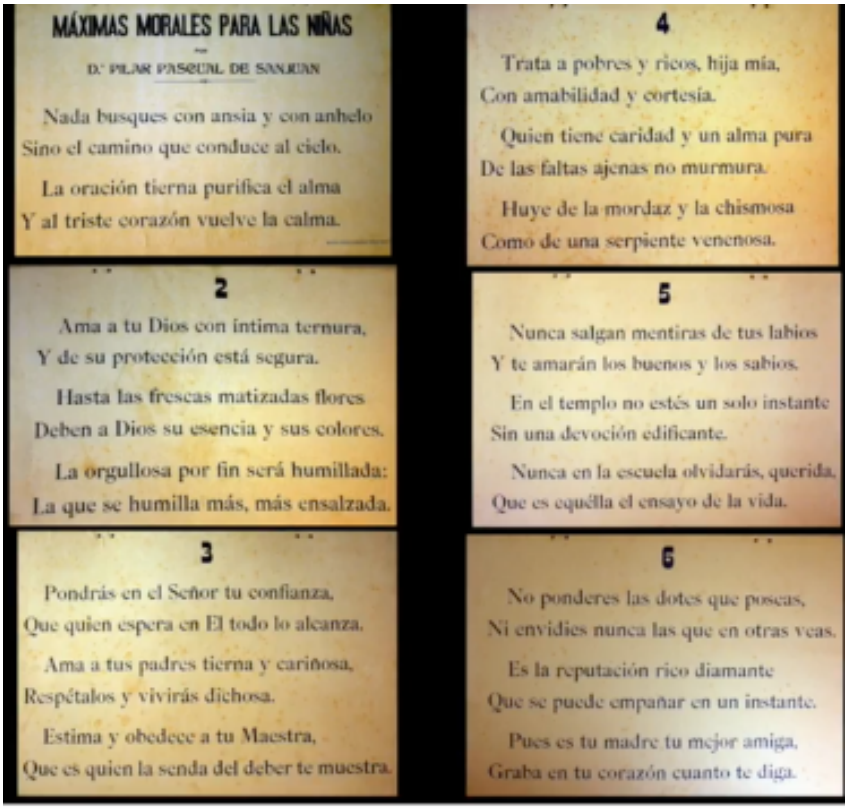
La generación de Encarnación Cabré fue la de la amistad. Fue una generación de mujeres valerosas, con criterio y empuje, que sentaron las bases sobre las que se apoyarían las generaciones posteriores.

Independientemente de la ideología, la religión o la profesión, las mujeres de esta época serán

amigas; procuradoras de sus propios derechos y defensoras de la identidad femenina que no se ajusta a los estereotipos rancios que se imponían desde hacía décadas. Encarna Cabré nace en 1911, es la primogénita de la familia Cabré Herreros; su único hermano, Enrique, nacerá en 1921. Los primeros años de la vida, los pasa en Santa María de Huerta en Soria, en la humilde casa de sus abuelos, aunque frecuentaba muy a menudo junto a su padre el Palacio del marqués de Cerralbo, con el que su progenitor tenía una muy buena relación.

Allí comenzará a ir a la escuela, donde recibe la educación típica de las niñas de la época, basada en una serie de máximas que estaban en todos los colegios, creadas en base al pensamiento del momento que, establecía considerables diferencias entre chicos y chicas.

Siempre estuvo profundamente influenciada por la persona y el trabajo de su padre, un hombre de origen humilde, cuyos padres y abuelos de Encarna Cabré, eran trabajadores del campo, que dedicaron su vida a que sus dos hijos se formaran.



Máximas Morales para las niñas de Pilar Pascual de un museíto muy pequeño qué es la Fundación Selgas- Fagalde donde se hizo un aula para enseñar a toda la gente de Cudillero. Archivo personal familia Cabré

Gracias a este esfuerzo, Juan Cabré, pudo realizar sus estudios de Bellas Artes, pues era un excelente dibujante, sin embargo, la economía no le permitió llegar a la universidad. No obstante, se convirtió en uno de los primeros arqueólogos de este país; quizá el mejor arqueólogo de la primera mitad del siglo XX, llegando a ingresar en el equipo de Gómez Moreno en 1917.

Desde muy niña, la actividad arqueológica fue algo que entusiasmó a Encarnación. Hija de Juan Cabré y de Antonia Herreros, su padre, un afamado arqueólogo, propició que creciera en un entorno en el que la disciplina arqueológica formaba parte del día a día; razón por la que no le resultó difícil encontrar la vocación. No se podría entender la dedicación y la pasión que siempre mostró esta mujer por los trabajos de campo, sin la influencia de su entorno desde niña

La arqueóloga pionera Encarnación Cabré en 1931. Archivo personal familia Cabré

El equipo con el que contaba Juan Cabré estaba compuesto por su mujer, y su hija; sin contar con apenas más medios para sus investigaciones. Según Margarita Díaz Andreu, en el siglo XIX y XX los grandes arqueólogos de España eran miembros de importantes familias burguesas o pertenecientes a la nobleza como el marqués de Cerralbo. Y los grandes puestos dentro de la Administración estaban llevados también por este sector de la sociedad, por lo que para un profesional sin recursos, era complicado abrirse camino. La madre de Encarnación, fue una mujer prácticamente analfabeta, algo habitual en la mayoría de las mujeres humildes del siglo XIX en España. Fue autodidacta y trabajó toda la vida junto a su marido.

La vida de esta mujer se desarrolló en el marco de su mundo cotidiano, del día a día, estructurado con su padre, su madre y las excavaciones a diario. Desde los 17 años acompaña a su padre en las campañas de excavación, lo que hace que cuando Encarna entra en el Instituto, es ya una arqueóloga con una gran formación, es decir, es una profesional. En 1917, su familia deja la vida errante de yacimiento en yacimiento y se afinca en Madrid, donde Encarna ingresa en el colegio

Sagrado Corazón; un colegio que se ajustaba a las ideas católicas familiares. Las religiosas que dirigían el centro, generaron en la joven una gran inseguridad, por el freno que las normas representaban con respecto a las inquietudes de Encarna. Tardaría años en superar este estado.

En 1928, cuando Encarnación accede a la universidad, la mayoría de las mujeres universitarias cursaban estudios de Filosofía y Letras, ya que esta carrera les daba la posibilidad de acceder al mundo laboral en aquellos lugares considerados adecuados para la mujer (el derecho por ejemplo, era una profesión vetada para la mujer en aquella época), según las mentalidades de la época: museos, bibliotecas y archivos, pero, desde luego, a ninguna se le ocurría convertirse en una arqueóloga activa, dedicada al trabajo de campo. De hecho, también en eso, Encarnación fue precursora pues por entonces, ni en España ni en el resto de Europa, se conocía ninguna mujer que llevara a cabo este tipo de labores. Quizá alguna otra comenzaba sus incursiones en este campo en Egipto; el resto, se limitaban a acompañar a sus maridos en las excavaciones, sin gozar de protagonismo alguno y, por supuesto, sin disponer de los conocimientos que poseía Encarna.

Encarna en algunas excavaciones en este caso en el año 1928 acompañe a su padre y al igual que su madre vive en una famosa tienda de campaña durante varios meses y por la geografía española excavando en distintos lugares. Imagen del Archivo personal de la familia Cabré

En 1929, con tan solo 17 años, asiste al Congreso Internacional de Arqueología celebrado en Barcelona, presentando allí el único estudio realizado hasta entonces, por una española. Posteriormente, en 1930, con solo dieciocho años, tras su participación en el XV Congreso Internacional de Arqueología y Antropología Prehistórica celebrado en Portugal, la prensa la dio a conocer, tanto en este país como en Francia, mostrándola como ejemplo de la modernidad de las mujeres españolas. Una jovencita de tan solo 17 años, con una excelente formación arqueológica, verbo fácil y excelentemente documentada, con una magistral exposición de su trabajo, sobre *El Culto Solar en la Edad de Bronce*, pone a la prensa europea a sus pies y a la arqueología del mundo de su lado.

Comienza a fotografiar todo aquello que extrae en las excavaciones para crear un fondo documental de todo el trabajo suyo y de su padre que, también acostumbraba a fotografiar todo cuanto veía en los yacimientos en los que trabajaba. Resultaba muy difícil ver a Encarna sin su cámara de fotos, alejada de los yacimientos y sin pensar en la historia.

En 1900 se inaugura en España el Ministerio de Instrucción Pública, y en 1932 Encarna y muchas de sus amigas se presentaran a las oposiciones para Museos, Bibliotecas y Archivo Regional, y ella también para el puesto de restaurador del Museo Arqueológico.

Se graduó en 1933, contando ya con una más que solida experiencia y amplios conocimientos arqueológicos obtenido en sus años de excavaciones y estudio. Tras su graduación, durante el curso 1933-1934, fue profesora de Historia y Geografía en el Instituto-Escuela de Madrid, donde dio un ciclo de conferencias sobre arte musulmán en la Península Ibérica.

En España hasta los años 20 ninguna mujer se atrevía a llevar pantalones, pero ella los necesitaba para su trabajo, en eso también fue pionera. El trabajo de Encarna siempre fue una extravagancia. Imagen del Archivo personal de la familia Cabré

También ejerció como profesora de arte español en Marruecos y Alemania. Trabajó como ayudante del departamento de arte en la Universidad Complutense. Y formó parte del conocido como Crucero del Mediterráneo; un recorrido por los principales yacimientos arqueológicos del Mediterráneo, que llevó a cabo como docente, acompañada de estudiantes y otros profesores, donde nuevamente utilizó la fotografía para documentar sus estudios.
No fue un viaje exento de algunas actitudes machistas por parte del profesorado por ejemplo Hugo Obermaier quien decidió que solo se reuniría y daría clases a los estudiantes varones y que solo con ellos realizaría el trabajo de campo y el seminario, vetando así la participación de las mujeres.

Durante esta etapa, Encarnación Cabré compaginó su actividad docente con su trabajo como arqueóloga de campo. Fue en esta época cuando llevó a cabo algunas de sus campañas más importantes, como la de la Necrópolis de la Osera en Ávila y la de la Cueva de los Casares en Guadalajara; este último fue considerado como uno de los yacimientos más importantes, en él se encontraron diversos grabados y pinturas de gran interés arqueológico y gracias a la labor de la arqueóloga, en 1934, fue declarado Monumento Nacional.

En 1934 solicitó una beca y, dada su gran capacidad y valía, esta le fue concedida por la Junta Superior para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas de Madrid, para que Encarnación pudiera estudiar Etnografía y prehistoria en los sitios que le parecen más prestigioso, las universidades de Berlín y Hamburgo para seguir formándose en su trabajo arqueológico. En el año 35 hace un viaje de estudios con su padre por varios países para ir a ver museología y museografía y poder conseguir información para su Tesis Doctoral.

Entre los años 1934 y 1936, formó parte del grupo Misiones de Arte del Centro de Estudios Históricos, dando algunas conferencias en el Círculo de Bellas Artes, en el teatro madrileño de La Latina y en el Ateneo de Bilbao para, poco después, comenzar el doctorado, cuya tesis trataba sobre la catalogación de espadas y puñales, armamento en la Edad de Hierro.

Entre 1937 y 1939, a pesar de la difícil situación que atravesaba el país, Encarnación trabajó en su tesis doctoral, que pudo finalizar gracias a una beca del Centro de Estudios Históricos.

La guerra en Madrid comienza con el bombardeo del Cuartel de la Montaña, situado frente al Museo Cerralbo, cerrado por entonces y don-

de la familia Cabré vivía en ese momento. En él se albergaban más de 50.000 piezas artísticas y Encarnación y su familia, deciden jugarse la vida permaneciendo en su interior durante el bombardeo, para salvaguardar las piezas. Milagrosamente, dos bombas que caen en el museo no explotan, aunque su vida si estuvieron expuestas al peligro.

Solo un cuadro del Greco sale del museo, El Éxtasis de San Francisco, el resto de las 50.000 piezas arqueológicas y todos los fondos documentales relativos a las mismas, incluida una gran cantidad de documentos del Marqués de Cerralbo relacionados con el carlismo, son guardados por Encarna y su familia, que decidieron emparedarlos en el edificio, donde posteriormente han sido encontrados y han permitido a Agustín Fernández Escudero llevar a cabo una nueva tesis sobre trayectoria política del marques. Encarnación se involucró personalmente también en el salvamento del Museo Arqueológico Nacional y del Museo Antropológico.

Terminada ya su tesis, la dictadura no la permitió volver a la Universidad Complutense de Madrid y las investigaciones desarrolladas junto a su padre quedaron paralizadas. De hecho, después de la guerra civil, ella y muchas de sus amigas que se dedicaban a los archivos y museos fueron depuradas y se tuvieron que quedar en su casa. La guerra acabó con la progresión de estas mujeres en su vida civil expulsándolas de los puestos que habían conseguido, impidiendo su visibilidad pública. A continuación, unas líneas de como Adela Soto Marco en su libro La Mujer Bajo el Franquismo, redactó la función de la mujer de la época.

«Ya en su artículo primero dice "El trabajo es la participación del hombre en la producción.... para el mejor desarrollo de la economía nacional" lo que ya nos da una primera idea de que el régimen no cuenta con la mujer para el desarrollo económico del país, aunque podríamos considerar que el término "hombre" engloba a todo el mercado de trabajo sin tener en cuenta su sexo. En el segundo capítulo, artículo primero lo manifiesta claramente "se prohíbe el trabajo nocturno de la mujer...y se liberará a la mujer casada del taller y de la fábrica" para que se dedique a las funciones que le corresponden, según la ideología del régimen que asigna a la mujer los papeles de madre y esposa. Además, el nuevo Estado no sólo se preocupó de liberar a la mujer de la esclavitud de la fabrica, también se preocupó de "liberar" a la mujer educada de un trabajo prestigioso y lucrativo, y en los años cuarenta se le cerraron los siguientes puestos: Abogado del Estado, Agente de cambio y Bolsa, médico del Cuerpo Facultativo de prisiones, Técnico de aduanas, Inspector Técnico de Trabajo, fiscal, juez, magistrado, y también fue excluida de las oposiciones al Cuerpo Diplomático, Cuerpo de Registradores de la Propiedad y Cuerpo de Notarios." (Soto Marco, 2017, pág. 37)»

Encarna era una persona sensible, muy especial y todo esto le influye negativamente en su espíritu y ver el

trato que ahora prodigaban a su padre acusándolo de traición, considerándolo del bando contrario por el simple hecho de trabajar para alguien del bando carlista y por ende contrario en la revolución. Al verse cercenada toda su trayectoria profesional, en este momento decide casarse con Francisco Morán Samaniego (1901-1984), ilustre zamorano diez años más joven que ella, humanista y padre de la Meteorología en España, que desarrolló una importantísima labor en la Universidad Complutense y fue investigador del CSIC. Con él tuvo ocho hijos, lo que definiría como la mejor de sus obras.

Tras un largo periodo dedicada a su familia y apartada de la vida pública y, tras la muerte de su padre en 1947, Encarnación retoma la arqueología con el objetivo principal de mantener vivo el recuerdo de su progenitor, llevando a cabo la publicación de numerosos artículos y estudios realizados por este, en diferentes revistas especializadas.

En 1975, retoma sus estudios y comienza una nueva etapa en la que trabajará acompañada de un equipo de profesionales de su círculo más cercano y de su absoluta confianza, razón por la cual son muy pocos los trabajos en solitario que podemos encontrar de esta arqueóloga, salvo algunos como su ponencia presentada en el II Simposio sobre Celtíberos (1988), en el que se sintetizó el armamento celta de la Península Ibérica.

Entre sus principales intervenciones arqueológicas, además de las anteriormente mencionadas en la Necrópolis de la Osera y la Cueva de los Casares, Encarnación Cabré participó en yacimientos como los de Azaila (Teruel), El Altillo de Cerropozo (Guadalajara), Cueva de El Pindal (Asturias) y Yacimiento de Las Cogotas (Ávila) entre otros.

Encarnación murió a los 94 años, habiendo recibido el homenaje del Gobierno de Aragón que la galardonó con la medalla al honor de la Comunidad. Durante 60 años guardó todo el legado documental de su padre, que en la actualidad se encuentra cedido a la Universidad Autónoma de Madrid, existiendo pues un archivo documental Familia Cabré, donde se encuentran todas las excavaciones con los trabajos publicados e inéditos tanto de su padre como de ella. Además, su padre había conseguido reunir una buena coleccione de arte y arqueología que tras su muerte se dividió entre Encarna y su hermano y que, hoy en día, dicha colección arqueológica y la colección de algunas obras de cuadros de su padre y parte de la biblioteca está cedida de una forma absolutamente desinteresada por la familia Cabré, para la creación de lo que hoy en día se conoce como el Museo de Calaceite (Teruel-Aragón), lugar de

nacimiento de Juan Cabré. Por otro lado, la colección de fotografías de Juan Cabré forman ahora parte del Archivo fotográfico del Instituto de Patrimonio Histórico.

«Encarna es una de las mujeres que forman parte de la historia de España por haber sido pionera. Desgraciadamente para esta generación de mujeres, las instancias de su tiempo y la multitud de dificultades que tuvieron que afrontar truncarán de golpe las aspiraciones profesionales, pero, no cabe duda de que, han allanado el camino a todas las que siguiendo sus pasos han hecho de la arqueología su vocación una profesión. Encarna perteneció a ese grupo de mujeres jóvenes y sabias que abrieron la Universidad a otras mujeres y que demostraron con su dedicación y esfuerzo que las mujeres también podríamos investigar muchas de ellas son desconocidas y la mayoría poco reconocidas hasta el momento ya que, ninguna de estas mujeres merece quedarse en el olvido». (Baquedano Beltrán, 2018)

Mujer pionera, y gran arqueóloga con una vida errante que le permitió tener la oportunidad de sostener entre sus manos trozos de historia. Años de esfuerzo y trabajo recorriendo la geografía española con una tienda de campaña, una cámara fotográfica, un cuaderno de dibujo y la valentía de quien ama lo que hace a pesar de las circunstancias que, en algunas ocasiones fueron más difíciles que en otras.

Pero si algo hemos aprendido los que amamos la historia es que es tremendamente injusta y, durante largo tiempo lo ha sido con esta arqueóloga que, a su muerte, legó su archivo documental y el de su padre a la Universidad Autónoma de Madrid.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Isabel Baquedano Beltrán. Encarnación Cabré Herrera. Real Academia de Historia. Recuperado de http://dbe.rah.es/biografias/38435/encarnacion-cabre-herreros

El Café de la Lluvia. 2018 Arqueología y feminismo: El legado de Encarnación Cabré. Minuto 16.12'-51.43'. Isabel Baquedano. Recuperado de https://elcafedelalluvia.com/arqueologia-y-feminismo-el-legado-de-encarnacion-cabre/

Baquedano Beltrán, I. (2018). Consejería de Cultura Madrid. Obtenido de Ponencia de Isabel Baquedano Beltrán. "Miss Congres". Encarnación Cabré, creando profesión en las Jornadas Tejiendo pasado: https://www.youtube.com/watch?v=07r1Y8w6KIQ

Soto Marco, A. (2017). La Mujer Bajo el Franquismo. En A. Soto Marco, La Mujer Bajo el Franquismo.Barcelona.

¡Gisèle Halimi, de víctima de la desigualdad a mujer de poder!

Margaux Gorski

«Una mujer violada es una mujer rota, es una mujer reventada», declaró Gisèle Halimi sobre la violación en 1977.

La gran abogada y activista feminista Gisèle Halimi es quien, entre otras cosas, criminalizó la violación y durante toda su vida se rebelará contra la sociedad en defensa de los derechos de las mujeres. Gisèle Halimi es menos conocida que sus compañeras como Simone de Beauvoir o Simone Veil, sin embargo luchó tanto como ellas por los derechos de las mujeres. Por eso la voy a presentar y a explicar sus principales acciones y luchas que han cambiado fundamentalmente las cosas para nosotras las mujeres de hoy.

Gisèle Halimi. Fuente: *buzzfeed.com*

Su rebelión comenzó a temprana edad, creció en Túnez en una familia judía tradicional donde no era igual a sus hermanos, es decir, tenía que cocinar, planchar su ropa, hacer las tareas del hogar mientras ellos estaban exentos. Además, ella no tenía el mismo acceso a la educación que ellos. A los 13 años decide hacer una huelga de hambre para no tener que hacer más la cama de sus hermanos, sus padres cederán y esta será su primera victoria en la lucha que liderará por los derechos de las mujeres. A esta desigualdad con respecto a sus hermanos, se sumará la decepción de sus padres por ser una niña. En ese momento, en su ambiente de «pobre judio árabe» y en este país que es Túnez, era una carga tener una niña que no iba a ir a la escuela y que interesaba que se casara cuanto antes. De hecho, cuando sus padres descubrieron que era una niña, fue difícil para ellos. Su padre tardó tres semanas en admitirlo ante quienes lo rodeaban, mientras que su madre nunca lo aceptó realmente.

En su libro «Fritna» publicado en 1999, Gisèle Halimi confiesa el desamor de su madre hacia ella o al menos su sentimiento de ser amada menos que sus hermanos por su madre.

Así que se enfrentó a la desigualdad y al patriarcado desde su nacimiento y durante toda su juventud, a los 14 años decidió irse a Francia, más concretamente a París para estudiar Derecho. Se presentó a los exámenes y obtuvo una beca y, además, se negó a un matrimonio concertado con un vendedor de petróleo. Así que a los 17, con sus dos bachilleratos en el bolsillo y muy poco dinero conseguido gracias a las lecciones privadas que estaba dando, logró obtener una orden de misión, la única forma de llegar a Francia desde Túnez en ese momento. Cuando llegó, se matriculó en todas las facultades que pudo, incluso la de Medicina, porque tenía esa sed de conocimientos que no podía satisfacer Túnez. Después de estudiar en la Facultad de Derecho de París, se convirtió en abogada en 1948 y se unió al Colegio de Abogados de Túnez en 1949. Luego se fue a París para seguir su carrera como abogada y se unió al Colegio de Abogados de Paris en 1956.

Sin embargo, prestar juramento a los abogados no fue tarea fácil para ella, ya que sabía muy bien que no lo iba a respetar. Aquí está el juramento que debían hacer los letrados:

«Juro como abogada ejercer mis funciones con dignidad, conciencia, independencia y humanidad frente a los tribunales de los poderes públicos y las reglas de mi orden así como no decir nada ni publicar que sea contrario a las leyes, reglamentos, buenas costumbres, seguridad del estado y paz pública.»

De hecho, tenía razón ya que décadas después, participó en acciones contrarias a las leyes. Comenzó así su carrera como abogada en Túnez en un tribunal militar defendiendo batallones con delitos muy graves: habían matado, violado, robado, etc. Junto a estos soldados, se familiarizó con los movimientos que querían la independencia de Túnez, como el Frente de Liberación Nacional, por ejemplo. En 1955, fue abogada en un caso de confesiones logradas mediante torturas y descubrió que la mayoría de las acusaciones eran inventadas, por lo que Gisèle Halimi se vio, una vez más, muy afectada por la desigualdad pero sobre todo por la injusticia. Cinco años después, es abogada de Djamila Boupacha, una activista del Frente de Liberación Nacional (FLN) que fue arrestada, luego torturada, quemada con cigarrillos, rota y violada (con objetos) por soldados franceses. Luego Gisèle Halimi revoca el juicio contra los acusadores porque alienta a Djamila Boupacha a denunciar públicamente

su violación y a presentar una denuncia contra X. Por primera vez para un juicio de este tipo (juicio político), se recurrió a ginecólogos como expertos. Desafortunadamente, uno de sus compañeros en el caso, el Maitre Pierre Garrigues, es asesinado, presuntamente por la demanda en la que están trabajando. Ante obstáculos legales, Gisèle Halimi presentó una denuncia contra el general Ailleret, comandante superior de las fuerzas armadas en Argelia y Pierre Messmer, ministro de las Fuerzas Armadas, por violación de los derechos constitucionales de su cliente. Serán acusados de decomiso, lo que da a conocer el caso a nivel internacional.

Este juicio lo contará en el diario *Le Monde* la escritora y filósofa Simone de Beauvoir, que escribirá con Gisèle Halimi *Djamila Boupacha*. Djamila Boupacha fue finalmente condenada a muerte en Francia el 28 de junio de 1961, pero se le concedió una amnistía siguiendo las disposiciones de los acuerdos de Evian. Una película para televisión dirigida por Caroline Huppert y que se estreno en 2012 se inspiró en esta historia. Se trata de *Pour Djamila*.

A pesar de todos sus compromisos políticos muy marcados, Gisèle Halimi no ha tenido una gran carrera política. Para ella, la política es un entorno demasiado masculino. Sin embargo, considera

Gisèle Halimi discutiendo con Djamila Boupacha durante su juicio. Fuente: *wordpress.com*

que el feminismo también es política. Nunca se afilió a ningún partido político a pesar de que se la relacionaba con el Partido Socialista. Gisèle Halimi se sintió decepcionada también por el mayo del 68, los hombres de izquierda, los socialistas o los libertarios, se mantuvieron de acuerdo en mantener la misma la posición de la mujer en la sociedad, en definitiva, tenía que permanecer en su lugar.

En 1971, firmó el «manifiesto del 343» escrito por Simone de Beauvoir y firmado también por grandes figuras femeninas y sobre todo feministas francesas. Encontramos entre las firmantes a la propria Simone de Beauvoir, a la directora de cine Agnès Varda y a la actriz Bernadette Lafont, entre otras muchas. Con la firma de este manifiesto, las mujeres declaran que ya se han sometido a un aborto y exigen el libre acceso al aborto, que todavía estaba prohibido en Francia. De hecho, se trata de un llamado a la despenalización y legalización de la interrupción voluntaria del embarazo. Halimi es la única abogada que firmó porque sabía que se arriesgaba a recibir sanciones éticas por parte del Colegio de Abogados, como ser expulsada del Colegio o simplemente prohibirle ejercer como abogada. Finalmente, fue castigada con solo con un sermón del presidente del Colegio de Abogados, pero dijo que ni siquiera el presidente estaba muy convencido de su sermón. El manifiesto 343 apareció el 5 de abril de 1971 en la revista *Le Nouvel Observateur*. El título exacto que aparecía en la portada de la revista era *«la lista de 343 francesas que tienen el valor de firmar el manifiesto 'He tenido un aborto'»*.

El Manifesto del 343.
Fuente: *intellectualsandthemedia.org.*

Pero es el semanario satírico *Charlie Hebdo* el que le da el nombre que marcará a los espíritus con el titular de su diario: *«¿Quién dejó embarazadas a las 343 Putas del Manifiesto del Aborto?»*. Dando lugar a que esta petición se denomine coloquialmente el « manifiesto de las 343 guarras ».

En 1971, Gisèle Halimi fundó el movimiento « Choisir la cause des femmes » (Elegir la causa de las mujeres), junto a Simone de Beauvoir, Jean Rostand y Jean-Paul Sartre. El movimiento luchó por despenalizar el aborto, tras el éxito en esta lucha se

Halimi cenando con Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre. Fuente: *lesoir.be*

convirtió en una asociación que hacía campaña por los derechos de las mujeres. La asociación estará muy presente durante el juicio de Bobigny, que fue un impulsor de la movilización por el derecho al aborto.

Tras la causa en apoyo de los separatistas tunecinos, Gisèle Halimi siempre ha defendido a las mujeres, especialmente a las que se habían practicado un aborto y eran perseguida por eso. Sentía que se estaba tratando de ocultar a todos, y especialmente a otras mujeres, la realidad de las cosas y sobre todo los motivos del aborto. Las mujeres que eran juzgadas y que habían abortado eran mujeres trabajadoras y de escasos recursos económicos que no habían podido ir a practicarse un aborto en Gran Bretaña como hacían las burguesas con recursos. En estos juicios comenzó declarándose a ella misma como culpable de haber abortado porque su defensa se basó en que en realidad no importaba el aborto ni la supuesta vida del no nacido, sino quién abortaba y sus circunstancias sociales. La legislación del aborto era y es una legislación clasista. Durante el famoso juicio de Bobigny en 1972 decidió que la información saliera de la sala del juicio. Gisèle Halimi decidió antes de que comenzase el juicio que sería diferente a los demás.

Marie-Claire. Fuente: *alnas.fr*

«En el juicio de Bobigny, decidí contar todo sobre la acción de las mujeres y mi propia experiencia. Comencé con una confesión-provocación: tuve un aborto, cometí este crimen.»

Gisèle Halimi, 1972

De hecho, quería cambiar las leyes sobre el aborto y esperó hasta tener un «caso ejemplar». En otras palabras, no quería que el juicio se perdiera en revelaciones porque si la fiscalía mostraba que el imputado consumía drogas o que ya había tenido problemas con la justicia distraería a los jueces de las verdaderas razones por las que lo estaba haciendo. Había habido un aborto. En este caso, la acusada es solo una joven estudiante de secundaria, Marie-Claire, criada con sus dos hermanas por su madre soltera porque el padre no quería reconocer a sus hijos. Entonces, cuando Gisèle Halimi establece su estrategia, que es no declararse culpable, Marie-Claire pregunta cuales pueden ser los medios: o se arriesga a la pena máxima o la liberación total. Marie-Claire acepta porque ella también quiere que las cosas cambien. Finalmente Marie-Claire será puesta en libertad, su madre Michèle Chevalier es condenada a una multa suspendida de 500 francos, Micheline Bambuck, una colega de la madre, es condenada a un año de prisión porque fue ella quien realizó el aborto. Las otras dos compañeras de Michèle Chevalier quedan, por su parte, en libertad.

Después del juicio de Bobigny, la ley del aborto era ya un cadáver presente en los textos oficiales pero a los ojos de todos estaba muerto. Este juicio altamente publicitado allanó el camino para la despenalización del aborto: tres años después, en diciembre de 1974, se aprobó la ley Veil y se promulgó en enero de 1975. Halimi quería una ley no para todas las mujeres, sino sobre todo para los que no podían permitirse ir a Suiza o pagar caro a un ginecólogo francés para que les practicara un aborto.

Con conocimiento de las causas defendidas por Gisèle Halimi, Anne Tonglet y Araceli Castellano, dos jóvenes de nacionalidad belga, acuden a ella para defenderlas en un caso de violación. De hecho, en los años 70, Gisèle Halimi tenía una gran notoriedad mediática como gran defensora de los derechos de las mujeres. Entonces, cuando Gisèle Halimi se entera del caso: una pareja

de mujeres jóvenes que son violadas durante cinco horas por tres hombres por haber rechazado dos veces los avances de uno de ellos, la abogada accede de inmediato. Gisèle Halimi obtiene del Tribunal Penal de Marsella que se declara incompetente debido a la naturaleza criminal de los hechos, el caso se remite al Tribunal de lo Penal de Bouches-du-Rhône en 1978. La abolición de la puerta cerrada, casi sistemático en los casos de violación, y la presión de los medios de comunicación son elementos que llevaron a la condena de seis años para el líder de la expedición por violación en grupo de las dos mujeres, así como de cuatro años para los otros dos acusados. Fue casi una hazaña para el momento ya que en ese momento la violación era solo «penetración vaginal con eyaculación violenta fuera del matrimonio», pero esta formulación no toma en cuenta la mayoría de lo que es hoy llama una violación. El mismo año del juicio, la senadora Brigitte Gros presentó un proyecto de ley sobre violación, que fue votado en 1980. La violación se calificó entonces como «cualquier acto de penetración sexual, cualquiera que sea su naturaleza, cometido contra la persona. de otros, por violencia, coacción o sorpresa» y castigado con 15 años de prisión penal.

A finales de los 80, Halimi se centró en escribir obras más personales en las que hablaba de sus orígenes, su familia y las causas políticas que marcaron su vida. Murió un día después de cumplir 93 años, el 28 de julio de 2020 en París.

Nosotras, las mujeres de hoy, solo podemos agradecer a Gisèle Halimi todas las acciones que ha realizado. Gracias a ella vivimos en un mundo más justo, gracias a ella, las mujeres violadas son más escuchadas y mejor comprendidas, gracias a ella que los violadores duerman en la cárcel de noche, gracias a ella podemos elegir ser madre o no y hacerlo con todas las medidas de higiene que nos puede ofrecer nuestro país en lugar de hacerlo clandestinamente. Aún queda un largo camino por recorrer antes de que las mujeres se sientan cómodas y seguras en nuestra sociedad. Ahora depende de nosotros convertirnos en la Gisèle Halimi del mañana para que nuestras hermanas e hijas puedan crecer en un mundo más seguro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

@simonemediafr. (2020) Gisèle Halimi 1927-2020 [Instagram] 28 de julio. Disponible en <https://www.instagram.com/p/CDL9ZPmnsOt/?igshid=3cuu8rs9wkwi > [consulta: 13 de octubre 2020].

Gebeyki, C. (1999) Fritna, de Gisèle Halimi Maman aime-moi, ou la blessure du non-amour (photos). L'Orient Le Jour [blog] 9 de diciembre. Disponible en <https://www.lorientlejour.com/article/311772/Fritna%252C_de_Gisele_Halimi_Maman_aime-moi%252C_ou_la_blessure_du_non-amour_%2528photos%2529.html > [consulta: 15 de octubre 2020].

Bloch-Lainé, V. (2011) Gisèle Halimi, La cause des femmes [podcast] A voix nue. 7 de noviembre, 20:00. Disponible en <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/gisele-halimi-15> [consulta: 17 de octubre 2020].

Morrel, E. (2020) Gisèle Halimi [podcast] L'ivresse des livres. 2 de agosto. Disponible en <https://open.spotify.com/episode/73sbPed4fZazbmlFMkFquK?si=_8pa2mlDQcalKmHQqEn1jw> [consulta: 18 de octubre 2020].

Sinclair, A. (1979) Qui était Gisèle Halimi ? | Archive INA [Vídeo online] Disponible en <https://youtu.be/qreCPchyQcs> [consulta: 16 de octubre 2020].
Halimi, G. (2020) #TBT : en 1977, le combat de Gisèle Halimi pour criminaliser le viol [Vídeo online] Disponible en < https://www.youtube.com/watch?v=VYcSno4aVhk > [consulta: 16 de octubre 2020].

Wikipédia (actualización : 2020) Gisèle Halimi [en línea] Disponible en < https://es.wikipedia.org/wiki/Gisèle_Halimi > [consulta: 13 de octubre 2020].

DE MUSAS A PROTAGONISTAS: MUJERES Y ARTES

Si las mujeres de Picasso se tomasen un *gin tonic*

Rocío Mantecón Piña

¿Te suena Jaquelin Roque? ¿Y Marie-Thérèse Walter? ¿Has oído hablar de Olga Khokhlova? Puede que nombres como el de Dora Maar o el de Françoise Gilot te resulten más familiares. Estas son solo algunas de las mujeres que formaron parte de la vida sentimental de Pablo Picasso (1881-1973), uno de los máximos exponentes de la pintura vanguardista del siglo XX. ¿Qué tienen en común estas mujeres, y muchas otras, con las que Picasso compartió parte de su vida? Te lo respondemos: todas vivieron a la sombra de un hombre.

Cada vez son más los estudiosos que afirman que Picasso, al margen de ser un maestro de la pintura, era un hombre muy egoísta, al que poco le importaban los sentimientos de sus parejas sentimentales. La pasión que sumía el inicio de sus relaciones, se esfumaba hasta hundirse con ellas mismas por los engaños y la humillación a las que eran sometidas sus parejas, desprecio que se apreciaba hasta en los cuadros del malagueño. Todas estaban lejos de ser relaciones de ensueño. Según un artículo de El Español en el que se habla de Olga Khokhlova, la primera esposa de Picasso, en el documental del director de cine Manuel Palacios, Picasso y sus mujeres, se afirma cómo las dibujaba de forma compulsiva, casi enfermiza:

«Las ama hasta el hastío a través de su pintura y cuando la relación se resiente las descompone y desfigura en sus cuadros».

(Manuel Palacios. Documental Picasso y sus mujeres. 2015)

Nadie sabrá nunca las consecuencias que tuvieron que pagar estas mujeres al convertirse en musas del artista. ¿Qué les empujaría a depender así de un hombre? Con toda seguridad, sería el principal tema de conversación si las mujeres de Picasso, o al menos, las que vivieron para contarlo, se tomasen un gin-tonic en uno de esos cafés tan chic de Montmartre. Lejos de preguntárselo nosotros mismos y dar pie

a algo así como el monólogo de la Penélope de Margaret Atwoot, realizaremos un breve recorrido por las claves de las vidas que algunas de estas musas compartieron con el artista. Seguro que sacamos nuestras propias conclusiones.

Empezaremos con Eva Gouel, la joven que se convirtió en amante de Picasso cuando este termina su relación con Fernande Olivier, que fue su primera relación duradera. Esta musa inspiró durante su etapa cubista al pintor, entre 1911 y 1915, fecha en la que muere por tuberculosis. El hecho de que la segunda compañera del artista falleciera antes de ser abandonada por él, la salvó probablemente de ser engañada o reemplazada por otra mujer. De hecho, su muerte le produjo un inmenso dolor a Picasso, dolor al que hace referencia en uno de sus cuadros, titulado L'Enfer.

Eva Gouel
Fuente: Cultura Colectiva

Olga Khokhlova fue la musa más ambiciosa de Picasso, ya que se advierte un claro cambio estético en el estilo de su pintura desde que iniciaron su romance. Fue su primera esposa y la madre de su hijo Pablo. Se casaron en 1918, después de seis meses de relación, ella tenía 25 años y se volvieron inseparables, lo que no justificó su posterior abandono. Olga había soportado al genio y a la relación durante más de 12 años, decía la mujer cuando fue internada en una clínica, víctima de fuertes crisis de ansiedad provocadas por el abandono de su esposo. Cuando Olga falleció, Picasso no asistió al funeral.

Picasso y Olga Khokhlova
Fuente: Cultura Colectiva

La forma de representar a la que había sido su musa cambió de forma radical. Una Olga desfigurada comenzó a ser la protagonista de sus cuadros. La figura de Olga comenzó a transformarse en la de una mujer amenazante, monstruosa, con una nariz tan puntiaguda que parecía un puñal, asegura la fundación del Museo Picasso de Málaga.

Gran desnudo en un sillón rojo, Picasso
Fuente: Museo Picasso Málaga

Marie Thérèse Walter, la niña por la que Picasso abandonó a Olga, salía de las Galerías Lafayette cuando el artista la cautivó con sus palabras. Ambos comenzaron una relación laboral que pronto se convirtió en sentimental y no fue hasta 1832 cuando se hizo pública. Aún casado con Olga, esta se negó a concederle el divorcio a no ser que el pintor le dejara la mitad de sus bienes, por lo que no llegó a casarse con Marie. Cansando del tira y afloja con Olga, decide alejarse de las dos.

Picasso y Marie Thérése Walter
Fuente: Cultura Colectiva

(El inicio de su próxima relación coincidirá con el estallido de la Guerra Civil Española. Picasso conoció a Dora Maar, artista plástica, fotógrafa, pintora y escultora francesa, en el París de 1936, poco antes del estallido del conflicto. Ella tenía 29 años y él ya contaba con los 55. Aún vivía con Marie Thérèse cuando su relación con Dora empezó. Fue su musa y la protagonista de sus cuadros en decenas de ocasiones hasta 1943, cuando la abandonó, como a las demás, por otra mujer. Dora terminó sumida en una depresión y fue internada en un psiquiátrico, al igual que Olga, donde incluso la trataron con electrochoques.

Picasso y Dora Maar
Fotografía de Man Ray

Al margen de la época en la que estuvo vinculada a Picasso, Dora Maar, que era una mujer de gran preparación intelectual y artística, estuvo involucrada desde muy joven en los círculos vanguardistas más altos del París de la década de los veinte y la de los treinta. También se movía en ambientes de la alta burguesía y participaba en política, aunque no llegó a militar en ningún partido. La historiadora Victoria Combalía ha dedicado veinte años a realizar la biografía de la musa más desesperada de Picasso y la ha publicado bajo el título de Dora Maar (Circe. 2013). Hoy en día, Dora Maar se reconoce como una figura central del arte de los años treinta.
Aunque hayan existido y existan iniciativas como la del Centre Pompidou de París para restituir el legado de estas artistas que vivieron a la sombra de los hombres, todavía queda mucho por andar.

Con 62 años y todavía inmerso en la relación con Dora, Picasso comienza una relación, que durará diez años, con Françoise Gilot. Solo una puntualización marcará la diferencia entre la relación del pintor con la francesa y sus romances anteriores: Gilot fue la única mujer que abandonó a Picasso. Françoise también era artista, por lo que conocía cómo funcionaba el alma del pintor con respecto a sus creaciones. Analizó la manera en la que había retratado antes a sus mujeres y amantes y cómo fluctuaba su forma de representarlas en el lienzo cuando dejaban de interesarle, por lo que, cuando atisbó que este momento había llegado para ella, se adelantó y decidió dejarlo.

Picasso y Françoise Gilot
Fuente: Cultura Colectiva

Por último, hablaremos de Jacqueline Roque. Picasso, a la edad de 71 años, coincide con esta joven de 26, que se convertirá en su segunda esposa unos años después. Esta relación, que duró dos décadas, fue la que más obras de Picasso inspiró. Estaban tremendamente unidos. De ella se dice que fue la más odiada por la familia del pintor, ya que lo aisló hasta el momento de su muerte. Durante los últimos años del artista, Roque bebía compulsivamente debido a la ansiedad y la agonía que dicen que le producía la situación de su marido y a la difícil relación que mantenía con los herederos de Picasso, a quienes dicen que no permitió la entrada en el funeral.

Cuando Picasso fallece en 1973, Jacqueline queda sumida en una depresión que la llevará a suicidarse mediante un disparo en la sien trece años después.

Picasso y Jaqueline Roque
Fuente: Cultura Colectiva

Después de este breve paseo por el idilio de Picasso con cada una de estas siete mujeres, seguramente volvamos a hacernos la pregunta de la que partíamos: ¿Qué hacía que estas mujeres, en su mayoría de buena posición social, preparadas intelectualmente, independientes económicamente y algunas de ellas también artistas, llegaran a depender tanto psicológicamente de un hombre que, llegado un punto de la relación, las humillaba e incluso insultaba indirectamente a través de su producción artística?

Si pudiéramos reunir a estas siete musas, con toda seguridad se sumirían en una interminable conversación en la que se incriminarían las unas a las otras por haber aparecido en la vida del pintor y haberse quitado el puesto de musa de Picasso mutuamente, aunque ya hemos visto que estas mujeres eran mucho más que eso. Nada más lejos de la realidad, ese es el error en el que caemos muchas mujeres en la mayoría de las ocasiones, culpar a la otra mujer por el daño que nos ha propiciado un hombre, en lugar de ver la realidad como realmente es y darnos cuenta de que no es el género quien hace mejor o peor a una persona ni tampoco el hecho de ser hombre o ser mujer justifica los malos tratos, la humillación o la desigualdad entre dos personas. Esto es lo que Picasso no entendió.

En una época y una sociedad como la de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, aunque ya las primeras feministas habían comenzado a luchar por sus derechos y sus vidas, en el ambiente artístico en el que se movían estas mujeres no era raro encontrar grupos y actuaciones eminentemente patriarcales, lo que puede explicar, aunque nunca justificar, la vida que llevaron, en mayor o menor medida, las mujeres de Picasso.

Afortunadamente, no todo cae en saco roto y en nuestra sociedad, con el paso de los años, cada vez impera más el reconocimiento de estas mujeres por sus propios méritos y logros, y no por vivir a la sombra del que fuera su marido o amante. Son muchas las iniciativas que han ido surgiendo en los últimos años que

miran la realidad de otra perspectiva, una perspectiva de género, y buscan sacar de la clandestinidad a estas mujeres. Como parte de estas acciones, el Museo Picasso de Málaga, en el año 2017, se volcó en la igualdad social y de género con la exposición Somos plenamente libres, las mujeres artistas y el surrealismo, en la que, durante el mes de octubre de ese año, se realizaron diversas actividades y talleres, e incluso un seminario que versaba sobre arte e inclusión, que abordó en esa ocasión una perspectiva de género.

Es cierto que el arte, los museos y la cultura en general juegan un papel fundamental en la educación de género, porque son perfectos agentes de difusión de valores y de inclusión de cualquier tipo. Al margen, o mejor dicho, en consonancia con estas iniciativas también destacan publicaciones como el libro *Picasso y las mujeres*, de Paula Izquierdo, en el que se aborda uno de los temas que hemos estado tratando antes, cómo su vida y su obra se funden con tal intensidad, que no pueden entenderse por separado, sobre todo en lo que a las mujeres se refiere. Con esto podemos entender lo que los historiadores del arte John Richardson y Douglas Cooper llamaron «*la ley Dora*». Desde una mirada feminista denuncian lo que la propia Dora les revelaba:

«Cuando Picasso cambiaba de mujer, cambiaba también todo lo demás: el estilo que caracterizaba a la nueva compañera, la casa o piso que compartían, el poeta que le servía de musa complementaria, la tertulia que le proporcionaba apoyo y compren- sión..., hasta el perro que apenas se alejaba de su lado».

(Picasso y las mujeres. Belacqua Ediciones. 2004)

A esta enumeración añadiría, sin duda, su obra.

«Picasso, una vez que había abandonado a Dora Maar para iniciar su relación con Françoise Gilot, seguía considerando a la fotógrafa de su propiedad. En una ocasión, cenando con varios amigos, el pintor montó un espectáculo de celos porque consideraba que James no podría tener trato con una mujer (Dora) que llevaba su propia marca».

(Picasso y las mujeres. Belacqua Ediciones. 2004)

Lo más inaceptable es que esto ocurrió diez años después de que su relación terminara.

La complicada personalidad de Picasso repercutió notablemente en su vida sentimental, eso está claro. Y su complicado carácter acabó repercutiendo en la forma en la que acababa tratando a las mujeres con las que compartía su vida. Aunque en las biografías que se han escrito sobre el artista se le han atribuido aproximadamente el mismo

número de parejas oficial, resultaría imposible contabilizar el número de mujeres, ya fueran compañeras, esposas o amantes, con las que el pintor estuvo a lo largo de su vida. Lejos de justificar su actitud afirmando que es complicada, la calificaría de desprecio hacia las mujeres, basándome en frases que se han documentado del propio pintor en las que aseguraba que las mujeres están hechas para ser máquinas de sufrir o que estas deben ser pasivas y sumisas.

Para terminar, son varias las conclusiones que podemos sacar tras el análisis de los temas tratados en este artículo. En primer lugar, que los estudios de género, a pesar de su consolidación y a pesar de los avances que estamos teniendo en los últimos años, todavía cuentan con algunas dificultades y resistencias para entrar en discursos como el de la Historia del Arte, a pesar de ser esta una disciplina que sirve como una muy útil herramienta de análisis crítico.

En segundo lugar, hemos visto como, por unas u otras razones, estas mujeres que han sido nuestro objeto de estudio, desarrollaban una dependencia totalmente insana hacia un hombre. Sin embargo, no me cabe la menor duda de que Picasso dependía muchísimo más de estas mujeres que ellas de él. Necesitaba una mujer a su lado en todo momento. Desarrollaba una dependencia física y psicológica, pero también artística hacia ellas. Podemos afirmar con total seguridad que, sin mujeres, no existiría la obra de Picasso.

Por último, no querría cerrar este artículo sin dejar un mensaje que me parece de vital importancia en los tiempos que corren. Para que las generaciones futuras estén repletas de personas formadas, con pensamiento crítico, respetuosas con los que no son como ellos, y, desde el punto de vista de la ideología de género, que busquen y consigan la igualdad entre mujeres y hombres, la solución solo reside en una palabra: educación. Y es que como decía Malala al recibir su Premio Nobel de la Paz, «*un niño, un profesor, un libro y un lápiz pueden cambiar el mundo*». (Malala Yousafzai. 2014)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bassets, Marc: “Dora Maar se proyecta más allá de la sombra de Picasso”. 5 junio, 2019. El País. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2019/06/04/actualidad/1559658079_784928.html. Consultado el 18 de octubre de 2020.

Beltrán, Pedro: “Las ocho mujeres a las que amó Picasso. Hoy 25 de octubre de 1881 nace Pablo Picasso”. 25 octubre, 2014. Efemérides. Disponible en: http://www.efemeridespedrobeltran.com/es/eventos/octubre/picasso.-las-ocho-mujeres-a-las-que-amo-picasso.-hoy-25-de-octubre-de-1881-nace-pablo-picasso. Consultado el 10 de octubre de 2020.

Berrueta, Julen: “El Picasso más cruel: así deformaba a sus mujeres en sus cuadros cuando les ponía los cuernos”. 20 junio, 2019. El Español. Disponible en: https://www.elespanol.com/cultura/arte/20190620/picasso-cruel-deformaba-mujeres-cuadros-ponia-cuernos/407459820_0.html. Consultado el 10 de octubre de 2020.

Donoso, Manuel: “Museo Picasso: teoría y práctica de la igualdad social y de género”. 6 diciembre, 2017. Málaga hoy. Disponible en: https://www.malagahoy.es/ocio/Museo-Picasso-teoria-practica-igualdad_0_1197480551.html. Consultado el 18 de octubre de 2020.

García, Ángeles: “Dora Maar, la musa doliente”. 8 septiembre, 2013. El País. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2013/09/08/actualidad/1378675065_267308.html. Consultado el 10 de octubre de 2020.

Rown, Mick: “La única mujer que consiguió huir de Picasso”. XL Semanal. Disponible en: https://www.xlsemanal.com/personajes/20181025/picasso-amante-musa-mujeres-francoise-gilot.html. Consultado el 18 de octubre de 2020.

Villagrán, Olimpia: “7 mujeres a las que Pablo Picasso les arruinó la vida”, 14 septiembre, 2016. Cultura Colectiva. Disponible en: https://culturacolectiva.com/arte/las-7-mujeres-de-pablo-picasso-a-las-que-el-les-arruino-la-vida. Consultado el 10 de octubre de 2020.

Maruja Mallo: la pintora que se negó a llevar sombrero

Carlos Usabiaga López

Maruja Mallo en las playas de Isla de Pascua
Fuente: El País

Salvador Dalí. Federico García Lorca. Luis Buñuel. Rafael Alberti. Luis Cernuda. Estos nombres, y otros tantos más, los reconocemos todos y los asociamos con rapidez a aquellos maravillosos artistas de la Generación del 27 que cambiaron para siempre el arte español en el siglo XX. Con todo el mérito del mundo, sin duda, los estudiamos en los libros de texto y su obra se expone en los principales museos e instituciones culturales. Sin embargo, será bastante más difícil encontrar a alguien que conozca a figuras igualmente importantes como Ernestina de Champourcín, Concha Méndez, Rosa Chacel, María Teresa León o, la que nos ocupa en este artículo, Maruja Mallo. Por destacar solo algunos nombres, por supuesto.

Si el lector no ha reconocido alguno,

o quizás ninguno, de estos nombres hará bien en fijarse en qué es lo que tienen en común entre ellos. En efecto, todas son mujeres. También debe saber el lector que no es culpa suya este desconocimiento, sino de una Historia de España que ha decidido pasarlas por alto. De hecho, desgraciadamente, ni siquiera muchos de los intelectuales actuales conocerán el valor de la obra de estas artistas. En este sentido, es importante destacar que no se trata de casos aislados de genialidad, sino que este grupo constituirá una parte esencial de la Generación del 27 y que colaborará estrechamente con sus equivalentes masculinos. Entonces cabría preguntarse, ¿por qué se ha encumbrado a unos y se ha olvidado a otras? El lector a estas alturas sabe ya la respuesta.

Este grupo de mujeres intelectuales, contra la tradición social, contribuyeron de manera clave al arte, la literatura y la filosofía de la época. A las mencionadas anteriormente podemos añadir a María Zambrano, Remedios Varó, Delhy Tejero, Ángeles Santos, Margarita Nelken, Isabel Oyarzábal, Victoria Kent o María Espinosa de los Monteros. Y no satisfechos con eso también se podrían incluir las llamadas «damas rojas», como Carmen de Burgos, María Lejárraga, Belén Sárraga o la propia Clara Campoamor.

Muchas de ellas frecuentarán las actividades de la Generación del 27 y asistirán a diversas tertulias, como la organizada por María Zambrano, pero es destacable la importancia de la creación en 1926 del club femenino llamado Lyceum Club, donde estas mujeres encontraron un espacio de libertad e intercambio impensable para la época. Al componente femenino de la Generación del 27 las conocemos a día de hoy como las «Sinsombrero» (en el enlace el lector encontrará un documental sobre este significativo grupo), por un acto rebelde contra las convenciones sociales que, como veremos a continuación, llevará el sello indiscutible de Maruja Mallo. El caso de la pintora Maruja Mallo será de especial interés porque es una de las que tuvo una relación más cercana con los del 27 y porque encarna perfectamente esta nueva concepción de mujer intelectual y emancipada que las Sinsombrero representan y abanderan.

***Tertulia,* Ángeles Santos**
Fuente: Museo Reina Sofía

Ana María Manuela Josefa Gómez y González, tal es su verdadero nombre, nació el 5 de enero de 1902 en Viveiro, un pueblo de Lugo, siendo la cuarta de catorce hermanos. Tuvieron la suerte de que su padre, Justo Gómez Mallo, era cercano a las ideas krausistas e incitó a todos sus hijos a estudiar aquello que deseasen, incluida Maruja. Esta, por supuesto, optó por la pintura, empezando su formación en la Escuela de Artes y Oficios de Avilés. Con 20 años viajará a Madrid, donde será admitida en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Como expresa la propia Maruja:

«Mi padre era un hombre muy culto, leía mucho, sobre todo literatura francesa, y se dio cuenta de mi vocación. Mi padre vino conmigo al examen previo para ingresar en Bellas Artes, y a la salida, los profesores dijeron: la única, la única señorita que ha sido aprobada y de lo mejor de lo mejor. Esto a mi padre, como yo era una cría, le puso muy contento» (Val, 2013).

El Madrid de aquella época era el ambiente ideal para hacer florecer a una joven y entusiasta artista como Maruja. Era una urbe en crecimiento, llena de salones literarios, teatros, cines, manifestaciones y todo lo estimulante que una ciudad puede ofrecer. Este nuevo mundo impresionó a la artista, la cual se considerará una «paseante», ya que disfrutaba como nadie de aquella libertad de movimiento poco habitual para las mujeres burguesas en el momento. También la capital aportó a Mallo quizás lo más importante en su desarrollo artístico: un círculo de amistades que cualquiera envidiaría. Conoció a Dalí en la Academia de San Fernando y este, impresionado con el carácter vital y contestatario de Maruja, la introdujo en el ambiente de la archiconocida Residencia de Estudiantes, hervidero de la vanguardia. Allí se hará inseparable principalmente de Dalí, Lorca y Buñuel y se convertirá en una firme participante, y en muchos casos inventora, de las locuras nocturnas y extravagancias de este cuarteto.

Salvador Dalí y Maruja Mallo en el Café de Oriente
Fuente: Fundación Gala-Salvador Dalí

Muchos han querido ver a Mallo más como una musa de lo que sería un triunvirato de primera, en lugar de una integrante por derecho propio. Sin embargo, existen pruebas concluyentes de que estos artistas la consideraban una igual, una artista a su mismo nivel. Federico García Lorca dirá de ella lo siguiente:

«Maruja Mallo, entre Verbena y Espantajo toda la belleza del mundo cabe dentro del ojo, sus cuadros son los que he visto pintados con más imaginación, emoción y sensualidad» (Vázquez, 2012).

Sí podemos considerarla además muy importante en la inspiración de otros artistas, con los que mantuvo relaciones que resultaron en colaboraciones artísticas, como se ve en la obra *Sobre los ángeles* de Rafael Alberti, el que puede considerarse el hombre más importante en la vida de Mallo, o en *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández.

Otro triángulo amistoso esencial en la vida de Maruja es el conformado junto a María Zambrano y Concha Méndez. Será esta última la inseparable compañera de Mallo en todos sus actos de rebeldía y emancipación contra las estrictas normas sociales. Y es que como la misma Concha escribe, Maruja «*proponía liberar las reacciones primarias, la espontaneidad, decía que todos esos buenos tratos y buenas costumbres no eran más que mala educación. Decía que el colegio nos condicionaba a ser unos hipócritas*» (Vázquez, 2012). Ellas, acompañadas de hombres en sus salidas (lo que ya de por sí era un escándalo para la época), frecuentaban museos, tertulias (hasta entonces exclusivamente masculinas), conferencias, verbenas, los barrios bajos y las tabernas, montaban en bicicleta, se vestían con pantalones y un largo e irreverente etcétera. Muchos de estos elementos los representará en su serie *Verbenas*. Maruja sentía una especial atracción por la diversión, el desparpajo y el revuelo. Y aquí llegamos al escándalo que bautiza al grupo por completo. Un buen día decidieron el grupo formado por Lorca, Dalí, Margarita Manso y Mallo pasear por la Puerta del Sol sin sombrero, elemento esencial en la vestimenta para muestra del rango social, como símbolo de protesta contra las encorsetadas costumbres de la época. Este acto, que hoy día veríamos sin el más mínimo asombro, les acarreó un apedreo que les obligó a esconderse en la boca del metro al grito de «maricones» como fondo, tal y como recuerda la propia artista en esta entrevista.

Esta vida liberal, y en ocasiones libertina, ha servido en muchas ocasiones, aunque no a los artistas hombres del movimiento por supuesto, como excusa para restar seriedad a la obra artística de Maruja Mallo, pesando más su vida privada y la leyenda que la envuelve que la innegable calidad y meticulosidad con la que concebía sus creaciones. Su obra siempre reflejará ese deseo de libertad expresiva, a través de un característico colorismo e ironía. El valor de su arte queda validado cuando Ortega y Gasset hace una

excepción con ella y abre los salones de la Revista de Occidente en 1928 para que Mallo organice una exposición, la cual será todo un éxito y le abrirá las puertas a lo más selecto de la vida cultural española. Ramón Gómez de la Serna, que escribirá la primera biografía de la artista en 1942, dirá: «*cuando don José Ortega y Gasset la había consentido entrar en su Olimpo, es que se había dado cuenta de que era una aportación positiva de los tiempos nuevos*...» (Vázquez, 2012).

Su talento la llevará becada a París, acompañada de su padre, donde se empapará de la vanguardia de la mano de personalidades como René Magritte, Joan Miró, Pablo Picasso, Max Ernst o Paul Éluard. Pronto conseguirá exponer en la Galería Pierre Loeb, centro fetiche del surrealismo, su famosa serie *Cloacas y campanarios*. En ella predomina lo apocalíptico, lo agónico, era «*la acusación consciente de la sepultura de basuras que nos rodeaba*» (Mangini, 2008), como expresa la propia artista. Y esta «basura» será la crisis política que vivía España, la desintegración de la ciudad de Madrid para que la nueva etapa de la Segunda República pudiera introducirse y, a esto se unía, el debilitado estado psicológico de Mallo en esa época. Esta convulsión dantesca encajó perfectamente en el surrealismo francés de entonces. De hecho, el propio André Breton le compraría *Espantapájaros*:

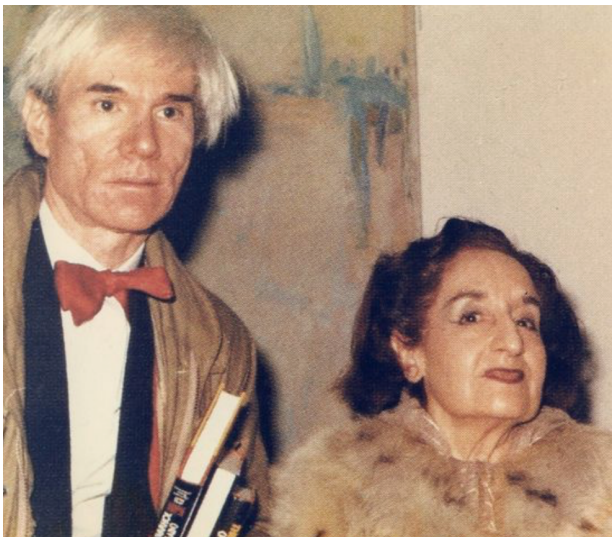
Fuente: Colección André Breton

De vuelta en España realizará varias exposiciones, trabajará como profesora y colaborará firmemente con la República. El estallido de la Guerra Civil le sorprenderá en Galicia, estando con las Misiones Pedagógicas, desde donde conseguirá pasar a Portugal gracias a su amiga Gabriela Mistral, nobel de Literatura en 1945, que por entonces actuaba de embajadora de Chile en el país luso. De Lisboa saldrá rumbo a Sudamérica para realizar una serie de conferencias de la Asociación de Amigos del Arte en Montevideo y Buenos Aires, situación que aprovechó para exiliarse al otro lado del Atlántico. Argentina le permitirá continuar con la libertad artística y la vida social que en España se le habría negado bajo la Dictadura. El arte de Mallo gozará de un rápido reconocimiento y la artista colaborará en importantes revistas, dará conferencias y expondrá y viajará por todo el continente americano.

Estos viajes irán influyendo en su arte, como muestran su *Serie Marina* y su *Serie Terrestre*. En Nueva York permanecerá un año, entre 1947 y 1948, donde se codeará con los más modernos del momento, incluido Andy Warhol. A los 37 años publicará su libro *Lo popular en la plástica española a través de mi obra*. A partir de ese período neoyorquino, Mallo iniciará una etapa más oscura y con una tendencia cada vez mayor hacia el esoterismo, interesándose en los ritos y costumbres indígenas.

Finalmente, tras haber pasado 25 años en el exilio, pisará de nuevo suelo español en 1961 para una exposición en la Galería del Mediterráneo y se establecerá de forma definitiva en 1965, cuando el franquismo era ya más laxo. Mallo se encuentra con un país donde ya nadie la conoce, porque por supuesto su figura como mujer, artista y encima transgresora había sido silenciada durante todos esos años por el Régimen, y se encuentra con un Madrid muy diferente respecto a la ciudad febril y estimulante que ella conoció. Mallo decía: «*mis amigos estaban desterrados o enterrados y yo sola en el Hotel Palace y las galerías llenas de pintura informalista que es un estilo totalmente franquista...*» (Vázquez, 2012). ¿Pero hizo esta triste situación que nuestra artista perdiera la vitalidad y rebeldía que siempre le habían caracterizado?

Eso nunca. En lugar de eso se relacionó con la movida madrileña y siguió cultivando su peculiar estética de llamativo maquillaje, altas plataformas y abrigo de pieles. Y por supuesto seguirá pintando, empezando su última serie titulada *Los moradores del vacío* con 77 años.



Maruja Mallo con Andy Warhol en Madrid
Fuente: Maruja Mallo Oficial (Pinterest)

Será a partir de la muerte de Franco cuando le lleguen los tan merecidos reconocimientos. Consuelo Góngora realizará la primera monografía sobre Mallo en 1976, se harán documentales sobre ella, recibirá la Medalla de Oro de Bellas Artes en 1982 y en el mismo año estará en la inauguración de la feria ARCO en calidad de la «*última vanguardista*» española (De Diego, 2017), se organizará una antología suya en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo en 1993 y se le honrará también con el Premio de Artes Plásticas de Madrid. Intentaba el país de esta manera recompensarle en parte el éxito del

que debería haber gozado durante toda su vida. Maruja Mallo hasta sus últimos días siguió creando y acudiendo a medios a conceder entrevistas. Finalmente, morirá el 6 de febrero de 1995 en Madrid en una residencia de mayores.

La historiadora del arte Estrella de Diego concede, muy acertadamente en mi opinión, a la vida de Maruja Mallo el título de «*invisible manifiesto feminista*» (2017) y es que esta artista «*muchos años antes de que empezase la lucha femenina por la igualdad, ya la había ganado, viviendo como artista*» (Vázquez, 2012). Mallo fue perfectamente consciente de las barreras que la sociedad le adjudicaba por el hecho de ser mujer y era consciente de los obstáculos con los que se encontraría a lo largo de su vida, y más en su carrera artística, por esta misma condición, pero en lugar de conformarse con ello desde joven apostó por un esfuerzo de emancipación y lo hizo con una convicción tal que consiguió llegar a lugares insospechados para una mujer artista en la época. Desgraciadamente no podemos decir que estos logros se diesen sin tener que haber sacrificado nada por el camino. Este sacrifico se materializa en la obligada decisión para una mujer artista entre proseguir su carrera artística o mantener una vida social tradicional, porque, a diferencia de los hombres, para ellas en la mayoría de los casos era imposible casar ambos mundos.

De ahí la necesidad que tuvieron Maruja y otras muchas de diseñarse a sí mismas (ella para empezar cambió su nombre y también su fecha de nacimiento a 1909) unos personajes que sirvieran de pasaporte a ambientes a los que de otra manera no podrían acceder. Así surge la extravagante, llamativa, dicharachera, fiestera y esotérica «Marúnica», como empezó a autodenominarse al final de su vida. Y es que:

> *«lo más esencial de sus tabardillos y disfraces era el deseo de subvertir el orden patriarcal, de borrar las fronteras de género entre ella y sus coetáneos masculinos, de perforar la armadura que protegía el centro patriarcal. Podría decirse que Maruja se hizo excéntrica para no ser ex-céntrica, o sea, para no estar fuera del centro»* (Mangini, 2008).

Esta máscara le dará la libertad que anheló, pero también muchas veces este personaje eclipsó a la artista. Ejemplo de ello es que muchos atribuyen su reducida producción, con no más de cien óleos, a una vida disoluta y dispersa, en lugar de a la verdadera razón: una meticulosidad y una búsqueda de la perfección sin parangón.

Dicho todo esto, dentro de lo que cabe Maruja Mallo puede considerarse una verdadera afortunada dentro de las mujeres artistas de esa época y posteriores, porque, a pesar de que tuvo que

esforzarse más que sus coetáneos masculinos, logró vivir de su arte y llevar una vida que pocas personas en la España de entonces, incluido los hombres, pudieron igualar. Viajó por todo el mundo, se codeó con lo más selecto de allá donde fue y su obra fue reconocida en vida.

Muchas y muchos hubieran firmado por tener la mitad de esta vida, incluso con exilio incluido. Todo esto se debe a las especiales circunstancias en las que se desenvolvió la vida de Mallo y es que como expresa Estrella de Diego: «*a la hora de estudiar a las pintoras resultan decisivas la educación y las expectativas del entorno*» (Val, 2013). Al no ser la pintura, hasta muy recientemente, una vocación aceptada socialmente para el género femenino, el éxito en seguir esta carrera dependerá en gran medida de la apertura de mente del ámbito familiar, la educación que se reciba, la determinación personal de cada una y la libertad del entorno en el que se mueve. En el caso particular de Maruja, su padre siempre fue un apoyo incondicional y le puso facilidades para que ella misma determinase su vida, pudo florecer en una ciudad inspiradora y con amistades con las que compartía una mentalidad abierta, recibió validación de la crítica desde muy temprano y, lo más importante, creció y pasó su juventud en un momento de consecución de nuevos derechos para la mujer y los albores de la República. Maruja, como vemos, unificó una serie de factores que le impulsaron a seguir su instinto y a convertirse en la mujer y en la artista que siempre quiso ser, no sin luchar por supuesto. Otras, sin embargo, no corrieron la misma suerte y sus circunstancias apagaron su mecha artística antes de que pudiese desarrollarse o la intentaron sofocar una vez encendida, como tantas artistas que se toparon con el franquismo, como puede ser el caso de Amalia Avia.

Con este artículo pretendemos reclamar la importancia de la figura de Maruja Mallo, ya no solo por romper los moldes patriarcales que tantas puertas abrió al resto de mujeres, sino también por la calidad de su arte que, a pesar de haber sido reconocido en su época, hoy parece casi olvidado. Si Dalí la describió como «mitad ángel, mitad marisco», nosotros en *La pluma violeta* lo haremos como «mitad artista, mitad luchadora».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

De Diego, E., 2017. *La Vida Vanguardista De Maruja Mallo*. [online] El País. Disponible en: <https://elpais.com/elpais/2017/09/02/eps/1504303519_150430.html> [Consulta: 15 de octubre de 2020].

García, T., 2017. *Maruja Mallo: Una De Las Mejores Y Más Plagiadas Pintoras Españolas De Todos Los Tiempos*. [online] Vanity Fair. Disponible en: <https://www.revistavanityfair.es/poder/articulos/maruja-mallo-exposicion-plagio/26670> [Consulta: 16 de octubre de 2020].

Ateneo de Madrid. 2020. *Las Sinsombrero*. [online] Disponible en: <https://www.google.es/urlsa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiH4_f3_MfsAhU6A2MBHV37BcoQFjAEegQIDRAC&url=https%3A%2F%2Fwww.ateneodemadrid.com%2Fcontent%2Fdownload%2F42444%2F320428%2Ffile%2FSinsombrero.pdf&usg=AOvVaw0MCt3cLVCKQZoqoQE85NA8> [Consulta: 15 de octubre de 2020].

Lucas, A., 2015. *El Arte De Ser Asombro*. [online] El Mundo. Disponible en: <https://www.elmundo.es/cultura/2015/03/02/54f23cef268e3e343d8b457f.html> [Consulta: 16 de octubre de 2020].

Mangini, S., 2008. Maruja Mallo. La Bohemia encarnada. Arenal: *Revista de historia de mujeres*., 27(1), pp.5-32.

Val Cubero, A., 2013. La profesionalización de las mujeres artistas españolas. El caso de Maruja Mallo (1902-1995) y Amalia Avia (1926-2011). *Papers: revista de sociología*., 98(4), pp.677-696.

Vázquez de Parga, I., 2012. Maruja Mallo: viajes, amistades y exilios. *Congreso Internacional de la Asociación Universitaria De Estudios de las Mujeres (Audem)*. pp.559-569.

El empleo del autorretrato en el arte de Frida Kahlo

Carolina Mejías Sánchez

El surrealismo es un movimiento artístico que nació y tuvo su máximo esplendor durante el siglo XX. Este tipo de arte estaba basado en las teorías de Sigmund Freud sobre el psicoanálisis y supuso una gran novedad: hacer arte a través de la penetración en el inconsciente del autor para tratar de reflejar lo que allí hay. Resultó muy interesante, ya que el surrealismo conseguía enlazar conceptos que, en apariencia, parecían irreconciliables.

El surrealismo ha parecido ser un asunto más de hombres que de mujeres. Esto ha ocurrido a lo largo continuamente de la historia del arte: las mujeres no han tenido un papel protagonista como artistas. Siempre han sido representadas a través de los ojos de los hombres, como musas, como fuente de inspiración, como seres inocentes, como brujas, como mujeres fatales, pero nunca como seres humanizados, sino más bien como un complemento del hombre. Además, a las mujeres artistas que han conseguido algún éxito, se les ha exigido más esfuerzo y talento que a los hombres para obtener el mismo reconocimiento.

Aunque el movimiento surgió en Francia, México fue uno de los países cumbre de su desarrollo. En palabras de Breton, México era «*la tierra de la belleza convulsiva, la tierra de los engaños comestibles*», así como «*lugar para lo mutable, lo perturbador, la otra muerte, en resumen, una tierra de ensueño, inevitable por el espíritu surrealista*». En definitiva, la cultura mexicana se presentaba como la cumbre idealista del surrealismo. (Bradu, 2012)

En este panorama vanguardista de principios de siglo, aparece en México la importante y quizá poco reconocida figura de Frida Kahlo.

Para conocerla, hemos de decir que no sólo fue artista. Fue una mujer comunista, activista política y defensora de numerosas causas sociales. Nació en la ciudad de Coyoacán (México) en mayo de 1907.

Su padre, Guillermo Kahlo, le enseñó muy joven a pintar. Desde pequeña ya mostró signos de excelencia: fue una de las 35 mujeres que lograron inscribirse en la Escuela Nacional Preparatoria de San Ildefonso. Además, fue una de las alumnas más sobresalientes de su clase. A lo largo de su vida, Frida Kahlo sufrió numerosos reveses: en 1916 contrajo polio y se le atrofió la pierna derecha y en años después sufrió un accidente de tranvía que la dejó en la cama y que no le permitió mover las piernas hasta 1925. Este último acontecimiento tuvo una gran relevancia en su vida personal y en su obra artística.

A pesar de que su madre le inculcó unas ideas más conservadoras, desde muy joven se sintió atraída por el socialismo y los movimientos revolucionarios de masas. Sin embargo, heredó algunas de las ideas de su madre, como el catolicismo. Llevó a cabo numerosos viajes por Europa, gracias a los cuales pudo formarse, además, participó en salones y compartió ideas con intelectuales de la época.

En el año 1929 se casó con Diego Rivera, un hombre que era 20 años mayor que ella y del cual recibió un maltrato psicológico y físico que indudablemente la condicionaron.

Durante los siguientes años de su vida y especialmente tras su divorcio en el año 1939, la artista desplegó las alas y creció muy rápido como persona. A pesar de que su estado físico pudiera parecer una limitación, dio lugar a la vida y obra de la artista que conocemos hoy.

Frida Kahlo. Fuente: elindependiente.com

Sin embargo, a pesar de su divorcio, se enfrentó a muchos momentos trágicos a lo largo de su vida que podemos apreciar en la narrativa de sus cuadros. Frida Kahlo murió a los 47 años en la misma ciudad que la había visto nacer.

La artista mexicana centró su obra en la autorrepresentación, por esta razón resulta tan interesante: fue una de las mujeres pertenecientes a las vanguardias del siglo XX que reivindicó su derecho a retratarse a sí misma y a mostrar quién era a través de su propio punto de vista. Sus autorretratos sirven para narrar su vida, especialmente los momentos más trágicos, en los que se muestra a sí misma en situaciones en las que era más fuerte, pero también en aquellas en las que se sentía más vulnerable. Representó su cuerpo como sinónimo de dolor, pero también como símbolo de creación. Es muy importante el hecho de que ella lograse imponerse ante una sociedad que podría haberla conocido simplemente como la esposa del gran Diego Rivera, el gran muralista mexicano que denunciaba en su arte problemas sociopolíticos. Sin embargo, Frida se representa a sí misma y busca autodefinirse a través de sus obras.

De esta forma, la artista lograría la emancipación a través de su arte y, al mismo tiempo, iniciar un proceso de autoconocimiento. «*Sus pinturas comenzarían a fulgurar en un mundo nuevo que se encontraba preparado para reconocer y aceptar sus ofrendas. Ellas constituían un diario visual, una manifestación externa de su diálogo íntimo, diálogo que muchas veces fue, más bien, un grito de dolor. Sus pinturas dieron forma a recuerdos, paisajes de la imaginación, escenas vislumbradas y rostros observados*» (Souter, 2005)
Con cada obra, Frida aumentaba su habilidad técnica y su confianza en sí misma. En definitiva, se puede decir que toda su obra es un gran autorretrato.

La iconografía de la autora es muy convencional y transparente, sus técnicas compositivas son muy simples, ya que sus obras tienen un objetivo más narrativo y autobiográfico que plástico. Frida relaciona el cuerpo que tradicionalmente se ha atribuido a las mujeres (vagina, útero y mamas) con la naturaleza: ciclos menstruales, fertilidad, lactancia, procreación, etc. También establece una gran simbología a través de su pelo, como comentaremos más adelante en alguna de sus obras.

Esta simbología ha sido muy difícil de interpretar por parte de los expertos en arte. Otro aspecto que cobra mucha relevancia en su obra es el color, que también posee un gran significado. Carmen Hernández, afirma que sus obras transmiten inmanencia y atemporalidad y que,

además, ha logrado adoptar un lenguaje propio con la capacidad de dibujar la identidad femenina, con sus múltiples conflictos y por ello «*exhibe la vida interior de la mujer demostrando que su vida interior es su cuerpo interior*» (Hernández, 1996)

Su obra *Mi nacimiento* es un retablo en el que aparece Frida adulta siendo alumbrada por su madre. En el centro, aparece una Virgen dolorosa siendo atravesada por dos dagas, probablemente a modo de reflexión sobre su destino, aunque la simbología de la Virgen se atribuye a que es el símbolo de la maternidad por excelencia; esta obra representa la llegada de Frida al mundo de una forma fría e impersonal: su cabeza aparece saliendo de un útero. La cabeza de su madre está cubierta con las sábanas, como si se tratase de un cadáver y ella estuviese naciendo de un cuerpo fallecido. Resulta una imagen muy trágica y desagradable.

Otra obra muy relevante de Frida Kahlo es *Hospital Henry Ford*, también de 1932. En este cuadro aparece al fondo la ciudad de Detroit, mientras que en el plano más cercano se encuentra una cama levitando sobre una superficie marrón. A esta obra también se la conoce como La cama voladora. Sobre la cama, aparece Frida desnuda, llorando y sobre un charco de sangre que cae sobre las sábanas. Su estómago aparece hinchado y unido a varios cordones umbilicales que conectan con unos objetos que están flotando alrededor de ella: un caracol saliendo de su concha, un feto; en la parte inferior, bajo la cama, se encuentra una flor pisoteada y una pelvis deforme. Es uno de los primeros cuadros en los que aparece su cuerpo desnudo y maltratado, en un lugar que se asemeja a un lugar vacío y lúgubre.

***Mi nacimiento* (1932)**

Hospital Henry Ford (1932)

En el año 1939, tras su divorcio, la artista pinta la obra Las dos fridas. Esta obra es su primer cuadro de gran formato.

De esta obra hay varias interpretaciones: en la obra, Frida aparece dibujada dos veces, una con ropas típicas mexicanas y la otra, con ropas europeas, de esto se ha dicho que podría ser símbolo de su aceptación de su doble origen: padre alemán y madre mexicana. También se ha dicho que podría significar la dualidad entre sumisión y subversión. Otra de las hipótesis con las que se ha teorizado es que se trata de una forma de representar su complicada vida sentimental. La Frida tehuana tiene un corazón entero, que podría representar aquellos momentos en que contaba con el amor de Diego.

En cambio, la otra Frida está destrozada y muestra un corazón sangrante. «*Este corazón significa la exteriorización del interior. Esta es una cualidad física que desdobla sus atribuidas cualidades espirituales*» (Debroise, 1991) Además, ambos corazones convergen en una única arteria cuyo extremo acaba en una figura de Diego que sostiene una de las dos, como símbolo de impulso vital para ambas. En el otro extremo de la arteria, aparece una pinza de quirófano que no puede contener la sangre que fluye y que mancha el vestido; esta obra posee una

Las dos Fridas (1939)

simbología muy compleja que describe la vida de la mexicana.

La columna rota, de 1944, es otro autorretrato de la autora, en el cual ella aparece desalentada, mostrándose literalmente rota. En este cuadro relata el accidente de autobús que tuvo a los dieciocho años, donde se pronosticó que probablemente fallecería. En él se nos ofrece la mayor muestra de fragilidad física y emocional. Sin duda, se trata de una de sus obras más crudas y trágicas. En ese año, la artista se sometió a una operación para soldar cuatro vértebras.

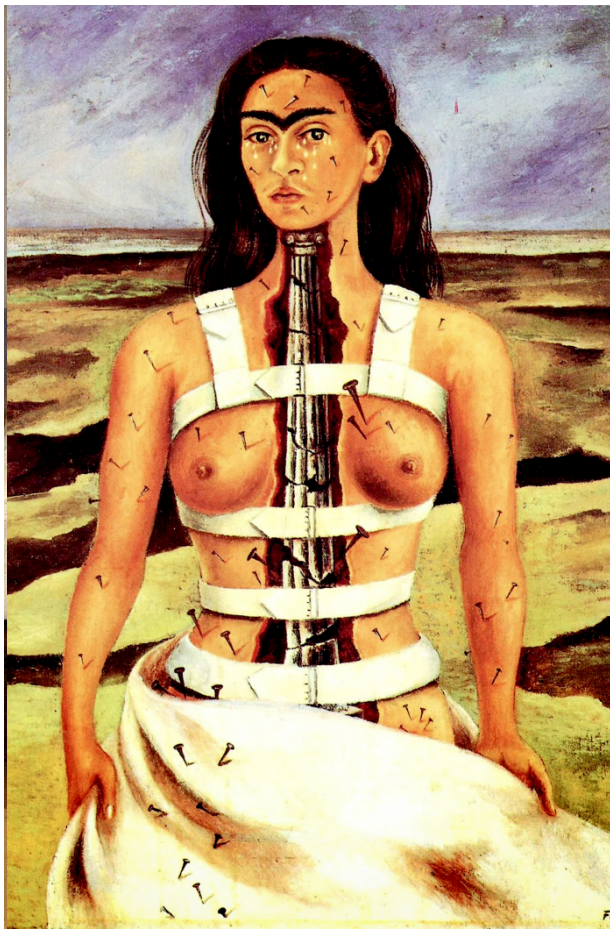
Durante los siguientes seis meses, tuvo que usar un corsé de acero, que aparece en la imagen haciendo de sustento, ya que su columna está quebrada por completo. Su rostro aparece inmutable, como si se tratase de una esfinge y fuese ajena

al dolor que se le inflige. El dolor aparece representado también a través de unos clavos que penetran todo su cuerpo.

Destaca también el dolor espiritual que transmite el paisaje desolado y agrietado del fondo.

Con todo lo visto anteriormente, no es de extrañar que las obras de Frida hayan cautivado al público y a los expertos y que mantengan una gran vigencia y relevancia a día de hoy. La artista mexicana es un gran referente para las artistas de nuestra época. Frida se apropia del formato del autorretrato y lo hace completamente suyo. No permite que sea mostrada al mundo a través de una visión que no sea la suya propia. Kahlo sirve de ejemplo claro de mujer que trata de liberarse a través de su arte, se coloca a sí misma como sujeto activo y reivindicativo y desprecia la costumbre del arte tradicional en la que los que representan a las mujeres son ellos, los hombres.

Creó un lenguaje propio, personal, íntimo y se muestra tal y como es, con sus aflicciones y sus vulnerabilidades. Reflexiona sobre su identidad, reafirma su sexualidad, toma una actitud rebelde y trata de despojarse del dominio patriarcal tanto del arte como de la cultura.



La columna rota (1944)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bradley, F., 1999. Surrealismo. (Madrid): Encuentro, pp.7-9.

Bradley, F., 1999. Surrealismo. São Paulo: Cosac and Naify.

Bradu, F., 2012. André Breton En México. 1st ed. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Breton, A., 1969. Manifiestos Del Surrealismo. Madrid: Ediciones Guadarrama.

Breton, A. and Éluard, P., 1938. Diccionario Abreviado Del Surrealismo. Madrid: Siruela.

Caballero Guiral, J. (1) «Mujer y surrealismo», Asparkía. Investigació feminista, pp. 71-81. Disponible en: https://www.e-revistes.uji.es/index.php/asparkia/article/view/1041 (Accedido: 11 diciembre 2020).

Debroise, O., 1991. El Corazón Sangrante. Boston: Institute of Contemporary Art.

Hernández, C., 1996. Nuevas Lecturas Del Arte Desde El Rostro Femenino. Autorretrato / Frida Kahlo.

Lobo, F., 2018. Breton, Péret Y El Carpintero. (en línea) Avispero. Disponible en: https://www.avispero.com.mx/blog/articulo/breton-peret-y-el-carpintero (Accedido: 11 diciembre 2020)

Más de México. 2016. El Día Que André Breton Declaró A México El País Más Surrealista Del Mundo - Más De México. [online] Disponible en: https://masdemx.com/2016/07/el-dia-que-andre-breton-nombro-a-mexico-el-pais-mas-surrealista-del-mundo/ (Accedido: 6 de diciembre de 2020).

Oropesa, S., Kahlo, F., Lowe, S., Toledo, B., Pohlenz, R., Kahlo, F., Zamora, M. and Casanova, J., 1996. The Diary of Frida Kahlo. An Intimate
Self-Portrait. Chasqui, (en línea) 25(1), p.120. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/1358553?seq=1 (Accedido: 6 de diciembre de 2020).

Reverte, C., 2018. Los contemporáneos: Vanguardia poética mexicana. Revista de Filología Hispánica, (en línea) (2). Disponible en: <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/3187/1/5.%20LOS%20CONTEMPOR%c3%81NEOS%2c%20VANGUARDIA%20PO%c3%89TICA%20MEXICANA%2c%20CONCEPCI%c3%93N%20REVERTE%20VERNAL.pdf> (Accedido: 6 de diciembre de 2020)

Souter, G., 2005. Frida Kahlo - Detrás del Espejo. 1st ed. Nueva York: Edimat.

Susanne, K., 2002. Artistas mujeres de Latinoamérica en el Museo: Rupturas y tradiciones. CiberLetras: Revista de crítica literaria y de cultura, (en línea) (8). Disponible en: http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v08/klengel.html (Accedido: 6 de diciembre de 2020)

Urribari, F., 2020. Mujeres Surrealistas, ¿Qué Tenían En La Cabeza? (en línea) XLSemanal. Disponible en: <https://www.xlsemanal.com/conocer/arte/20200307/movimiento-surrealista-artistas-mujeres-fantasticas-exposicion-meret-oppenheim-frida-khalo-maruja-mallo.html#imagen-1> (Accedido: 6 de diciembre de 2020)

Entrevista con Manuel Jesús Roldán, autor de *Historia del Arte con nombre de mujer*

Rocío Mantecón Piña

«Tras las guerras, las historias las escriben los vencedores; las biografías, generalmente, las escriben los afines a los protagonistas y los manuales de historia, durante muchos siglos, solo se escribieron desde una perspectiva masculina».

(M. J. Roldán 2020: 13)

Portada de *Historia del Arte con nombre de mujer*
Fuente: El Paseo Editorial

Me atrevo a comenzar este artículo con esta indiscutible afirmación que Manuel Jesús Roldán (Sevilla, 1970) hace parte del prólogo de *Historia del Arte con nombre de mujer* (El Paseo Editorial), su última publicación. Este historiador del arte, profesor en Secundaria, así como en la Universitas Senioribus de la Fundación CEU San Pablo, y colaborador de muchos y conocidos medios de comunicación, satisface la necesidad imperante que muchos aficionados a la Historia del Arte demandábamos. Y es que, en este libro, dará visibilidad a la obra de muchas mujeres, concretamente ciento veinticinco, que, como otras tantas que no habrán podido ser recopiladas aquí, fueron trasladadas a un segundo plano por el mero hecho de ser mujeres.

El objetivo de *Historia del Arte con nombre de mujer* no es otro que, como afirma el autor en su prólogo «*abrir líneas de investigación antes que cerrar teorías*» (M. J. Roldán, 2020: 16) y, sobre todo, reivindicar

la obra de estas artistas por el hecho de ser eso, artistas. Y es que el hecho de ser conocidas por lo anecdótico, por las etiquetas de hija de, hermana de o esposa de y no por su obra, es la lacra con la que la mujer ha tenido que cargar desde los inicios del Arte, en la Prehistoria, hasta el más avanzado Arte Contemporáneo. Hablamos ahora con el autor:

Manuel Jesús Roldán con *Historia del Arte con nombre de mujer.*
Fuente: Página Web del Ayto. de Alcalá de Guadaíra

¿Cómo se decidió a realizar su nueva publicación desde una perspectiva de género?

Este libro tiene un precedente, *Eso no estaba en mi libro de Historia del Arte* (Almuzara), un libro que dediqué a determinados aspectos que generalmente no aparecen en los libros de Historia del Arte, en el dedicaba un capítulo en la mujer, una selección de mujeres de prácticamente todas las épocas, que habían sido muy olvidadas y, sin embargo, aportaron mucho. ¿Por qué no indagar en más mujeres que fuesen relevantes en cada período artístico? La indagación fue sorprendente, incluso hubo que hacer un recorte en el siglo XX, donde hay una presencia espectacular de la mujer artista. Sin duda, me habría gustado poder incluir muchos nombres más.

Es curioso cómo en las vanguardias históricas del siglo XX, una época que se presupone moderna, se envía a Hannah Höch a un segundo plano, y sin embargo, se trata de la precursora de una técnica tan conocida como el collage. Lo mismo ocurre con Hilma af Klint, probablemente pionera en el mundo de la abstracción pura.

Yo estudié Historia del Arte con usted en Bachillerato y pude comprobar que no se trataba ninguna mujer en el temario para selectividad. ¿Se ha mantenido esta situación en los últimos años, o ha habido alguna modificación al respecto?

En el temario de selectividad no aparece ninguna. Creo que Luisa Roldán aparece mencionada, pero no como un punto de estudio. Si preguntamos a los alumnos qué mujeres artistas conocen, normalmente aparecen un par de nombres, pero no más.

Uno de ellos es siempre el de Frida Kahlo, a la que mencionan porque conocen todo lo anecdótico que gira a su alrededor, una vida apasionante, su marido, la estética que se crea a su alrededor, pero no su obra. Desgraciadamente, a nivel oficial, sigue sin aparecen ninguna mujer en los libros y manuales. Sí se está incorporando la figura de la mujer, de manera progresiva, en las asignaturas de Historia de Contemporánea de Bachillerato, pero no en Historia del Arte.

Creo que el problema de la Historia del Arte es que sigue viviendo de un *cliché* del siglo XIX. El Arte es el aspecto más inmovilista que hay en la actualidad, la mujer aparece más representada en el temario de matemáticas que en el de Historia del Arte. Si nos preguntan por pintores barrocos, automática-mente mencionaremos a Murillo, Velázquez o Zurbarán, pero pocos conocen a Artemisia Gentileschi.

Es necesario que se conozcan más mujeres, pero no por diferenciar al artista por ser mujer u hombre, sino por su obra. Esto es en lo que yo insisto en el libro. En el caso de Gentileschi, si algo hay que se conozca popularmente de su vida es que fue violada, se conserva la declaración y se conoce cuál fue el proceso de la violación, es decir, lo anecdótico, lo que se vuelca luego en una bibliografía, pero no se conoce su obra.

Lo mismo ocurre con Camille Claudel, la eterna amante de Rodin, siempre a su sombra. No se habla de su obra, siempre se habla de su relación. Cuando se habla de Berthe Morisot, en muchos libros todavía se la conoce como la cuñada de Monet, algo inaceptable cuando estamos hablando de una pintora de primera calidad. Todas estas impresionistas son autoras de primera línea, de una calidad impresionante, y sin embargo no aparecen en los libros.

Según su experiencia, ¿el alumnado se extraña ante la falta de mujeres artistas en el temario o está tan habituado a ello que no lo percibe? ¿Los alumnos asumen como natural el carácter eminentemente patriar-cal que ha tenido el Arte a lo largo de la historia o se cuestionan este hecho?

Los alumnos no se extrañan. Es algo muy asimilado en la sociedad. En mi caso, soy yo quien les sugiere que cojan el libro y vean cuántas mujeres aparecen. Ahí es cuando reaccionan, de primeras no se lo preguntan. Generalmente, cuando los alumnos se dan cuenta de esto, les llama la atención, hay algunos que intentan justificarlo de alguna forma, mientras a otros, esta ausencia les comienza a sugerir cosas, sobre todo a las alumnas. En Arte hay una especie de principio asentado que consiste en justificar esta ausencia de mujeres diciendo que solo se estudian los grandes maestros, y que, como no ha

habido mujeres de primera, no aparecen en los libros. Esto es un argumento completamente falso, hay mujeres de primera. No puede negarse, es algo objetivo. Claro que las ha habido. Y las hay.

Si no me equivoco, su libro comienza con una reivindicación del trabajo artístico de las mujeres en la Prehistoria y durante la Edad Media ¿qué me dice de los estudios que aseguran que las pinturas de las cuevas de Altamira fueron realizadas por mujeres?

Con respecto a las mujeres y con respecto a la Historia se mantiene también el falso cliché de que la Edad Media era una época oscura, y en absoluto lo era, había enormes recintos de cultura, en los que destacaban los conventos. Desde la perspectiva actual, miramos al convento como algo despectivo, pero las religiosas de la Edad Media eran mujeres libres, eran mujeres a las que ya podría atribuírseles el concepto actual de mujeres empoderadas, porque tenían poder. La abadesa del convento era un personaje tan importante como un abad, la del convento de San Clemente de Sevilla utilizaba los mismos atributos que un obispo, llevaba báculo y mitra. El error está en mirar a la Edad Media con los ojos de la actualidad y en cómo han querido que miráramos a la Historia.

Con respecto a la Prehistoria, a nadie se le había ocurrido nunca, imaginar que fueran las mujeres las que pintaran en las cuevas. ¿Por qué nos imaginamos siempre a un hombre pintando la cueva de Altamira? Los últimos estudios están demostrando, por un lado, que las mujeres también iban a cazar, y por otro, que muchas de estas pinturas estaban hechas por ellas. Se han estudiado los negativos de las manos que aparecen en las paredes y se ha descubierto que eran manos de mujeres, lo mismo que pasaría con las pinturas. El problema es el cliché que siempre nos hemos imaginado.

¿En qué momento cree que comienza a existir un primer atisbo de igualdad entre el hombre y la mujer artista? ¿Se relaciona este momento quizás con las vanguardias del siglo XX, ya que es una época de modernidad y cambios sociales? Quizás piense todavía no hemos asistido a este momento.

Creo que hay momentos puntuales de igualdad en la Historia del Arte, por ejemplo, en el Renacimiento y el Barroco. En esta época, hay algunas ciudades, sobre todo en la zona del norte de Italia, en los que hay mujeres académicas, hay muchísimas. En el libro hablo de la propia A. Gentileschi, que es académica, o de Sofonisba Anguissola, que entra al servicio de la Corte de España. Anguissola cobrará por dar clases a los hijos de los reyes y

por ser pintora de palacio. Marie Louise Élisabeth Vigée, la retratista de María Antonieta, no solo estaba considerada la mejor retratista, sino que era parte de la monarquía, era absolutamente reconocida y estaba bien pagada. Sin embargo, estos casos de igualdad son aislados, y además, en muchas ocasiones, el reconocimiento del que gozaron en vida no les acompañó en el transcurso del tiempo. Muchas de sus obras se acabaron atribuyendo a sus maridos, hermanos, o maestros, además, sin mucho criterio.

El siglo XIX fue un siglo difícil, como ya hemos dicho, es el siglo de las academias, a las que se prohíbe el acceso a las mujeres, entre otras cosas, porque se estudiaba la anatomía y la representación del cuerpo desnudo. Algunas de estas academias sí admitieron mujeres. Sobre todo destaca el caso de la Acadèmie Julian, en París. La pintora que aparece en la portada del libro, Anna Bilinska, polaca, obtuvo muchísimo reconocimiento gracias a esta escuela de arte.

El Estudio por la estudiante de la Académie Julian Marie Bashkirtseff. Fuente: Art Renewal Centre

Más adelante, en las vanguardias del siglo XX, parece que la modernidad va invitando a pasar a una situación de igualdad. Sin embargo, esto no es así. Las pintoras impresionistas van a quedar a la sombra de los hombres. En todas las vanguardias también van a ser consideradas secundarias. En el Surrealismo, siempre aparecen Dalí y Miró, nunca aparecen Maruja Mallo, Ángeles Santos o Remedios Varo como artistas principales. Aparecen por lo anecdótico, por el episodio de Las Sinsombrero o porque usaban pantalones, no por su obra. Creo que realmente no entramos en un plano de cierta igualdad en el Arte hasta después de la II Guerra Mundial, y ni aún así hemos llegado completamente.

Cambiemos un poco el foco, ¿cómo ha sido la aceptación del libro entre su público habitual? ¿Piensa que este libro ha podido atraer a un público diferente al que hasta ahora venía siguiendo sus publicaciones?

La aceptación está siendo muy buena. *Eso no estaba en mi libro de Historia del Arte* ya marcó la transición en la tipología de las publicaciones. El público general está mostrando una aceptación espectacular. Hay mucho público, incluso personas vinculadas con el mundo del Arte, que reconoce que está aprendiendo cosas nuevas, o que, de todas las autoras del libro, solo conocía al 1%. Creo que la forma de organizarlo, cronológicamente, es

algo muy didáctico y que facilita en gran medida el acceso del público a la obra de estas mujeres. Cuando a un catedrático de Historia del Arte le comenté que estaba trabajando en este libro me dijo, con cierto retintín: «*¿Qué te has pasado a la perspectiva de género?*» Por lo tanto, sí es cierto que puede haber núcleos limitados, sobre todo el mundo docente universitario más antiguo, que son reacios todavía a introducir en el temario a una mujer. Este episodio me dio mucho que pensar.

No son pocos los comentarios que se escuchan por parte de los profesores de Historia del Arte que piden con urgencia la renovación del temario y la integración de mujeres en él. ¿Cree que realmente se trata de un problema de inclusión en el plan docente o que es una lacra que procede del poco reconocimiento que la Historia del Arte ha dado a las mujeres artistas?

Primero es culpa de la Historia del Arte. Si nos guiamos por manuales que siguen copiando el esquema y los contenidos del siglo XIX, es muy difícil ir introduciendo mujeres. Si no aparecen en los libros de Historia del Arte, no van a aparecer en los planes de estudio. Por lo tanto, lo primero es la integración de las artistas en estos manuales. Sería ideal que en los próximos libros aparecieran mujeres en cada etapa y movimiento de la Historia. ¿Por qué no va a aparecer Élisabeth Vigée en en el siglo XVIII, siendo mejor retratista que ningún hombre? ¿Por qué no aparecen las impresionistas o las surrealistas? Cuando se haya cumplido este paso se empezarán a incluir en los planes de estudio.

La princesa María Cristina Teresa de Borbón, retratada por L. Élisabeth Vigée. Fuente: Museo del Prado

Para terminar, ¿cree usted, como historiador, escritor y profesor, que vamos por buen camino con respecto a este reconocimiento del que venimos hablando? Son muchas las iniciativas que se están llevando a cabo ahora, como la exposición Invitadas, sobre las artistas olvidadas del Museo del Prado, que ha tenido sus críticas; o *Historia de dos pintoras: Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana* del mismo museo.

De manera general, creo que vamos por buen camino. Sin embargo, creo que hacemos muchos esfuerzos, como tarea importante que es, en buscar la igualdad en materia de

educación, en planes específicos, mientras que algunos medios de comunicación distorsionan toda esta labor, sobre todo la televisión. Que en pleno siglo XXI existan programas de televisión que inciten al machismo, de manera directa o indirecta, o letras de canciones de reggaetón que fomenten las mismas prácticas, pulveriza todos los logros que estamos consiguiendo por otras vías, como la de la educación. En clase se trabajan unos valores con los estudiantes, pero cuando llegan a casa, se encuentran con un programa de televisión que promueve la figura del hombre *gallito* y la mujer sumisa, con una estética totalmente irreal, en busca del príncipe azul. Hasta que se no se acabe con este tipo de cosas no servirá de mucho lo que hagamos en la educación.

En materia de Arte, ahora se están haciendo revisiones de las cartelas de los museos, por ejemplo. Muchas de ellas se implantaron en las paredes de los edificios incluso en el siglo XIX, por lo tanto narran lo que sucede en la obra desde la perspectiva del hombre. Puede aparecer, por ejemplo *Marte cortejando a Venus*, cuando, en realidad, Marte está intentando violar a Venus.

Con respecto a *Invitadas*, es muy curiosa la visión, no solo de las mujeres pintoras, sino de cómo la mujer ha sido reflejada en el arte.

El conservador del Museo del Prado que ha dirigido la exposición ha dirigido también un estudio sobre la visión de la mujer, las mujeres que fueron silenciadas y cómo fueron representadas a principios del XIX. Curiosamente la exposición de Artemisa Gentileschi todavía incide en su violación. No nos interesa eso. Queremos ver su pintura.

Hay quien piensa que la exposición ha sido una oportunidad perdida, que se podría haber ido más allá, o que afirma que se han apuntado a una moda. Sin embargo, creo que estas iniciativas son necesarias, porque estas exposiciones hacen que se trabaje, investigue y divulgue la investigación sobre la obra de estas artistas. Debemos seguir trabajando para que estas exposiciones e iniciativas se normalicen, y que dejen de ser noticia. La clave estaría en conseguir educar a la sociedad en la mujer como artista, no en la mujer artista, pero después nos centrarnos en su vida privada. A nadie se le ocurre preguntarle hoy, por ejemplo, a Carmen Laffón por su vida privada. Una de las citas que encabeza el libro es la conocida *«Pues claro que el arte no tiene género, pero los artistas sí»*, de Lucy Lippard. No me interesa si el artista es hombre o es mujer. A mí me interesa la creación.

Hasta aquí la breve, pero contundente entrevista con este historiador, escritor, pero sobre todo profesor, al que admiro y deseo todo

lo mejor en sus próximas publicaciones. Como conclusión a todo lo que hemos, en mi caso escuchado, en el suyo, leído, solo puedo decir que tomemos sus palabras finales y trabajemos al unísono para conseguir que, más pronto que tarde, las iniciativas para la visibilizar a las mujeres, en todos los ámbitos, dejen de ser noticia, porque significará que hemos conseguido nuestro propósito de igualdad. Ojalá dejen de ser noticia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BBC (2017) Artemisa Gentileschi, la pintora que fue violada y que se vengó haciendo arte feminista en el siglo XVII [en línea] Disponible en: https://www.bbc.com/mundo/noticias-38391897 [Consulta 20 noviembre 2020]

Editorial Almuzara (2017) Editorial Almuzara [en ínea] Disponible en: http://grupoalmuzara.com/a/fichalibro.php?libro=3356&edi=1 [Consulta 20 noviembre 2020]

Efeminista (2020) El Museo del Prado revisa “invitadas” la misoginia en la pintura y la sociedad del siglo XIX [en línea] Disponible en: https://www.efeminista.com/museo-del-prado-invitadas-misoginia-pintura-siglo-xix/ [Consulta 26 de noviembre 2020]

El Paseo Editorial (2020) Historia del Arte con nombre de mujer [en línea] Disponible en: https://elpaseoeditorial.com/es/inicio/73-historia-del-arte-con-nombre-de-mujer.html [Consulta 20 noviembre 2020]

Museo del Prado (2020) Historia de dos pintoras: Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana [en línea] Disponible en: https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/historia-de-dos-pintoras-sofonisba-anguissola-y/5f6c56c8-e81a-bf38-5f3f-9a2c2f5c60eb [Consulta 26 noviembre 2020]

Museo del Prado. Vigée-Le Brun, Louise-Elisabeth [en línea] Disponible en: https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/vigee-lebrun-louiseelisabeth/e6bc0447-f727-4e1a-b8b5-dc8d5af848f0 [Consulta 26 de noviembre 2020]

Roldán, M. J. (2017) Eso no estaba en mi libro de Historia del Arte. Córdoba: Almuzara

Roldán, M. J. (2020) Historia del Arte con nombre de mujer.Sevilla: El Paseo Editorial

Feminismo a brochazos: ilustraciones y RRSS como arma de combate. Entrevista a Carmen de la Riva

Macarena Ramos Ruiz

Como si fuera la luz que atraviesa una vidriera, la lucha feminista llega hasta nosotros en múltiples y variadas formas. Ya habíamos interiorizado que cualquier lucha social se podía llevar a cabo a través de la escritura, manifestaciones o actos públicos, la música, producciones audiovisuales, el arte, la investigación o todos y cada uno de los medios de comunicación de masas. Sin embargo, a principios de siglo nadie podría haber imaginado el cambio de paradigma que protagonizaría lo que se ha convertido en (advertencia: juicio *millennial*) el pan nuestro de cada día: las Redes Sociales. Sin entra a debate sobre si estas constituyen una mímesis o un origen de la realidad, podemos afirmar que conforman todo un cosmos con sus propios códigos, leyes y principios. Y así como trasvasamos nuestra cotidianeidad a las pantallas, las luchas sociales también lo hacen: crecen, se reproducen y se reinventan hasta generar un lenguaje exclusivo de sí mismas.

El que estuviéramos acostumbrados a formas más «analógicas» de lucha no ha hecho que nos quedemos atrás, ni mucho menos. Hemos sido mano creadora y agente del cambio, hemos adaptado nuestra interacción con el mundo a una nueva vía e incluso no son pocos los que opinan que hemos dejado de lado la realidad tangible para volcarnos en esta red de redes. Sea como sea, la articulación de nuevas dinámicas sociales en este contexto ha resultado ser una maniobra tan frenética como milagrosa a ojos de la Historia. Y es aquí donde enmarcamos las nuevas formas de llegar al público, de lucha y de acción social (*¿pero es la acción por RRSS verdadera acción?* ¡Marchen tres artículos más y una disertación sobre ello!).

Entre estas formas encontramos a la protagonista del artículo: las ilustraciones, y más concretamente, las viñetas. Estas pueden o no contener palabras o frases, pero siempre contendrán un mensaje que tratará de llegar y calar en el pú-

blico. Mientras leéis esto podréis estar pensando que las viñetas no son nada nuevo, que ya tienen su historia y que no son exclusivas de las RRSS, y estáis en lo cierto. Sin embargo, el hecho de que estas se hayan convertido en una de las vías claves de divulgación del feminismo, además de su enorme alcance, no es algo del ayer. Podemos ver cómo diariamente se comparten miles y miles de viñetas cuyo mensaje nos atraviesa y nos hace reflexionar, cómo consiguen una identificación feroz por parte del público y cómo son usadas como medio para alzar la voz propia. Esto no se debe a algo fortuito ni a una cuestión de suerte para el artista: las viñetas contienen todos los ingredientes del éxito en el siglo XXI.

En un mundo donde el frenesí es norma, se precisa inmediatez en absolutamente todo. Bajo un sistema de continuas exigencias donde el tiempo se ha convertido en oro, el ser humano ha aprendido a optimizar, a acortar, a compaginar y a reducirlo todo al *ya*. Y es precisamente ese ya lo que nos ofrecen las viñetas: su mensaje actúa en el espectador en cuestión de segundos y rara vez le deja indiferente. El efecto que producen en nosotros se presenta como un pack casi efímero en el que comprendemos, asimilamos, asociamos, cuestionamos y reflexionamos. Y, posteriormente, como si en ella nos hubiéramos encontrado a nosotros mismos, a esa amorfa idea que rondaba por nuestra cabeza, la compartimos, en un acto de pedagogía y amor al prójimo con la difusión del conocimiento.

Ilustración de Carmen de la Riva

Entre los ingredientes también encontramos un elemento cuanto menos poderoso, la identificación por parte del público. Las viñetas no se someten a hablar de «lo que pasa en el mundo» y poco nos toca, o de lo que acontece a aquellos que están por encima de nosotros: retratan con fuerza lo que le ocurre a cualquiera. Antes de proseguir, quiero detenerme a resaltar el poder de la palabra «cualquiera», ya que implica que hemos dejado de lanzar la vista hacia arriba para volver los ojos hacia nosotros mismos, hacia nuestra propia situación dentro de la sociedad. Y con ello, aprendemos a la par que realizamos autocrítica, porque apenas nos enseñaron que lo que ocurría de puertas para adentro era sufrimiento compartido.

Asimismo, el lema de Mies van der Rohe y que conforma la base del minimalismo «menos es más» llegó para quedarse y adquirir más fuerza tanto en este submundo social como en nuestro día a día. No debemos dejar atrás cómo el mensaje que figura en las viñetas se ha despojado de todo tecnicismo y tono académico, estando al alcance de todos los públicos e invitando a cualquier persona a participar en la toma de conciencia. La condensación de las palabras hace que no se pueda vislumbrar ápice alguno de escritura barroca, y es aquí donde nos encontramos otro de los rasgos que tanto caracterizan a nuestra generación. Como parte de la sociedad de consumo, demandamos mensajes impactantes, directos y fugaces, y nos entrenamos diariamente para ello con prácticas tan corrientes como escribir un tuit o añadir un pie de foto. El límite de palabras se cierne sobre nosotros y consigue realizar una perfecta maniobra de acomodación en nuestra cotidianeidad. No quiero decir con ello que la práctica de reducción de la complejidad ideal sea exclusiva de nuestra época (los eslóganes, por poner un ejemplo, siempre han existido), pero su gran extensión a aspectos tan inmediatos de nuestra realidad es algo sin precedentes. Y, acompañado de su ilustración pertinente, las viñetistas manejan este lenguaje a la perfección.

Ilustración de La Prados

Las redes sociales, sin embargo, constituyen un arma de doble filo para el activismo: si bien hacen de plataforma universal que permite la divulgación a gran escala, el acomodamiento del usuario es una de sus mayores amenazas. Sin ánimo de reproducir la tendencia tan atroz de culpabilización de la juventud que observamos día sí, día también, no podemos olvidarnos de que el activismo no se realiza únicamente en este plano. Estamos ante una generación que se mueve como nunca a través de las RRSS, pero que no puede olvidar que la lucha social es acción, es práctica y es transformación de la realidad. Así, corremos gran peligro al acomodarnos bajo la ilusión de que con el ciberactivismo basta: nos espera un mundo que exige cambios tangibles, indignación y actuación.

No obstante, la intención de este recordatorio no es alimentar esa visión catastrofista de las redes sociales que tanto circula por nuestro día a día. Entre los grandes avances que estas han permitido, se encuen-

tra la visibilización e impulso de la mujer artista. Ante un mundo en el que solo destacaba un artista (a poder ser hombre) entre muchos (a poder ser personas sin fuertes redes de contactos o condiciones socioeconómicas suficientes que las impulsaran al éxito), la realidad que hemos creado dentro de las RRSS tiene un lugar para todos. El hecho de que el mundo pueda ver libremente tu obra sin tener que hacer malabares para conseguir editores, promotores o instituciones que hagan de mecenas, ha propiciado el florecimiento de toda una democracia artística. Ahora un artista no tiene que exponer para dar a conocer su obra, pues basta con el boca a boca, o más bien perfil a perfil, que se produce cada segundo en estas plataformas. Y aquí ve una luz al final del túnel la mujer artista que tan silenciada y relegada al olvido ha quedado a lo largo de la Historia.

Ilustración de Flavita Banana

Resulta casi milagroso que al formular a cualquier persona de mi generación una pregunta como es *¿a qué viñetistas conoces?*, al menos la mitad de su respuesta sean mujeres. Aunque en un mundo utópico esto no debería sorprender, debemos celebrarlo por todos los siglos de los que nos borraron y por todas las artistas que nunca pudieron degustar el sabor del éxito. En mitad de esta revolución sin precedentes, es imposible no encontrarse con viñetas de artistas como Flavita Banana ya sea en Internet, periódicos o incluso en manifestaciones del 8M. Ellas han llegado para quedarse y para consolidarse con un papel clave dentro de la lucha feminista gracias a su capacidad de hacernos pensar, cuestionar y abrir los ojos en tan solo un instante.

Ilustración de Flavita Banana

Sus obras no se tratan de un representar por representar. Estas viñetistas plasman con su brocha las premisas por las que lucha y ha luchado el feminismo, como bien podemos observar en la anterior viñeta con la crítica a la forzosa conversión

de la mujer en el *ángel del hogar* que ya realizaría Betty Friedan en los años sesenta.

Ilustración de Daniela Martí

Sería todo un insulto que, queriendo hablar de mujeres artistas, solo se mencionara a aquella más conocida. Este es un espacio de reivindicación de nuestro legado, y viñetistas que también contribuye de gran manera a la lucha son La Prados, quien muestra la dura realidad que vivimos nosotras día a día, Daniela Martí, con sus viñetas sobre el amor propio y la mujer dentro y fuera de la relación, Adelaxd o Carmen de la Riva. Es a esta última a quien tengo el placer de entrevistar en este artículo para que podamos conocer este mundo desde sus más puros adentros: los de la mano creadora.

Natural de Aracena y licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, **Carmen de la Riva García** comienza a publicar su arte en la red social Instagram y sus viñetas van cobrando cada vez más y más popularidad. A pesar de haber sufrido el robo de su cuenta original, hoy día reúne a más de doce mil seguidores y, en cuanto publica un nuevo post, es de lo más habitual encontrarlo repetidas veces en stories ajenas. La presencia de la lucha feminista y LGTBI es innegable en su obra, que comprende temas como los estragos de ser mujer, las dinámicas sexoafectivas, el concepto del amor romántico o la sexualidad femenina, entre otros. Sus viñetas acumulan miles de *me gusta* y las podemos ver no solo en su cuenta, sino también en colaboraciones como las que está realizando con Código Nuevo. Esta entrevista pretende dar a conocer en profundidad su obra, trayectoria, mensaje y proyectos futuros, a la par que pone sobre la mesa algunos porqués que, seguramente, haya rondado la cabeza de todo fiel seguidor.

Nuestra entrevistada, Carmen de la Riva

M: El proyecto que se encuentra tras el usuario @iglus_, ¿comienza con alguna pretensión? ¿Qué lo mueve?

C: Podría considerar que nace por pura necesidad de contar algunas de las reflexiones a las que llego. Este proyecto (vital) lo mueve mi compromiso con la lucha feminista y otros colectivos como el LGTBI. Pero principalmente, mi pasión por crear. Encontré una forma de comunicar algunas situaciones que me parecían injustas (con un fin reflexivo) y sin haberlo esperado, ha llegado a un gran número de personas.

M: Si investigamos por la red, veremos que antes de la ilustración por RRSS has transitado por otras formas artísticas como el collage o el *fluid painting*. ¿Nos podrías hablar un poco sobre tu evolución artística?

C: He crecido en un ambiente familiar donde el arte siempre ha estado presente, ya que mi padre es un magnífico dibujante y desde que tengo uso de razón, dibujo. El hecho de que esté familiarizada con el arte desde pequeña me ha permitido crear a muy temprana edad, ya que he tenido la oportunidad de rodearme de lápices y cuadernos desde la niñez. Empecé realizando cuadernos de campo, luego investigué el collage y el *fluid painting*, ya que me satisfacía el proceso de creación. Más tarde, empecé a interesarme por el terreno de la ilustración. Asistí a un workshop con Paula Bonet y realicé otros cursos al margen académico que me sirvieron para darme cuenta de que quería seguir investigando este terreno. En 2017, cuando dibujé mi primera viñeta, me di cuenta de que este medio me permitía crear y comunicar de una forma que las anteriores disciplinas no me permitían. Desde ese momento, no he parado de hacer viñetas.

Carmen de la Riva

M: Cualquiera que haga *click* en tu perfil notará que tu producción está inundada de feminismo. Sin embargo, este es un espectro muy amplio y abarcarlo en su totalidad no resulta tarea fácil. ¿Qué temas son los que más te llaman la atención y están más presentes en tu obra?

C: Podría considerar que los temas que más trato en mi obra son el feminismo, el colectivo LGTBI, el amor romántico y la sexualidad. En el caso del feminismo y del colectivo LGTBI, me gusta tratarlos, ya que me toca de primera mano por mi condición de mujer bisexual. Creo que el arte es una herramienta magnífica para el avance de estas luchas. Las viñetas no van a acabar con el sistema patriarcal, pero sí pueden cambiar algunas de las actitudes machistas/homófobas de los espectadores.

Carmen de la Riva

M: Nos encantaría saber quiénes son las mujeres que de alguna forma u otra están presentes en tu obra, quiénes te inspiran, a qué compañeras feministas lees, qué otras ilustradoras llaman tu atención...

C: Le debo las gracias a todas aquellas mujeres valientes que se atrevieron a alzar la voz sin miedo a través de las viñetas, ya que sin ellas todo esto no hubiera sido posible. Entre ellas me gustaría mencionar a Nuria Pompeia, que es la pionera del dibujo feminista en España. También admiro el trabajo de Marjane Sartrapi. Hace unos años tuve la oportunidad de asistir a un *workshop* con Flavita Banana (otras de mis principales referentes) y, desde ese momento, supe que quería dedicar el resto de mis días al mundo de la ilustración. Otras ilustradoras que me inspiran son Lyona Ivanova, Adelaxd, Daniela Martí y Maitena Inés Burundarena. Si hablamos de literatura, Lucía Extebarría, Fina Sanz y Sylvia de Béjar son mujeres que me han ayudado a formarme acerca de la sexualidad y feminismo a través de sus libros. Ahora estoy leyendo *Feminismos, miradas desde la diversidad* de Pikara y me está flipando.

M: Algo muy identificativo de tu estilo es la forma de los cuerpos: curvilíneos, nada normativos y casi que a merced de un constante movimiento. ¿Se deben a alguna razón en concreto?

C: La línea curvilínea y fluctuante que empleo en mi obra siento que dota a los dibujos de vida y expresión (además, disfruto mucho haciéndola). Por otra parte, dibujo cuerpos no normativos porque creo que ya tenemos suficientes representaciones de cuerpos normativos en esta sociedad (en escaparates, en revisitas, en la tele...). Es una manera de señalar que tener barriga, los pechos caídos y pelos en el cuerpo es

algo natural, no como se nos presenta en algunos campos como el de la publicidad.

Carmen de la Riva

M: En muchas de tus ilustraciones vemos cómo solo te son necesarias unas pocas palabras para calar en el público. ¿Cómo resulta ese proceso de creación? ¿Es fácil traducir la complejidad del discurso feminista a la ilustración?

: Creo que esto es lo más difícil de mi trabajo, aunque también lo disfruto. Es complicado condensar una idea o un problema que en un principio es enorme a tan solo pocas palabras y un dibujo. A este proceso es al que dedico más horas, pensando en cómo reducir la idea lo máximo posible, indagando en la raíz del problema. Hay veces que me viene a la cabeza la frase hecha, otras que no y hasta que no llega no paro de darle vueltas. Por suerte o por desgracia, como nos encontramos en una sociedad en la que todo está bañado de machismo, encuentro inspiración en todas partes.

M: Al ver este tipo de arte, el usuario siempre se pregunta qué hay de realidad y qué hay de ficción ¿Hasta qué nivel introduces elementos de tu experiencia personal y por qué lo haces? Viendo que cada vez que subes una publicación, no son pocas las cuentas que la comparten, ¿cómo sabes cuáles son aquellos con los que conseguirás una identificación por parte del público?

C: Siento que para hablar de algunos temas es necesario haberlos vivido, si no, creo que el mensaje no llega igual. Es decir, a veces considero necesario pasar por X situación para saber qué se siente realmente para poder luego traducirlo al papel de una manera honesta. Podría decir que la mayoría de las viñetas o bien hablan de experiencias propias o bien hablan de experiencias que he vivido de manera muy cercana. Lo que viven las personas de mi entorno también me inspira.

Carmen de la Riva

Cuando me decido a hacer una viñeta, trato de que no solo sirva de altavoz para contar mi historia, sino que pueda servir de altavoz de todas aquellas personas que no lo tienen. Es decir, trabajar la idea para que no hable solo de mí, sino que también hable de la mayoría de las mujeres.

M: Los nuevos modelos de negocio y arte en la red han permitido una mayor accesibilidad del artista al mercado ¿Crees que ha servido como impulso para la visibilización y presencia de la mujer artista en la red? ¿Cómo sería la obra de Carmen de la Riva si no se encuadrase en este contexto? Por último, nos gustaría saber cómo introduces tu obra al mercado y qué proyectos se están cociendo. ¡Muchas gracias por concedernos parte de tu tiempo!

C: Creo que las Redes Sociales nos han dado la oportunidad de tener un pequeño altavoz y dar a conocer nuestro arte. El arte de las mujeres siempre ha estado silenciado y olvidado, pero gracias a estas nuevas plataformas estamos dando a conocer nuestra obra. Aunque somos muchas y aparentemente parece que todo va bien, sigue siendo el sector masculino el que tiene mayor porcentaje de empleo en el mundo de la ilustración. La visibilidad ya la tenemos, ahora falta que nos introduzcan al mercado laboral al igual que al sector masculino. Me entristece leer revis-

(urevistas de humor gráfico y que el 80% de autores sean hombres ¿Acaso no hay cientos de mujeres a las que contratar? Me parece digno de reflexión que Flavita Banana haya sido la primera mujer viñetista del periódico *El País*. Hasta entonces, todos los viñetistas contratados habían sido hombres.

Carmen de la Riva

Por otra parte, no sé cómo sería realmente mi obra si no se encuadrase en este contexto, pero sí que tengo claro que me hubiese movido de alguna forma para vender mis láminas tal y como hago en la ahora. Es muy gratificante que la gente compre el trabajo que realmente te apasiona hacer. Actualmente estoy estudiando un máster de dibujo, cómic e ilustración en Granada y he empezado a trabajar como colaboradora ilustrando artículos para una empresa. También

tengo pendiente autopublicar un libro que ya he terminado y que aún no he publicado por falta de tiempo. En cuanto tenga un poco más de tiempo será lo primero que haga. Tengo ganas de enseñar el libro al que le he dedicado más de un año de realización.

Un placer haber realizado esta entrevista, muchas gracias.

Carmen es a la vez creadora y receptora del fenómeno de los movimientos sociales en las RRSS. Como miembros de la generación que ha abanderado esta revolución tecnológica, podemos afirmar que nos encontramos en una escuela de constante aprendizaje. No obstante (y vuelvo a ti, lector), viéndonos en una posición en la que únicamente recibimos, no es extraño que nos preguntemos cómo podemos agradecer a estos viñetistas su labor pedagógica. Es un hecho que los artistas no viven del aire y que necesitan nuestra aportación, económica o no, para seguir creciendo y llegar a un público más amplio. Por eso te insto a que apoyes el arte, ya sea comprándolo o compartiéndolo, no solo por los mismos artistas, sino también por la red de personas que compartimos una mis. misma realidad. Cuanto más divulguemos aquello que nos ha hecho pensar, más aumentaremos la red de conciencia y más avanzaremos en la lucha.

Ilustración de Adelaxd

No quisiera cerrar el artículo sin instar, una vez más, a toda una generación de jóvenes a que actúen tanto en el plano virtual como en el real. Los movimientos sociales se están reinventando día a día y nosotros con ellos. Sigamos expandiéndolos, llevándolos a la práctica diaria y transformando con ellos la realidad que nos rodea: contra la protesta viral y el activismo efervescente, actuación permanente. Me uno a la proclama de Hessel, *¡indignaos!*, pero sin olvidar que, sin acción, la indignación no es más que tierra baldía y sinrazón.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

.Álvarez-Pedrosa, F., 2020. Acerca De Flavia. [online] Flavita Banana. Available at: <http://www.flavitabanana.com/acerca-de-mi> [Accessed 6 December 2020].

de la Riva García, C., 2020. Carmendelariva. [online] carmendelariva. Available at: <https://carmendelariva.bigcartel.com/> [Accessed 5 December 2020].

Martí, D., 2020. Ilustraciones. [online] Daniellamarti.com. Available at: <https://daniellamarti.com/portfolio/ilustraciones/> [Accessed 5 December 2020].

Navas Ortega, V., 2020. HOLI - La Prados. [online] La Prados. Available at: <https://laprados.com/holi/> [Accessed 6 December 2020].

Liza Donnelly: arte y activismo. Un toque de humor para luchar contra los estereotipos de género.

Alejandra Gandullo Santos

Desde hace algunos años, las viñetas humorísticas se han convertido en uno de los medios más rápidos y eficaces de transmitir mensajes cargados una significativa dosis de reivindicación, pero dotados de un cierto toque humorístico. Los trabajos de los caricaturistas han cobrado relevancia a nivel global, dado que son capaces de comunicar mensajes de importancia y actualidad tanto de forma verbal como no verbal, con o sin palabras, por lo que son accesibles para personas de todo el mundo. Por este motivo, muchos de los caricaturistas emplean sus dibujos como un medio de reivindicación de cuestiones de interés social como las relaciones entre hombres y mujeres, o como medio de denuncia de actitudes machistas. (Rivas Carmona, 2014: 739).

Liza Donnelly es una dibujante neoyorquina, autodenominada feminista, conocida por sus caricaturas publicadas en periódicos como *The New York Times*, *Forbes* y *Politico* y por las que ha recibido numerosos premios. Donnelly fue la primera caricaturista en asistir a los Academy Awards. También asistió a los Grammys, a la Convención Nacional Demócrata en 2016 e incluso a la sala de prensa de la Casa Blanca. Desde hace algunos años, esta caricaturista se ha dado a conocer aún más por colgar sus dibujos en diferentes plataformas y redes sociales, además de practicar el *live drawing* como una forma de reportaje visual digital. En sus dibujos se unen su interés por la política y la importancia de la justicia social y del arte en un mundo cada vez más conflictivo (Tannam, 2018).

«Liza Donnelly at BIF 2016» by Business Innovation Factory

«I wanted to use my skills for either political cartoons, cultural commentary, as well as fun. It came from that and wanting to use what little I can to help.» (Tannam, 2018)

Donnelly cree firmemente en el poder de los dibujos animados para transmitir un mensaje. *«I don't pretend to believe that cartoons can change the world but many cartoonists approach it that way because otherwise, we couldn't do what we are doing.»* (Tannam, 2018)

Cuando la artista habla de cambios, se refiere a cambios culturales y, más concretamente, cambios promovidos por el feminismo. Donnelly utiliza el humor en sus viñetas para que el público no piense que ella está enfadada (Tannam, 2018), como continuamente se nos presenta a las feministas, y pretende descargar toda su ira en sus dibujos, sino para que el público lo interprete con cierto humor que le haga pensar sobre lo que se dice en la viñeta. Es decir, trata de hacer sus críticas de manera que no se piense que está atacando todo el tiempo.

Es obvio que las viñetas contienen cierta ira, pero esta no se aprecia a simple vista. Donnelly dibuja sobre los temas que más le interesan y dota sus críticas con un toque de humor para que la caricatura sea un diálogo, ya que la mayoría de las veces la ira consigue el efecto contrario: alejar al lector en lugar de acercarlo a una conversación (Rudraneil & Kuruvilla, 2016).

A medida que envejece, Liza Donnelly afirma tener menos preocupación por lo que la gente pueda pensar de ella. Además, tampoco le preocupa que alguien pueda sentirse ofendido por sus viñetas.

Cuando preguntan a Donnelly por sus inicios como caricaturista feminista, ella se remonta a la década de 1990, cuando conoció a la editora de *The New Yorker*, Tina Brown, y se dio cuenta de que Tina había comprado todas las caricaturas en las que aparecían mujeres que hablaban de forma sarcástica y reivindicaban sus derechos. De esta forma, Liza Donnelly descubrió que quería seguir dedicándose a la creación de viñetas, pero esta vez serían viñetas feministas que defendieran los derechos de las mujeres y condenaran las actitudes machistas (Rudraneil & Kuruvilla, 2016).

***Work for global equality*, Liza Donnelly**

Estando en la universidad, Liza Donnelly participó de lleno en la segunda ola del feminismo cuando esta estaba en su máximo apogeo y se dedicó a defender los derechos de las mujeres. Además, mientras trabajaba en *The New Yorker*, Donnelly se dio cuenta de que había muy pocas mujeres dibujando caricaturas, y que las artistas femeninas podían ofrecer perspectivas únicas y significativas. A partir de entonces, la artista comenzó a utilizar sus caricaturas como medio para denunciar este tipo de cosas, sacar a la luz el sexismo y otras preocupaciones feministas (Norman Rockwell Museum, 2020).

Aparte su trabajo como dibujante en *The New Yorker*, Liza Donnelly publica en diferentes plataformas online las caricaturas más politizadas y duras, como son aquellas que denuncian los abusos y las violaciones que un periódico no publicaría.

Hablando de sus comienzos, Donnelly cuenta que no fueron nada fáciles porque también existían ciertas diferencias entre los caricaturistas y las caricaturistas. Bajo su punto de vista, las mujeres no eran consideradas divertidas ya que este era el papel de los hombres. El humor era un ámbito característico del género masculino, y por ello hubo muchas mujeres que renunciaron a su sueño de ser caricaturistas por culpa de una sociedad que les había hecho creer que no eran divertidas o graciosas (Rudraneil & Kuruvilla, 2016).

***College that punishes for rape*, Liza Donnelly**

LIZA DONNELLY Y LOS ROLES DE GÉNERO

Si echamos un vistazo a las viñetas de Donnelly encontramos que muchas de ellas tratan temas relacionados con los roles de género. Esto se debe a que la artista cree que es importante prestar atención a los problemas entre hombres y mujeres y las dificultades que las mujeres enfrentan en las culturas patriarcales (STP Team, 2016)

Donnelly con sus viñetas pretende mostrar cuestiones y problemas relacionados con los roles de género para demostrar como a veces hay actitudes y comportamientos machistas en nuestra vida diaria que

pasan desapercibidos. Al ver estas cuestiones reflejadas en una viñeta, es más fácil que el público se dé cuenta del problema y lo interiorice para comenzar a cambiar.

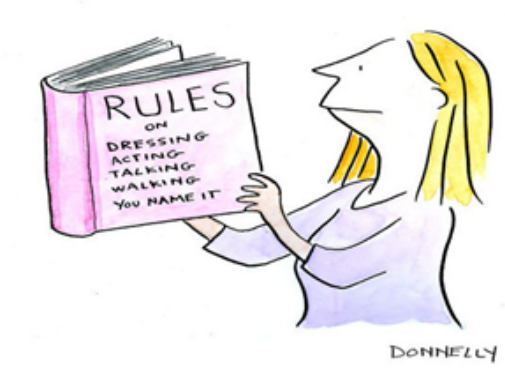
***I am supposed to be here*. Liza Donnelly Cartoon for Forbes Woman**

Muchos de los problemas relacionados con los roles de género tienen su origen en la educación que dan los padres a sus hijos desde una edad temprana. Esto se debe a que muchas veces seguimos y hacemos cosas de acuerdo con nuestra cultura sin pensar en lo que realmente estamos haciendo. Por ejemplo, las acciones realizadas por los padres y las madres durante la crianza de sus hijos luego tienen repercusión en cómo se integran en la sociedad. Esto es, la ropa con la que se visten: niños de azul y niñas de rosa; niños con pantalón y niñas con falda... o simplemente las indicaciones que se les da para que se comporten bien en público: las niñas deben actuar con amabilidad y ser femeninas; los niños deben ser fuertes, no llorar y procurar ser los líderes... Aparte de estos, existen otros estereotipos como que a los niños se les da bien las matemáticas, mientras que las niñas son buenas haciendo manualidades (STP Team, 2016).

Estos estereotipos, aparte de estar impregnados en la mayoría de las culturas, son reforzados por la publicidad y el marketing, por lo que derribarlos no es para nada una tarea fácil. Por ello, se recomienda ayudar a los niños a descubrirse poco a poco, sin inculcarles nada pues a menudo les hacemos un flaco favor al forzarles a entrar en una categoría de género. Para esto es importante prestar atención a nuestras palabras, qué ropa y juguetes les compramos, o de qué manera les animamos a actuar (STP Team, 2016).

A lo largo de la historia, a las mujeres se nos ha marcado el camino a

seguir en todo momento, así como se nos ha «invitado» a ser lo que se espera de nosotras: amas de casa, madres, buenas esposas, etc. Las niñas han sido educadas de una manera específica puesto que deben ser amables y consideradas, bonitas, delicadas... y se les ha asignado roles que estaban muy claros. Desde pequeñas hemos tenido ejemplos a seguir (madres, tías, hermanas, abuelas...) y se nos ha bombardeado con imágenes y palabras diciéndonos cómo deberíamos ser. Como ya se ha explicado anteriormente, hay ciertas reglas controladas por la cultura que nos dicen de qué color debemos vestir, cuál debe ser nuestra figura, cómo arreglarnos el pelo, cómo comportarnos, etc. (Donnelly, 2010)



***Liza Donnelly on the social rulebook*, Liza Donnelly**

Aunque es evidente que se han producido grandes avances conforme han ido pasando los años, para muchas mujeres estos cambios plantean dificultades y algunas contradicciones difíciles de superar. Liza Donnelly nos habla precisamente de esas dificultades en sus viñetas humorísticas: de lo que supone para una mujer apartarse del camino prestablecido o no tener interés en ser lo que se supone que debe ser.

Another one of Donnelly's cartoons depicting the colouring of our 'blank slates', Liza Donnelly

Si a alguien no le gustan esas reglas marcadas por la cultura, y a muchas de nosotras no nos gustan, aunque las seguimos muchas veces sin ser conscientes de que las estamos siguiendo, ¿qué mejor manera que cambiarlas con humor? El humor se basa en las tradiciones de una sociedad. Liza Donnelly cree que si juntamos a las mujeres con el humor obtenemos un cambio porque las mujeres conocemos tan bien las tradiciones, que podemos ofrecer una perspectiva diferente (Donnelly, 2010).

Por estas y muchas otras razones, Liza Donnelly intenta siempre

dibujar a mujeres en sus viñetas para darles voz, incluso si la caricatura no tiene nada que ver con los derechos de la mujer. Puede llegar a resultar molesta, pero eso también es una forma de dar voz. Algunas de sus caricaturas suelen tratar temas poco comunes en otros dibujantes, como son los derechos de la mujer. Los dibujos y los temas que aparecen en las caricaturas pueden ayudar a las mujeres a ver que no estamos solas, y que cualquier comportamiento sexista con el que tengamos que lidiar, se le va a dar voz y se va a tratar de erradicar. En sus viñetas, Donnelly trata de mostrar cómo las mujeres que viven en diferentes partes del mundo tienen problemas similares. Como comunidad global, esto nos ayuda a encontrar una manera de cambiar lo que está mal y mejorar nuestra autoestima como mujeres (STP Team, 2016).

***Gender equality through the cartoonists' lens (unwomen.org)*, Liza Donnelly**

Aunque muchos puedan pensar que las caricaturas no sirven para cambiar el mundo, la realidad es que los dibujos pueden cruzar las fronteras con facilidad y llegar a todo el mundo. Las caricaturas constituyen pues un medio de comunicación para denunciar todo lo que está mal y lo que necesita ser cambiado (STP Team, 2016), ya que estas pueden dar pie a un diálogo que suponga el comienzo del cambio. Además, las viñetas humorísticas suelen gustar a todo el mundo, lo que hace más fácil su aceptación.

Cada cultura tiene unos códigos diferentes de conducta, vestimenta y tradiciones, y que cada mujer tiene que lidiar con esas reglas que le han sido impuestas. Liza Donnelly es una mujer que descubrió que no tenía que vestir de rosa o usar tacones. Donnelly también entendió que se puede encajar en una sociedad sin necesidad de seguir las reglas marcadas por la cultura y decidió entonces hacer caricaturas con el fin de hacer reflexionar a la gente sobre esas reglas a veces tan estúpidas que seguimos. A través de las caricaturas, Donnelly se dio cuenta de que se puede llegar al lector no solo a través del intelecto sino del corazón también. Las mujeres tienen fuertes percepciones debido a nuestra débil posición y a nuestro rol como guardianas de la tradición,

pero también tenemos el gran potencial para ser los agentes del cambio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Donnelly, Liza (2020). Liza Donnelly [en línea] disponible en <https://lizadonnelly.com/#> [consulta 21 octubre 2020]

Donnelly, Liza (2010), *Dibujando humor para el cambio*. En: TEDWomen [en línea] disponible en <https://www.ted.com/talks/liza_donnelly_drawing_on_humor_for_change?language=es#t-2796> [consulta: 21 octubre 2020]

Norman Rockwell Museum (2020) *Liza Donnelly: Comic Relief* [en línea] disponible en <https://www.nrm.org/2020/07/liza-donnelly-comic-relief/#artist> [consulta 21 octubre 2020]

Rivas Carmona, Mª M. (2014-2015), Retratos multimodales de la masculinidad y el machismo: reivindicación en las viñetas humorísticas. *Prisma Social,* Nº 13, pp. 737 – 786.

Sengupta, R., Kuruvilla, E. (2016), *Funny Lady*. En: Mint [en línea] disponible en < https://www.livemint.com/Leisure/xBiQYlUyNsi2JYzx6mu7CK/Funny-Lady.html> [consulta: 21 octubre 2020]

STP Team (2016) *Using cartoons to challenge gender perceptions: Meet Liza Donnelly*. En: SheThePeople: The Women's Channel [en línea] disponible en <https://www.shethepeople.tv/top-videos/using-cartoons-to-challenge-gender-perceptions-meet-liza-donnelly/> [consulta 21 octubre 2020]

Tannam, E. (2018), *Liza Donnelly on art and activism: 'Change comes one person at a time'*. En: Silicon Republic [en línea] disponible en < https://www.siliconrepublic.com/people/liza-donnelly-inspirefest-cartoons> [consulta en: 22 octubre 2020]

WYSK (2015), *Women Are Diverse... By Cartoonist Liza Donnelly*. En: Women You Should Know [en línea] disponible en <https://womenyoushouldknow.net/women-are-diverse-by-cartoonist-liza-donnelly/> [consulta: 23 octubre 2020]

Lolita: de niña abusada a producto capitalizado del sistema heteropatriarcal

Desirée del Mar Avilés Márquez

Dentro de la historia de la literatura, *Lolita* de Vladimir Nabokov es una de las obras que más debates ha suscitado desde su publicación en 1955. Considerada por muchos una novela de gran calidad, resulta sorprendente constatar el impacto que esta obra ha producido en nuestra sociedad. De hecho, podríamos incluso afirmar que se trata de una obra mucho más actual en nuestro presente que en el momento de su publicación. Lo es, al menos, el arquetipo al que Nabokov dio nombre en la obra: hoy día, diferentes ámbitos de la sociedad como el cine, la música, la moda o el porno reflejan la incorporación del personaje de Lolita al imaginario colectivo.

Este personaje ha cobrado tanto peso en la cultura popular que se ha convertido en un término que designa un concepto concreto. ¿Qué es una lolita? Según la RAE, que señala que el término proviene del personaje de la novela homónima de Nabokov, es una «*adolescente seductora y provocativa*». The Cambridge Dictionary la define como «*a young girl who has a very sexual appearance or behaves in a very sexual way*»,[1] y The Oxford Dictionary «*a pubescent girl who is sexually precocious or who is regarded in sexual terms by an older person*».[2]

Thérèse soñando* (Balthus, 1938). *The Metropolitan Museum of Art.

Las tres definiciones citadas coinciden: una lolita es una adolescente sexualmente precoz consciente de la atracción que

1. Traducción de la autora: una chica joven con un físico o comportamiento muy sexy.

2. Traducción de la autora: una adolescente sexualmente precoz o sexualmente atractiva para una persona mayor.

despierta y conocedora de su sexualidad —algo inusual en una etapa de autodescubrimiento como es la adolescencia—. Ahora bien, ¿quién era Lolita? ¿Cómo era el personaje que ha sido superado, incluso desplazado, por el propio arquetipo al que da nombre?

LA VERDADERA LOLITA

Lolita narra el deseo que Humbert Humbert, un profesor de unos cuarenta años, desarrolla por una niña de doce años, Dolores Haze —a la que él apoda Lolita—. Humbert, recién llegado a América, visita la casa de Dolores con la intención de alquilar un dormitorio. Cuando la ve, queda obsesionado con ella e inicia una relación sentimental con la madre de Dolores tan solo para estar cerca de la niña. Durante la estancia de Dolores en un campamento de verano, su madre descubre el deseo lascivo de Humbert por su hija tras encontrar su diario, lo cual la enfurece y, después de enfrentarse a él, se marcha de casa y es atropellada, muriendo en el accidente. Entonces, Humbert, convertido en el único tutor legal de Dolores, la recoge del campamento y la lleva por toda América, alojándose en diferentes hostales, en los que mantiene relaciones sexuales con la niña. A lo largo de su viaje por América, Humbert amenaza a Dolores con un destino adverso si lo abandona o lo denuncia, asegurándole que terminará en un orfanato sin nadie a quien acudir. Además, Humbert la mantiene aislada de todo contacto social, impidiendo que salga con otros chicos e incluso con sus amigas, y prohibiéndole realizar actividades de ocio. Dolores, que en varias ocasiones le acusa de violarla, huye con otro hombre aprovechando una hospitalización de Humbert.

DOLORES Y HUMBERT: UNA RELACIÓN DE PODER

Resulta lógico pensar que, además de tratarse de una historia de pedofilia e incesto, —no debemos olvidar que Dolores es una niña de 12 años y Humbert un hombre de 40 y su padrastro—, en la novela se narra una relación de abuso continuado. Humbert no solo aprovecha su poder económico y afectivo sobre la niña para abusar sexualmente de ella a su antojo, sino que le impide relacionarse socialmente, descubrir su sexualidad de manera natural y desarrollarse como persona. La relación entre ambos es un claro ejemplo de relación de poder. Las relaciones de poder son aquellas que funcionan mediante una dinámica de dominación-subordinación fundamentada en la satisfacción de alguna necesidad, ya sea de tipo afectivo, económico, etc, que le permite ejercer a uno de los miembros una opresión sobre el otro, que responde con subordinación (Villarreal:2013). Este modelo de relaciones son muy frecuentes en la sociedad patriarcal:

tradicionalmente, la mujer ha dependido económicamente del hombre para subsistir, lo que le obligaba a ser sumisa, y la idea tan extendida de que el amor romántico es la mayor aspiración que debemos tener y que por él todo sacrificio merece la pena lleva a muchas mujeres a desarrollar una dependencia emocional por su pareja al creerlo causa de toda su felicidad. Humbert ejerce una opresión sobre Dolores —todas las relaciones de índole "romántica" o sexual entre un adulto y un menor lo son—, que se halla indefensa por no tener independencia económica ni afecto por parte de otras personas, por lo que accede a las demandas de Humbert para sobrevivir.

Sin embargo, la lectura que se ha hecho tradicionalmente de la obra difiere mucho de la realidad que se narra en ella, pues incluso hoy día muchos la consideran una historia de amor. Incluso ahora que están surgiendo nuevas relecturas de la novela desde una perspectiva feminista, Anagrama, la editorial que ha editado Lolita en España, la presenta en su sinopsis como «*una extraordinaria novela de amor*». En ella encontramos también referencias a reseñas de críticos que incluyen afirmaciones tales como «*Ningún amante ha pensado en su amada con tanta ternura*» o «*La obra más satisfactoria de la literatura erótica que haya leído*».

¿Cómo es posible que, en pleno siglo XXI, estando ya comúnmente aceptado que la pederastia es un acto moralmente inaceptable, se catalogue una obra que narra un abuso sobre una niña como romántica o erótica? Es una muestra de cómo la sociedad romantiza las relaciones de poder, perpetuando estereotipos de género y modelos de relación heteropatriarcales en los que se normaliza el dominio económico y emocional del hombre autosuficiente y seguro de sí mismo sobre la mujer indefensa y dependiente.

LOLITA COMO NIÑA SEDUCTORA

El arquetipo de Lolita también es producto de la lectura que la sociedad patriarcal ha realizado de la novela. ¿De dónde surge la lolita seductora en una obra que relata el abuso hacia una niña? En realidad, Humbert considera a Dolores una nínfula, un término creado para la novela que se refiere a niñas de entre nueve y catorce años capaces de seducir a hombres de mayor edad debido a su naturaleza demoníaca. Se trata de una figura que, si lo pensamos bien, no nos resulta del todo novedosa, pues no han sido pocas las figuras y arquetipos femeninos que poseen en común cierta característica: son mujeres de excepcional belleza que atraen irremediablemente a los hombres y con frecuencia los llevan a su perdición. Se trata de personajes creados desde la mirada masculina

cuyo principal rasgo es la belleza que, ya sea de manera voluntaria o involuntaria, despierta un deseo en los hombres que suele ser utilizado como excusa para, en unos casos, justificar su violencia sobre la mujer; en otros, para culpabilizar a la mujer por vivir su sexualidad a su antojo.

La figura de la nínfula oscila entre la inocencia propia de su corta edad y la atracción maldita que proyecta sobre los hombres. Sin embargo, el arquetipo de lolita, a pesar de poseer ese carácter infantil, es plenamente consciente de su poder seductor y sabe utilizarlo. Por tanto, bien podríamos considerar el arquetipo de lolita como una especie de *fille fatale*. Si analizamos esta figura con una perspectiva crítica, enseguida adivinaremos que esa atracción que el personaje despierta en los hombres no es nada más ni nada menos que pedofilia. Aun así, el término lolita ha adquirido connotaciones no solo de pedofilia, sino también eróticas asociadas a la juventud, eso sí, proyectadas hacia el placer masculino (Burke:2001). Es precisamente la mirada masculina la que le otorga ese carácter malévolo y seductor a Lolita, que al fin y al cabo, es una niña; y ha sido la sociedad heteropatriarcal la que ha aceptado, asimilado e incorporado este concepto a su imaginario colectivo.

No obstante, el personaje de Lolita dista mucho del arquetipo que se ha creado posteriormente. El propio Nabokov, en una entrevista concedida para *Los monográficos de Apostrophes*, afirmaba que «*Lolita no es una niña perversa. Es una pobre niña a la que corrompen y cuyos sentidos no se llegan a despertar bajo las caricias del inmundo Sr. Humbert*». No son pocas las referencias a lo largo de la novela que el propio Humbert —el narrador de la novela— hace hacia el dolor que siente Dolores, señalando que llora por las noches cuando cree que está dormido y que le acusa de haberla violado. Aun así, Humbert se describe a sí mismo como una víctima de los encantos de la niña, a la que atribuye acciones y comportamientos inusuales en una menor y que, teniendo en cuenta que se trata de la narración de un pedófilo, debería hacernos desconfiar. Nabokov establecía que «*fuera de la mirada maníaca del Sr. Humbert no hay nínfula. Lolita, la nínfula, solo existe a través de la obsesión que destruye a Humbert*». Como tantas veces a lo largo de la literatura, la mujer es desdibujada para ser sustituida por un arquetipo que la simplifica o tergiversa. En este caso, Dolores es convertida en Lolita, en un objeto de deseo masculino, cuya voz es silenciada —tan solo conocemos la voz de su abusador— mientras es percibida como una *fille fatale* consciente de la atracción que

provoca y responsable de la violencia que ejerzan contra ella.

La novela está narrada desde el punto de vista subjetivo de un personaje concreto, Humbert. Este personaje, si bien no se define a sí mismo como pedófilo, sí que admite reiteradamente su atracción por las nínfulas, es decir, por las niñas o adolescentes. Por tanto, la narración de la novela se halla determinada por la percepción del pedófilo, que expone su punto de vista y justifica continuamente sus actos. Sin embargo, a pesar de tratarse de un personaje con una moralidad cuestionable, su narración de los hechos no ha sido sometida a un cuestionamiento por el público, que ha percibido la violación y el secuestro de una niña como una historia de amor. En definitiva, la sociedad ha tendido a empatizar con el agresor en lugar de con la víctima. No obstante, dicha lectura no ha quedado relegada a la literatura, sino que ha traspasado la ficción.

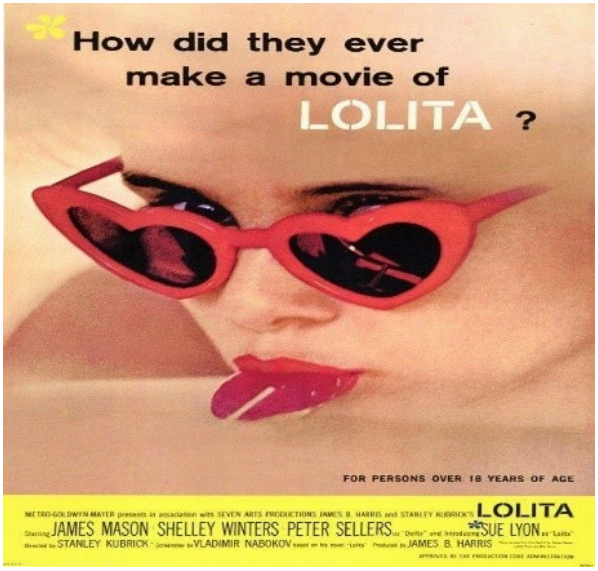
EL ORIGEN DEL ARQUETIPO DE LOLITA

Las adaptaciones cinematográficas de Lolita han explotado la figura de la *fille fatale*. En el cine la presencia del narrador no es tan perceptible como en la literatura y en las adaptaciones de Kubrick de 1962 y de Lyne de 1997 no se explicita que el narrador es Humbert y, por tanto, que las escenas que se muestran en la película son fruto de su percepción. Es, por tanto, la versión del pedófilo, sin dejar patente que se trata de su versión, la que ha llegado al espectador. Además, las dos películas han potenciado la caracterización malvada de Dolores y la creación del mito de Lolita, incluyendo escenas que la desvirtúan y que incitan a situarse del lado del pedófilo.

El arquetipo de lolita tiene su origen en la versión de Kubrick de 1962, aunque la versión de Lyne también contribuyó a su consolidación (Aguirre:2010). Al inicio de la novela, Dolores tiene 12 años, mide un metro cuarenta, tiene el pelo castaño y mantiene una apariencia desaliñada. Sin embargo, la imagen de Sue Lyon, que interpretó a Dolores en 1962, contrasta claramente con la descripción del libro. Ya en su primera escena aparece en el jardín en bikini, con su melena rubia y en una pose más destinada a satisfacer el deseo masculino que a dar una imagen infantil.

Fotograma de *Lolita* (Kubrick, 1962). *La razón*.

A lo largo de toda la película asistimos a una objetivación del cuerpo femenino que implica una hipersexualización de la infancia y adolescencia. Aguirre apunta a intereses comerciales la causa de la caracterización del personaje de Dolores: la elección de una actriz joven pero de mayor edad que su personaje, de cuerpo esbelto y melena rubia, con actitudes más propias de una mujer que de una niña y con una vestimenta impecable están encaminados a presentar a la niña como una *femme fatale* y, al mismo tiempo, como objeto de deseo que satisface la demanda heteropatriarcal. Ya incluso antes del comienzo de la película, en los créditos iniciales, aparece una escena de carga erótica en la que Humbert pinta las uñas del pie a Dolores; por su parte, el famoso cartel de la película presenta el rostro de una mujer joven con unas gafas en forma de corazón chupando una piruleta.



Cartel publicitario de *Lolita* (Kubrick, 1962). *Filmaffinity*.

El personaje de Humbert, por su parte, sale favorecido de esta adaptación, pues se omite su obsesión con las niñas y se presenta su atracción por Dolores como un enamoramiento casual. El productor, James B. Harris, afirmó que «*Decidimos que era una historia de amor rara y que no íbamos a tratar la afición de Humbert por las niñas pequeñas. (...) Si hacíamos de ella un objeto sexual, que toda la gente del*

Fotograma de *Lolita* (Kubrick, 1962). *El cine en la mirada*.

público pudiera entender por qué cualquiera querría saltar sobre ella, y a él lo hacíamos atractivo, funcionaría.». La historia de abuso fue expuesta como un romance, hipersexualizando a Dolores y atribuyéndole características impropias de su edad para justificar el comportamiento de Humbert y convertir la historia en un producto de marketing.

Fotograma de *Lolita* (Kubrick, 1962). *Encadenados.*

Esta perversidad se acentúa en la versión de 1997, en la que si bien se proyecta una Lolita con una apariencia más infantil —brackets, trenzas...—, también se introducen nuevas escenas destinadas a hipersexualizar a Dolores para justificar la atracción de Humbert y a mostrar a una Lolita conocedora de su poder sobre Humbert y que disfruta de él. Así, encontramos escenas en las que Dolores se quita los pantalones delante del frigorífico sin motivo aparente o se cambia de ropa en el coche. Otras escenas que sí aparecen en el libro son modificadas: cuando Dolores le pide permiso a Humbert para participar en una obra escolar, este le exige favores sexuales a cambio; en la película es ella la que lo chantajea sexualmente para conseguir lo que quiere. Asimismo, es significativo el uso de la voz en off de Humbert a lo largo de la película, siendo narrador explícito y citando frases literales de la novela pero omitiendo tantas otras referentes a sus habilidades manipuladoras como «*Qué encantador era llevarle el café a Lo para negárselo hasta que hubiera cumplido con sus deberes matinales.*». En definitiva, el pedófilo es presentado como un enamorado a merced de la voluntad de Dolores, una mujer fatal en potencia. Ambas películas, creadas desde la perspectiva masculina con el objetivo de hacerse un hueco dentro de la sociedad heteropatriarcal, han hecho de Lolita un objeto de consumo masculino y han romantizado una relación tóxica y abusiva, configurando así el arquetipo de Lolita, un icono sexual que se ha incorporado a la cultura popular y que dista del verdadero personaje de la novela.

LOLITA EN LA CULTURA POPULAR

La propia transformación del personaje de Lolita en el arquetipo que conocemos es una consecuencia del conocido como Efecto Lolita que, a su vez, recibe dicha denominación por su relación con el personaje. El Efecto Lolita es el fenómeno de sexualización y objetivación de las

adolescentes llevado a cabo en diferentes esferas de la sociedad y que sigue unos principios que sin duda nos resultarán familiares: por una parte, la creencia de que el valor de una mujer como persona reside en lo sexualmente atractiva que resulta a los hombres, el cual se halla asociado a la juventud y a un ideal de belleza muy concreto: la mujer blanca, delgada y con curvas (Srivats:2013). Como consecuencia, la mujer se siente presionada a cumplir con un canon de belleza efímero y muy selectivo que le impone la sociedad para sentirse aceptada y valorada. Se trata, en definitiva, del fenómeno de cosificación que reduce a la mujer a un mero objeto de consumo para satisfacer las demandas de la sociedad heteropatriarcal a través de un canon de belleza y que tiene como principal objetivo la mujer joven e incluso menor de edad, más vulnerable y que posee uno de los principales atributos que el heteropatriarcado exige a la mujer: la juventud. Como consecuencia, las niñas y adolescentes tienden cada vez más a adoptar actitudes y vestimentas consideradas sexys y que en realidad son propias de una edad más adulta simplemente para sentirse aceptadas por la sociedad. Sin embargo, ¿se trata de una elección propia o más bien de una explotación de la sexualidad impuesta?

La manifestación del Efecto Lolita, que pretende convertir a las mujeres en imitaciones del arquetipo de Lolita, la podemos encontrar en diferentes ámbitos de la sociedad. Así, distinguimos productos de belleza que incluyen el término lolita en su denominación —especialmente polémico fue el lanzamiento de una colección de Kat Von D llamada Lolita y que incluía un pintalabios llamado Underage Red—; canciones tituladas Lolita como la de Lana del Rey o la de Alizée. También encontramos una categoría específica dentro de la industria pornográfica llamada lolita, en la que aparecen mujeres caracterizadas con coletas, trenzas, lazos, piruletas, menudas, con poco pecho y sin rastro de vello, dando una imagen infantil. En esta categoría, al igual que en el resto del porno, predominan las violaciones, el incesto y la violencia sobre la mujer. De manera similar, dentro de la animación japonesa existe un género, el lolicon, que muestra relaciones entre un adulto y una menor. Asimismo, existe un arquetipo de personaje dentro del anime, la loli, cuya característica principal es su aspecto infantil, aunque puede ser menor de edad o no. Podemos distinguir, por tanto, dos tendencias opuestas pero complementarias dentro del Efecto Lolita: por una parte, la imposición a las niñas y adolescentes de imitar una imagen adulta; por otra, la infantilización de las mujeres adultas para parecer

menores de lo que son realmente. Ambas tendencias parten de una misma premisa, la hipersexualización de la infancia y juventud, y tienen el mismo objetivo, satisfacer el deseo masculino a través de dicha hipersexualización.

CONCLUSIONES

Resulta difícil advertir cuán condicionado se halla nuestro pensamiento por la sociedad en la que vivimos. Nuestra percepción del arte se encuentra determinada por dicho pensamiento predeterminado, y la lectura que tradicionalmente se ha hecho de Lolita es un buen ejemplo de ello. Esta obra en concreto ha creado un término que ha abandonado el ámbito literario y se ha integrado en nuestra sociedad, pero se trata de un término acuñado a raíz de una lectura distorsionada de la obra que responde a unos intereses sociales y económicos de la estructura heteropatriarcal. El arquetipo que designa dicho término no fue creado por Nabokov —el propio autor se sorprendió de la interpretación que se hizo de su personaje—, sino por la sociedad. El arquetipo de Lolita es expuesto como deseable gracias a una serie de valores impuestos a la mujer, que es alentada a imitarlo para cumplir con esos valores. Al encarnar un estereotipo deseado por el público masculino y perseguido por la mujer para obedecer a esa demanda, el capitalismo se ha encargado de explotar el arquetipo de Lolita incorporándolo como ya hemos visto al mercado. Se ha convertido en producto un personaje que originalmente fue una niña abusada.

No obstante, en las últimas décadas han surgido nuevos estudios que proponen una nueva lectura de Lolita desde una perspectiva feminista y que reconocen a Lolita como lo que es: una niña abusada. Muestra de ello es la nueva portada que Anagrama ha editado para la reedición de la obra, en la que una chica encogida sobre sí misma es atravesada por un objeto metálico, mostrando una imagen de Lolita muy diferente a la anterior portada que reproducía el cartel de la película de 1962. A su vez, varias autoras han publicado novelas en las que convierten a Lolita en la narradora o en la que la protagonista es una chica que ha pasado por una experiencia similar: *Cada noche, cada noche* corre de Lola López Mondéjar, *Diario de Lo* de Pia Pera o *El funeral de Lolita* de Luna Miguel. Dentro del feminismo han surgido diversos debates en torno al tratamiento que se le debe dar a la obra, pero la responsabilidad de la lectura y su traslación a la sociedad es nuestra. En lugar de censurar la obra, esta es una oportunidad para reflexionar sobre nuestras lecturas y la importancia de incorporar la crítica feminista a estas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguirre, K. (2010) *Lolita. Mito y representación en el cine de Hollywood*. Tesis doctoral no publicada. País Vasco: Euskal Herrijo Unibertsitatea.

Burke, Ken (2001) Novel to Film, Frame to Window: Lolita as Text and Image. *Journal of Visual Literacy*. 21 (2), 135-166.

Margeson, E. (2012) Tracing Lolita: Defining the Archetype of the Nymphet in 20th and 21st Century Literature and Culture. *Emergence: A Journal of Undergraduate Literary Criscism and Creative Research*. 3.

Ratna, L. (2020) Vladimir Nabokov's Lolita: The Representation and the Reality Re-Examining Lolita in the Light of Research into Child Sexual Abuse. *IOSR Journal of Humanities and Social Science*. 25 (8), 22-31.

Savage, S. L. (2009) *Lolita myths and the normalization of eroticized girls in popular visual culture: the object and the researcher talk back*. Tesis doctoral no publicada. Ohio: Ohio State University.

Srivats, P. S. (2013) *From Dolores Haze to Dakota Fanning: How Nabokov's Little Girl Went from Being a Victim of Sexual Assault to a Fashion Icon*. Trabajo de grado no publicado. California: Scripps College.

Villareal, A. L. (2001) Relaciones de poder en la sociedad patriarcal. *Actualidades Investigativas en Educación*. 1 (1), 1-17.

El anti-don Juan femenino de María de Zayas

Alba Izquierdo Racero

En un momento de la historia donde la mujer se encuentra relegada a las tareas del hogar, las figuras femeninas que no cumplen con sus tareas del hogar se perciben como una representación de la maldad y la educación se encuentra limitada para las mujeres, aparecen figuras de pensadoras que van contracorriente. María de Zayas y Sotomayor (1590-1661) será una de estas filósofas y escritoras que defiendan, al igual que otras mujeres como Cristina de Pizan o Isabel de Villena, la libertad y la educación de las mujeres, y la necesidad de revisar la concepción de la figura de la mujer dentro de la sociedad del momento. Es un momento de la historia en el que la educación de la mujer se encuentra relegada a las tareas del hogar y cuidado de los niños, y todo ámbito parecido al del hombre se entiende como un modo de corrupción de la misma. Es justamente por esto, por lo que, María de Zayas hará especial hincapié en esa necesidad de igualdad en cuanto a la educación de las mujeres. Tenemos hoy día pocos datos biográficos de la que se conociera como la «Sibila de Madrid», pero sí conservamos algunas de sus principales obras como las *Novelas amorosas y ejemplares* y su comedia *La traición en la amistad*. Estas obras son el mayor legado que ha dejado la autora, no solo por el valor artístico y literario que poseen, sino también por las reivindicaciones feministas que Zayas deja ver en ellas. Ser escritora en pleno siglo XVII es innovador, pero lo son más las innumerables reivindicaciones que deja plasmadas en todas sus obras y que hoy leemos en clave feminista. Tal y como afirma Lisa Wollendorf, es cierto que el movimiento feminista occidental moderno comienza en el siglo XIX, pero «la conciencia de la subordinación tiene una larga historia en España y precisamente Zayas representa a la perfección esa consciencia pues la narrativa de Zayas busca una posición mejor para la mujer dentro de la sociedad» (Wollendorf, 2005).Es por eso por lo que entendemos algunos de sus argumentos como reivindicaciones feministas, pues el feminismo lucha por esa mejor situación de la mujer en un intento de conseguir la igualdad entre hombres y mujeres. En la introducción de su obra *Novelas amorosas y ejemplares*,

Retrato de María de Zayas

muestra su forma de pensar:

[...] y así, la verdadera causa de no ser las mujeres doctas no es defeto del caudal, sino falta de la aplicación, porque si en nuestra crianza, como nos ponen el cambray en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres, y quizá más agudas[...](Zayas y Sotomayor, 2010).

A través de este pequeño fragmento podemos claramente vislumbrar esa defensa que realizará Zayas sobre la independencia de las mujeres. Debemos tener en cuenta que siempre lo hará dentro de los valores de la sociedad del momento y desde su posición de clase acomodada y privilegiada. La autora Alicia Yllera, editora de la obra de Zayas Desengaños amorosos, señala que Zayas a través de sus obras:

«*ataca ciertos prejuicios, pero defiende el valor de la honra y culpa a los hombres de poner en peligro el buen nombre de las mujeres nobles (educadas en la vulnerabilidad física y moral)*» (María del Mar Cortés Timoner, 2018).

Sabemos, por lo tanto, que doña María habla de ciertos aspectos que atañen a las mujeres, pero también se ve reflejada en sus obras su opinión sobre los hombres. Sus ideas en relación a este tema podrían resumirse en dos. La primera es la idea del hombre como un ser engreído, que se cree superior a la mujer, y por miedo a verse desplazados de cargos y funciones por esta, acaba menospreciando y desprestigiando a las del sexo opuesto. La segunda idea es la visión del hombre como un ser incapaz de amar,

«[...] hace del amor espiritual o de las almas como muy superior al de los cuerpos, enlaza sin duda con toda la corriente platónica del momento, pero su origen más cercano está en la necesidad de dignificar a la mujer ante las inequívocas pretensiones del hombre, que sólo ve en ella una hembra. La inmensa mayoría de los personajes masculinos de las novelas cortejan con idealismo como arma de conquista, pero con la única idea de gozar el fruto de su dedicación» (Montesa Peydró, 2008).

Entiende al hombre como un tenorio que solo piensa en su disfrute personal y en su ego, en cierto modo, un ser poco empático y egoísta que busca su beneficio propio.

Los personajes de las novelas de Zayas ayudan a trazar todo este pensamiento y a transmitirlo a los lectores. Dentro del elenco de protagonistas y personajes secundarios que la autora presenta, destaca la existencia de un anti-don Juan dentro de sus obras, el cual podemos observar de manera clarividente en *La traición en la amistad*. Esta obra se trata de una comedia escrita en verso donde se perciben las historias de amor, engaño y conflicto entre las vidas de diferentes hombres y mujeres, que consigue mantener la intriga a lo largo de toda la trama. Marcela Trambaioli afirma que en la obra puede observarse la clara existencia un personaje de don Juan encarnado por una mujer, basado en una ironía y parodia del don Juan original de la obra de Tirso.

María de Zayas para poder dibujar esa figura de don Juan encarnado por una mujer en La traición en la amistad, se ayudará de dos personajes más que también tendrán funciones donjuanescas. Con estos dos personajes y una narrativa y descripción de una calidad literaria sin igual, Zayas consigue realizar una crítica al comportamiento del hombre mujeriego y egocéntrico que configura al conocido como don Juan. Esos tres perfiles de don Juan que se articulan a lo largo de toda la obra son: Liseo, don Juan y Fenisa.

En primer lugar, el personaje de Liseo se configura como el perfecto prototipo de don Juan, teniendo comportamientos idénticos al del burlador. Se trata de un hombre sin memoria de sus víctimas y sin reparo en las mujeres, a quienes utiliza como quiere. El segundo de los personajes, recibe el nombre de don Juan. Este hecho resulta un tanto irónico, pues a pesar de ser un galán se configura dentro de la obra como el menos donjuanescos de todos. El hecho de que el personaje que reciba el nombre de don Juan, sea precisamente el menos galán y el que menos se parezca al don Juan de Tirso, esuna técnica brillante por parte de Zayas. A través de este personaje se muestran de manera más evidentes las características donjuanescas de los otros perfiles de don Juan. De esta manera, podemos calificar este recurso de ingenioso a la vez que útil, demostrando la pericia literaria de la autora. Por último, encontramos a Fenisa, la idea de don Juan hecha mujer, superando ésta a todo el resto de tenorios descritos en la obra. Se configura como un personaje ocupado de su propio ego, sin moral, a la que no le importa traicionar a la amistad para poder estar con los hombres a los que ella desea. Doña María configura en Fenisa todo un ideal atribuido tradicionalmente a los hombres y lo mejor es que consigue que supere tanto a Liseo como a don Juan, convirtiéndose en la más «don Juan».

Trambaioli defiende como todos esos atributos sumados a las numerosas referencias de escenas, elementos o incluso el lenguaje que utiliza Zayas, están directamente relacionados con la obra *El burlador de Sevilla* y afirman esta configuración de Fenisa como don Juan femenino (Trambaioli, 2014).

Esta ingeniosa técnica mediante la cual introduce tres personajes con características similares funciona a la perfección, por un lado, como reafirmación de la condición de Fenisa, y, por otro, como crítica hacia los hombres y ese comportamiento. La configuración de Liseo ayuda a evidenciar los rasgos de la propia Fenisa y el lector consigue de manera clara ver esa ironía y parodia que realiza del prototipo de don Juan conocido en la literatura. Ambos personajes se muestran movidos por la necesidad de sentirse deseados dejando ver un claro egocentrismo. Si bien es cierto que uno pone de pretexto la pulsión erótica y la otra se justifica a través del amor, ambos quieren tener un pretendiente, alguien a quien «amar» o a quien desear. Se muestra en ambos casos como seres poco empáticos que buscan el beneficio propio sin importar los sentimientos ajenos y para los que el amor se configura como algo superficial que utilizan según les convenga para sus propios intereses. Lo más interesante es la crítica que realiza a través de Fenisa, ella se muestra más audaz, más seductora, más don Juan, demostrando a las mujeres de la época que es posible ser como ellos. Zayas quiere demostrar con esto los excesos masculinos y quizás por eso el motivo de censura no sea el mismo en Liseo que en Fenisa, a quien se le

***Figurines y la escenografía de "Don Juan Tenorio"* en 1949, realizado por Salvador Dalí ubicado hoy en el Museo Nacional del Teatro.**

le censura por su traición a su amiga Marcia y no por el daño que pueda ocasionar a los hombres con sus relaciones. Si hubiera censurado a ambos personajes de la misma manera, se hubiera puesto al nivel de los hombres y su crítica quizás hubiera perdido algo de fuerza.

Esta crítica y parodia que realiza de la figura del don Juan en su obra se ve reforzada con la figura de León, el criado de Liseo, que en todo momento lo ayuda a dejarlo en ridículo. De esta manera una vez más Zayas consigue ensalzar la figura de Fenisa, pues muestra en ella astucia e inteligencia que le permite no ponerse a ese nivel de ridículo que sí muestra el protagonista masculino. Este episodio de ridiculización del galán podemos observarlo en otros de sus escritos con personajes como don Fadrique en *El prevenido engañado.* Vemos como este hombre es burlado por cuatro mujeres, por motivos diferentes, pero en todos ello el varón «superior» queda ridiculizado por la astucia, inteligencia, superioridad o circunstancias de estas cuatro mujeres. La cuarta de las damas que lo ridiculizan es la más interesante porque a través de ella no solo se muestra la fragilidad del sexo masculino, sino que también rebate temas como el de la honra, que es para Zayas de vital importancia debido a las circunstancias de la época.

Por lo tanto, Zayas a través de sus letras consigue ridiculizar y criticar la figura del don Juan, así como, reivindicar la libertad de la mujer al ponerse al mismo nivel que su homólogo. Estrella Ruiz Galvéz defiende que «*María de Zayas pretende provocar una toma de conciencia en el público femenino, aleccionándole sobre una situación injusta e incitándole a volver sobre sus propios fueros (...)*» (Ruiz Galvéz, 1998). Precisamente es eso lo que consigue a través de Fenisa, pues otorga a las mujeres una nueva visión en la que pueden tener los mismos valores que el hombre dentro del amor e incluso ser mejor que él en lo suyo: en cautivar. En definitiva, posiciona tanto a hombres como mujeres en un mismo plano, lo que permite reflexionar y que surja esa toma de conciencia dentro del público femenino.

La obra concluye con el casamiento de Liseo con Laura y Fenisa sola, lo que puede parecer en un primer instante ir en detrimento de la figura

de don Juan que ha ido defendiendo Zayas en Fenisa a lo largo de la historia. Sin embargo, el resultado es justamente el contrario. El hecho de que Fenisa acabe sola, sin ningún hombre, se muestra a nuestro parecer como un recurso liberador de la figura femenina a través de la cual se ve fortalecido su papel y sobre el cual las mujeres de la época pueden reflexionar. No se trata de situar a Fenisa en el mismo nivel de don Juan que Liseo, el mayor burlador de la historia, sino de superarlo y dejando a esta soltera lo consigue de una manera sin igual pues se completa esta defensa de la libertad de la mujer. Es interesante aquí señalar la percepción que tenía la propia María de Zayas sobre el casamiento, pues esta entiende el enlace matrimonial como «*un lazo amable y suave para quien lo toma con gusto. Los padres no deben caer en el error de dar estado yerro notable de los que aguardan a que sus hijas le tomen sin su gusto*» (Montesa Peydró, 2008). Unas ideas una vez más muy modernas para la época y que en cierto modo se reflejan de una manera excelente en su obra. Si Fenisa hubiera acabado casada con alguno de los pretendientes que tiene dentro de la historia, hubiera estado en cierto modo subyugada a los hombres y a ese deseo de sentirse deseada. Zayas consigue con este final dar la la posibilidad de que las mujeres se planteen la idea de estar solteras, sin necesidad de tener un hombre a su lado.

La mayoría de los estudiosos de Zayas defienden que esta escribe con una animadversión y odio hacia los hombres, pero tras leer su obra consideramos que, lejos de odiar a los hombres, lo que realmente detesta es la situación en la que viven las mujeres en ese tiempo. El poco acceso a la educación y el hecho de ser tratadas como seres malévolos son algunos de los aspectos que pretende reivindicar la autora. Debemos entender las circunstancias en las que vivió Zayas y su defensa de valores tales como la honra. Aun así, resulta admirable ya no solo desde el

Mujer joven leyendo

el punto de vista ideológico, sino también literario la construcción de una batería de personajes originales y con la fuerza psicológica suficiente como para plasmar ideas tan fuertes como la emancipación y la liberación de la mujer.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cortés Timoner, María del Mar (2018) María de Zayas y el derecho a ser de las mujeres'. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0888791.

Montesa Peydró, Salvador (2008) Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas'. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx3597.

Paun De García, Susan (1905) «Traición en la amistad» de María de Zayas', pp. 377–390. Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7493/1/ALE_06_17.pdf.

Rudat, Eva M. Kahiluoto (1975) ILUSION Y DESENGAÑO: EL FEMINISMO BARROCO DE MARIA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR', Letras Femeninas. Asociación de Estudios de Género y Sexualidades, 1(1), pp. 27–43. Disponible en: http://www.jstor.org/stable/23066468.

Ruiz Galvéz, Estrella (1998) '«Tras la careta: imagen, disfraz e identidad en la obra de María de Zayas»', Imágenes de mujeres. Image de femmes., pp. 199–212.

Trambaioli, Marcella (2014) 'El anti-don Juan de María de Zayas', Revista de Literatura, 76(152), pp. 511–529. doi: 10.3989/revliteratura.2014.02.019.

Wollendorf, Lisa (2005) Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI). Barcelona: Icaria.

Zayas y Sotomayor, María de (2010) Novelas amorosas y ejemplares. Editado por O. Juián. Madrid: Cátedra.

Zayas y Sotomayor, María de (2014) La traición en la amistad: comedia famosa. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2f9j7.

Chimamanda Ngozi Adichie y sus libros sobre feminismo

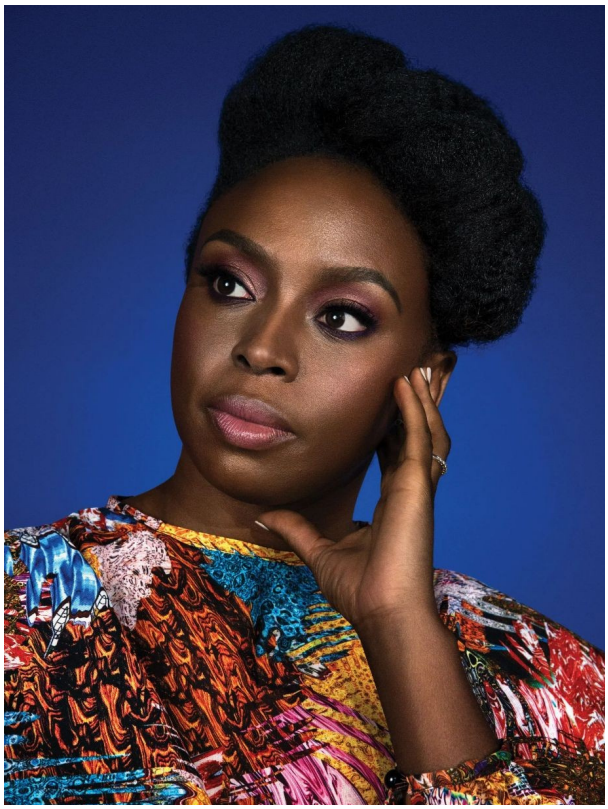
Rocío Blanco Rodríguez

Actualmente existen numerosas escritoras sobre feminismo en todo el mundo. Una de ellas ha cobrado gran importancia en los últimos años. Se trata de Chimamanda Ngozi Adichie. Es una escritora procedente de Nigeria, nacida en el año 1977. A la corta edad de diecinueve años, logró obtener una beca para realizar sus estudios de comunicación y ciencias políticas en la ciudad de Filadelfia, y luego estudió un máster de escritura creativa en la Universidad John Hopkins, en Portland. Desde que finalizó sus estudios y comenzó a dedicarse a la escritura, se encuentra viviendo entre Nigeria (el lugar donde nació) y Estados Unidos. Hoy en día reside concretamente en Maryland, con su familia, formada por su marido y sus hijas. Pero viaja con asiduidad a Nigeria, ya que allí se encuentran su madre, su padre y sus hermanos. Chimamanda trata en sus obras temas tan actuales y necesarios como el feminismo, el racismo, la igualdad de género o la violencia machista.

Según cuenta en sus libros y entrevistas, se denomina clara defensora del feminismo y aunque en sus planes no entraba en llegar a convertirse en un icono feminista, como podéis ver en este enlace, hoy en día es conocida por la gran mayoría de personas que defienden esta lucha. Gracias a la educación que imparte a sus hijas, se ha dado cuenta de que educar en el feminismo no es algo sencillo, ya que la sociedad sigue dificultando el trayecto para los que deseamos seguir ese camino. Existen muchos obstáculos que esquivar, como el desinterés por algunos individuos por informarse sobre el tema o la educación escolar que rara vez incluye el tema del feminismo en sus aulas, pero no frena su interés y sus ganas para poder hacerlo, no solo con sus propias hijas, sino con los hijos de sus allegados y los de todos nosotros, animándonos desde sus textos y conferencias. Además, es una importante defensora de los derechos de los homosexuales en su país, muy necesario ya que en Nigeria se aprobó la ley que dicta

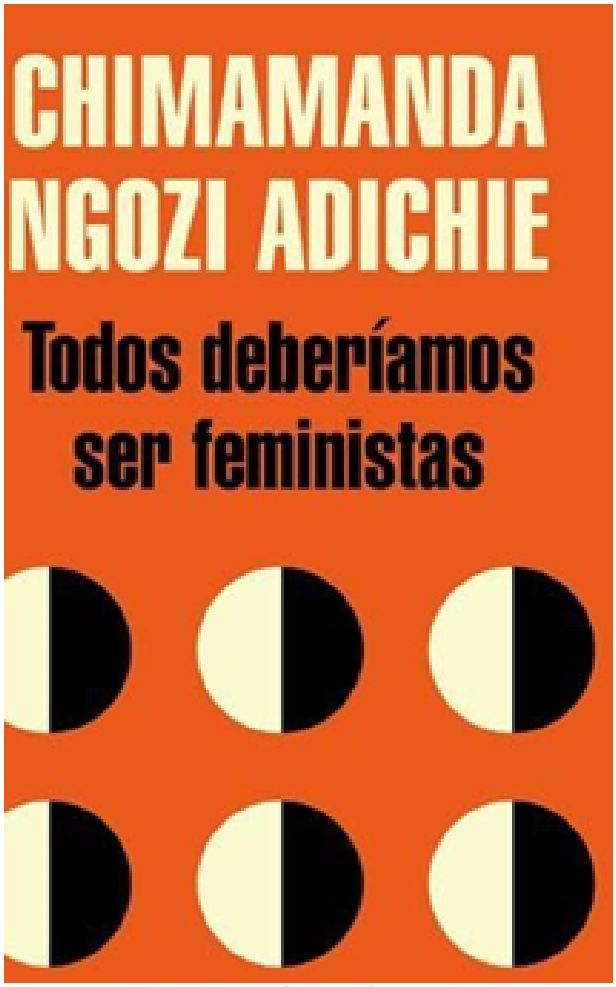
que ser homosexual es ilegal. No solo anima a leer, formarse y desarrollarse como persona a las nuevas generaciones. También habla sobre problemas raciales y literatura, como se puede comprobar en esta entrevista que podéis ver aquí.

Si hablamos del feminismo presente en sus obras, cabe recalcar dos de ellas: Todos deberíamos ser feministas y Querida Ijeawele, cómo educar en el feminismo. En ambos libros habla sobre la importancia de educar en la igualdad a los niños de las nuevas generaciones y las posibles consecuencias que traería el no hacerlo y que todos pagamos a día de hoy. A su vez, habla sobre el feminismo desde la perspectiva de una mujer africana con todo lo que ello conlleva, pues no existe igualdad ni siquiera en la forma en la que ser discriminado. Toca temas que abarcan los problemas de su cultura, como la vergüenza que se les imponía a las mujeres por su propia menstruación o por hablar de su vagina. ¿Acaso no es ese el motivo de nuestra existencia? ¿por qué avergonzarnos del motivo que nos hace estar aquí?. Resulta extraño, pero en lugar de sentirse agradecidos, les hacen mostrar vergüenza. Así lo cuenta Adichie. El primer ensayo nombrado Todos deberíamos ser feministas nació a raíz de unaconferencia para TEDxEuston que la autora realizó en el año 2012, y que ya consta de más de tres millones y medio de visitas en la plataforma de YouTube. Aquí podéis ver dicha charla traducida al español. En este tipo de conferencias, se realizan charlas sobre diversos temas. Ella acudió para hablar sobre feminismo, y sus palabras tuvieron tanta repercusión que posteriormente publicó. El ensayo fue traducido por Javier Calvo al español. Adichie expuso lo que era defender el feminismo en pleno siglo XXI. Antes varias de sus obras habían sido premiadas, pero fue este discurso el que lanzó a la autora a la fama como firme defensora del feminismo, en Nigeria y en todo el mundo.



Chimamanda Ngozi Adichie para la revista *The New Yorker*

Chimamanda, a una corta edad y manteniendo una conversación con su mejor amigo, Okoloma, se da cuenta (gracias a este), de que es feminista. En un primer momento, la chica desconocía aquel término, pero su orgullo no le dejó mostrar su ignorancia, pues lo recibió en un tono despectivo de la boca de su mejor amigo. Cuando llega a casa, se informa sobre ello y se reafirma. Es feminista. Comienzan así los primeros pasos de un largo camino como defensora de los derechos de la mujer, siendo consciente de todo lo que el concepto «feminismo» arrastra consigo ante una sociedad llena de prejuicios en la que vive. Es por esto que para evitar ciertos problemas, acaba definiéndose a sí misma como «feminista feliz africana que no odia a los hombres y a quien le gusta llevar pintalabios y tacones altos para sí misma y no para los hombres». El feminismo siempre ha estado rodeado de prejuicios. Es una etiqueta que inmediatamente adhiere una serie de características a tu persona, que anteriormente desconocías. De repente se supone que por ser una mujer feminista, no te gusta asearte, no eres femenina, no usas maquillaje, etc. Algunos datos interesantes que muestra este ensayo y que me parecen dignos de recalcar, es que Adichie informa al lector de que el 52% de la humanidad son mujeres, pero en cuanto vas escalando en los puestos de trabajo, menos nombres femeninos puedes encontrar. Además, cobrando un sueldo inferior por hacer el mismo trabajo que un hombre. También nos habla sobre cómo las labores del hogar siempre son otorgadas a las mujeres, y éstas ceden parte de su carrera profesional para poder llevarlas a cabo, pero sin embargo, los famosos chef siempre son hombres. O cómo una mujer negra está indudablemente destinada a que la consideren una prostituta si decide entra sola a un hotel, en lugar de acompañada por un hombre.



Portada de *Todos Deberíamos Ser Feministas*, de Chimamanda Ngozi Adichie

Lo bueno de este pequeño libro es que es una lectura al alcance de todos los públicos, no solo por su brevedad ni por su precio, sino por su lenguaje sincero y directo, lleno de humor y de ganas de luchar al mismo tiempo. Una lucha que sabemos necesaria en el presente, pues por mucho que la sociedad evolucione, seguimos viviendo conflictos y polémicas sobre la defensa de los derechos de la mujer, el racismo, y la violencia de género. Estos temas son los que abarca el ensayo que tanto éxito ha tenido a nivel mundial. En él, Chimamanda nos cuenta (tanto por su propia experiencia como por experiencias ajenas), ciertos machismos y micromachismos a los que todos hemos estado y estamos expuestos a diario. A veces son problemas evidentes y en otras ocasiones son micromachismos que tenemos tan interiorizados dentro de nuestra educación, que no somos capaces de distinguir lo correcto de lo incorrecto. Actualmente vivimos en una sociedad en la cual no se educa a chicos y chicas con los mismos privilegios y valores. Con los chicos se es mucho más permisivo, mientras que con las chicas no sucede lo mismo. Se les educa con una menor libertad, menos poder adquisitivo, menos ambición por su desarrollo personal, menos independencia, etc. Esto provoca que la chica siempre esté posicionada en un escalón más bajo, inevitablemente, con una sensación constante de estar incomodando a la figura masculina si se pronuncia o le roba protagonismo o importancia. Se les educa para que estén siempre preocupadas o poniendo cierta atención en cómo puede sentirse el hombre, mientras que ellos solo son educados para mirar por sí mismos.

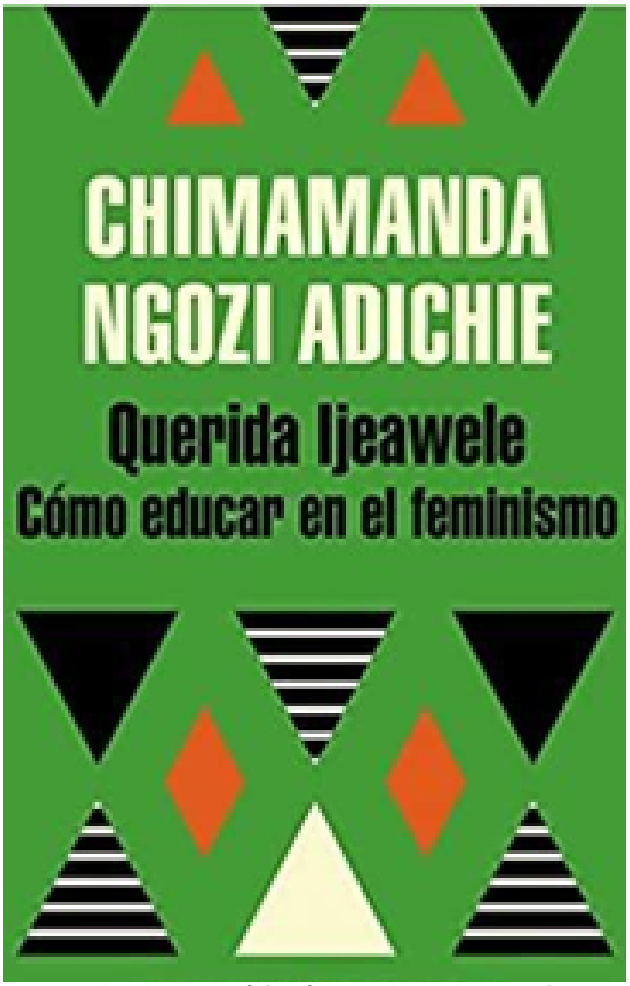
«Cuanto más duro se siente obligado a ser un hombre, más debilitado queda su ego. Y luego les hacemos un favor todavía más flaco a las niñas, porque las criamos para que estén al servicio de esos frágiles egos masculinos. A las niñas les enseñamos a encogerse, a hacerse pequeñas. (Adichie, 2015:34)»

Chimamanda Ngozi Adichie para *The Guardian*

Las mujeres, desde que nacen, se les imponen otros valores mayormente enfocados a lo sentimental, mientras que a los hombres se les empuja al éxito laboral y a la competitividad. Es por eso que luego se suponga que un hombre tiene mayor poder económico que una mujer y por ello, ésta deba ser ignorada por el camarero en un restaurante a la hora de pagar la cuenta, dando por hecho su imposibilidad para hacerlo. O que un hombre que posee un alto cargo, sea digno de los mayores piropos por su seriedad e intransigencia, mientras que una mujer con un puesto de trabajo relevante sea catalogada como una histérica y amargada por llevar su trabajo con la misma seriedad, mientras se cuestiona el motivo de su llegada a dicho cargo.

Una mujer feminista, para determinadas culturas o ideologías, puede resultar una mujer imponente o intimidante. Se le advierte de manera constante al género femenino que este hecho puede espantar a los hombres, haciendo ver que este sería un buen motivo para replantearse sus creencias o principios, cuando debería ser precisamente al contrario. Un hombre que se sienta intimidado frente a una mujer que únicamente lucha por sus derechos debería cuestionarse sus ideales. Todas estas anécdotas relatadas por Adichie en la conferencia y expuestas en este ensayo, desvelan la necesidad de replantearnos el hecho de desechar comportamientos adquiridos y normalizados.

«Si hacemos algo una y otra vez, acaba siendo normal. Si vemos la misma cosa una y otra vez, acaba siendo normal. Si sólo los chicos llegan a monitores de clase, al final llegará el momento en que pensemos, aunque sea de forma inconsciente, que el monitor de clase tiene que ser un chico. Si solo vemos hombres presidiendo empresas, empezará a parecernos natural que sólo haya hombres presidentes demempresas. (Adichie 2015:19).»



Portada de *Querida Ijeawele, Cómo Educar En El Feminismo*

En su defensa del feminismo, abarca temas como la importancia de las raíces y la cultura, o el racismo, haciendo de su lucha, una lucha que no excluye y que invita a todos. El feminismo no debe excluir a nadie, puesto que todos somos necesario para luchar contra la desigualdad.

Es en su segundo ensayo, donde se le da una mayor importancia a la educación para con el feminismo. Este ensayo, titulado *Querida Ijeawele, cómo educar en el feminismo*, nace de la petición de una amiga. Desde la infancia han compartido vivencias juntas, y cuando ésta sabe que va a ser madre, no solo lo comparte con Chimamanda, sino que además, le pide que le ayude a educar a su hija para sea una feminista.

Cuando su amiga le hizo dicha petición, la ya reconocida autora no se sentía realmente capacitada para llevarla a cabo, pero con el paso del tiempo se decidió a hacerlo. Todo empezó como una carta enviada a Ijeawele, donde expone exactamente quince consejos, que ella llama sugerencias, para educar a su hija en el feminismo. Entre estas sugerencias, podemos encontrar, por ejemplo, las siguientes recomendaciones:

«Sé una persona plena. La maternidad es un don maravilloso, pero no te definas únicamente por ella. Sé una persona plena. Beneficiará a tu hija. (Adichie 2017:19).»

«Enséñale a tu hija que los roles de género son una solemne tontería. No le digas nunca que debe hacer algo o dejar de hacerlo porque es una niña. (Adichie 2017:28).»

Este libro invita a las mujeres (ya sean niñas, adolescentes o adultas) a no rechazar su feminidad por el simple hecho de que no es lo que se espera de ellas por ser feministas; a desarrollarse profesionalmente sin sentirse mal por ello; a hacer saber a los hombres que son absolutamente capaces de hacer las mismas labores que ellas; a ser libres.

Chimamanda Ngozi Adichie para *The Wall Street Journal*

Adichie hace público que no considera que se esté educando a los chicos para que sean maduros en cuanto a sus sentimientos y emociones. En este libro, habla sobre la importancia de permitir a los chicos que sean seres sensibles, de darles otro tipo de educación que no sea la del rol de hombre varonil, fuerte e invencible que no puede permitirse llorar en público y con un constante afán de liderazgo. No estamos llevando bien la educación de nuestras nuevas generaciones si nos referimos al tema del feminismo en el ámbito educacional. Y este hecho se convierte en algo negativo, para niños y niñas. Con los chicos somos menos controladores a la hora de educar. No importa que el chico se pelee porque denota masculinidad, fortaleza o valentía. No importa que el chico no exprese sus sentimientos, porque no es cosa de chicos. Todo esto, luego se ve reflejado en sus relaciones sociales y afectivas, y puede perjudicar a todo su entorno. A diferencia que a los chicos, a las chicas si se les educa para llegar a ser maduras con sus emociones. No es algo que venga intrínseco en nuestro cuerpo, como un miembro más. Es algo a lo que se nos educa. ¿Por qué no hacer lo mismo con ellos?. No es algo imposible. Hay hombres feministas, porque hay hombres interesados, con ganas de aprender, desaprender y comprender. Es lo único que se necesita, y de ello podemos disponer todos.

Todos estos consejos, son absolutamente necesarios para la humanidad. Son recomendaciones de la autora, expresadas de una forma entrañable, lógica y sincera, a la par que seria, realista y consecuente. Todo ello hace que este libro esté al alcance de todos. Eso es lo realmente importante, siendo un libro que habla sobre educación, ya que puede hacer su función en un público muy amplio. Es una forma brillante de mostrar el rechazo a los estereotipos y las ganas de luchar por una sociedad más justa, lo cual nos beneficia a todos..

Chimamanda Ngozi Adichie para *Brittle Paper*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ngozi Adichie, C. (2014). Todos deberíamos ser feministas. Barcelona: Literatura Random House.

Ngozi Adichie, C. (2017). Querida Ijeawele. Cómo educar en el feminismo. Barcelona: Literatura Random House.

Ngozi Adichie, C. (2019). [Entrevista realizada por Álvarez, P.] 7 de Diciembre, 2019.

Noelia Morgana y la poesía feminista

Fabiola Peinado Peinado

Quizá algunes no hayan oído hablar de ella, mientras para otres ya es toda una referente. Noelia Morgana, sevillana de nacimiento, creció haciendo arte de las letras, lo cual ha sido y sigue siendo su pasión. Su estilo directo y natural cautiva cada vez a más público y es que la artista acumula ya miles de seguidores en las RRSS. Hoy en este artículo haremos un recorrido por su vida, tanto personal como profesional, a través de las gafas violetas.

Caracterizada por su cercanía, Noelia Gutiérrez Melgar nos ha contado de primera mano su desarrollo como persona y artista y su relación con el feminismo. La sevillana nos ha concedido una entrevista en la que nos habla, en primer lugar, de su infancia y su formación.

Imagen tomada de su perfil de Instagram (@noelia_morgana)

¿Podrías contar un poco sobre tu infancia? ¿Dónde y cómo creciste? ¿En qué contexto social? ¿Qué mentalidad imperaba a tus alrededores?

Nací y crecí en un barrio periférico de Sevilla. En Torreblanca de los caños. Un barrio obrero, gitano y rojo. Un barrio abandonado por las instituciones donde sobrevivía el más fuerte. Me crie en la calle, alrededor de mentalidades anticuadas y familias de clase baja desestructuradas.

¿En qué momento supiste que escribir era lo tuyo? ¿Cómo hiciste desarrollar tu escritura? ¿Cuál fue tu formación?

Escribo desde que aprendí a escribir. Siempre ha sido un canal de expresión para mí. Con esto quiero decir que escribir siempre ha sido «lo mío», porque considero que «mío» es todo aquello que yo elija. Nunca tuve intención ni consciencia en el desarrollo de mi escritura. Escribía al igual que otros jugaban al fútbol. Ha sido un constante avance natural que está directamente relacionado con mi pasión por la lectura. Ni he aprendido a escribir, ni lo haré. Algo tan subjetivo seguirá formando parte de mi subjetiva mirada.

Estudié Interpretación Textual en la Escuela de Arte Dramático de Sevilla, así que, sí, también soy actriz.

¿Cuáles son los principales proyectos que has realizado a nivel profesional?

He hecho proyectos teatrales, musicales, poéticos, performáticos, etc... mi principal fuente de ingresos está en la autogestión de mis libros y en los shows sobre los escenarios. La interpretación y la escritura me pagan el alquiler y me llenan el alma.

Imagen libre

Y es que desde 2014 Noelia no ha parado de dar a luz nuevas creaciones. Tan sólo un año después de finalizar sus estudios, publica su primer libro *Hirviendo* (2015) empujada por sus amigos. Paulatinamente, la escritora se va dando a conocer por sus poemas en prosa que tanto llegan a aquelles curioses que los leen. No obstante, y como bien ella reconoce en la entrevista, su boom como referente no llegó hasta 2016 con la publicación del vídeo «A veces, no llevo sujetador. No me da la gana».

Desde entonces, la producción de esta autora no ha hecho ni un solo alto en el camino. En 2016, a través de un proyecto de *crowdfunding*, publica su segundo libro *Maleducados* y poco después, en 2018, su tercera obra *Casi salvaje*. Su cuarto libro *Siendo* llegó hace relativamente poco tiempo en septiembre de 2019.

Pero ¿qué relación tiene Noelia Morgana con el feminismo realmente? Sus versos están impregnados en matices feministas desde la perspectiva de mujer empoderada. Sus líneas esconden unos tintes feministas sobre los que le preguntamos a continuación.

Símbolo feminista y frase en grafiti

¿Y el feminismo? ¿Cuándo aparece en tu vida? (si es que tiene momento de aparición) ¿Puedes explicar el desarrollo de este movimiento en tu vida y tu relación actual con él?

Me he criado en la misma sociedad patriarcal que el resto del mundo... así que, el feminismo no ha sido algo natural en mi vida. De forma instintiva, me rebelaba ante las normas de mi casa o de la calle. Tengo dos hermanos varones, con todo lo que ello implica, pero he jugado con niños a juegos considerados de niños. He sido una niña fuerte y segura. A pesar de ello, el romanticismo tóxico y la violencia de género me arrasó gran parte de la adolescencia y la juventud. Estudiar Arte Dramático abrió mi mente y me reconstruyó. Tras esto, ha sido un ir descubriendo a través del arte y las artistas lo que me ha mostrado lo que significa el feminismo.

En mi vida el feminismo ha dejado de significar algo en sí mismo. Una vez rabiado, comprendido e integrado todo, simplemente me vivo desde un lugar que considero que es natural. No separo a las personas entre machistas o feministas, si no entre personas que están cerca de la vida o cerca de la estupidez, jeje.

¿Cómo definirías la mezcla que haces del arte y el feminismo?

Esta pregunta siempre me hace gracia. Yo no mezclo el feminismo con nada. Una cosa es que escriba algo sobre esa ideología, concretamente, y otra muy diferente es que lo que yo escriba esté impregnado de ideales considerados feministas (intento que fuera de clichés). Son dos cosas muy diferentes. Cuando escribo no tengo intención de enarbolar ninguna bandera. Cualquier parecido con el feminismo es pura coincidencia (guiño, guiño). Solo tengo claro que hago arte, y no necesito ni quiero ninguna etiqueta más.

¿Tienes algún objetivo fijado dentro del movimiento feminista? ¿Qué crees que mueves cuando una persona lee tus versos feministas? ¿Qué pretendes crear en el/la lector/a?
No tengo ningún objetivo fijado dentro de absolutamente nada en mi vida. Cuando una persona me lee, se lee. Si esa lectura produce un movimiento, queda lejos de mi responsabilidad. Lo que entrego deja de ser mío una vez entregado. Y me alegran los movimientos. Me gusta la gente que se queda en lo que escribo.

Como afirma anteriormente, Morgana no explicita el feminismo en el contenido que ella misma produce, sino que lo naturaliza sobremanera. En cierto modo, crea una naturaleza idílica en la que la conciencia de nuestra entera sociedad tuviese unas bases feministas asentadas, al mismo tiempo que insta a la mujer que lo lee a ser valiente y reivindicar su posición.

Del mismo modo, Noelia forma parte del colectivo Arte Muhé, «un proyecto que nace de las ganas desorbitadas de compartir un arte con diferentes disciplinas [...], hecho por mujeres, no solo para mujeres». Así se definen en su página de Facebook las integrantes de este colectivo que cada vez toma más peso en las líneas artísticas.

Morgana, por su parte, no solo aporta su poesía prosaica, sino que también se atreve por las vías del rap, del teatro, de la interpretación...

En definitiva, una artista todoterreno que no le teme a nada (y mucho menos a una sociedad patriarcal). Cuando le preguntamos por sus próximos proyectos su respuesta es la siguiente:

¿Veremos algún nuevo proyecto pronto?
Espero poder compartir, por fin, mi proyecto de rap, y volver al teatro, ay... ¡volver al teatro!

A nadie le extrañaría que próximamente viésemos a Morgana hacer de las suyas en el mismísimo Hollywood. Y es que esta chica no deja indiferente a nadie con sus tan variados giros artísticos. Aunque de momento, podremos seguir sus últimos avances a través de sus RRSS, tanto en su página de Facebook Noelia Morgana como en su Instagram @noelia_morgana.

Aunque si lo que buscas son sus escritos, sus libros pueden conseguirse en distintas plataformas *online* e incluso podrás probar algo de su «pluma violeta» en su blog TierraDeAires, del que os dejamos un extracto de su poema titulado «Querida hermana feminista».

Y si algún día se te olvida todo esto,
querida hermana feminista, si
algún día, de nuevo, solo es tu faro
un falo y decides apartar a un lado
todo lo que vivimos juntas, todo lo
que crecimos juntas, todo lo
aprendido, todo lo trascendido,
todo lo aceptado. Si algún día
vuelves a empujarnos en la filita del
recreo porque sientas la necesidad
de intentar llegar la primera a una
falsa meta trazada por cuatro
machirulos que observan la batalla
sentaditos en sus tronos dorados
mientras se acarician suavemente
los escrotos, entonces, querida
hermana feminista, entonces voy a
volver a darte el abrazo que siempre
quise darte y que siempre nos
negaron,

porque por encima de ser feminista,
por encima, incluso, de ser hermana,
yo te quiero,
yo te creo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Carnota, S., 2020. Hablamos Con Noelia Morgana, Una Poeta "De La Calle". [en línea] DC - Más de Cultura. Disponible en: <https://masdecultura.com/literatura/noelia-morgana/> [Consultado el 19 de diciembre de 2020].

Escena en Sevilla. s.f. Noelia Morgana – Artistas – Escenaensevilla.Es. [en línea] Disponible en: <https://www.escenaensevilla.es/artistas/noelia-morgana> [Consultado el 19 de diciembre de 2020].

Morgana, N., 2016. "A Veces No Llevo Sujetador, No Me Da La Gana". [vídeo] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=pVvXVQXc-t8&feature=youtu.be> [Consultado el 19 de diciembre de 2020].

Morgana, N., s.f. [Blog] TierraDeAires, Disponible en: <https://tierradeaires.wordpress.com/> [Consultado el 19 de diciembre de 2020].

Rueda, L., 2018. La Poderío Entrevista A Arte Muhé, Una Nueva Generación De Autoras. [en línea] La Poderío. Disponible en: <http://lapoderio.com/2018/10/02/la-poderio-entrevista-a-arte-muhe-una-nueva-generacion-de-mujeres-autoras/> [Consultado el 19 de diciembre de 2020].

Santi, V., 2018. Noelia Morgana | Anonimoeramujer. [en línea] Anonimoeramujer.wixsite.com. Disponible en: <https://anonimoeramujer.wixsite.com/anonimoeramujer/noelia-morgana> [Consultado el 19 de diciembre de 2020].

Mujeres en el Mundo Mágico de J. K. Rowling

Manuel Rodríguez Gutiérrez

Existe un debate en las investigaciones existentes sobre el tema tratado en este artículo: ¿Son las novelas de J. K. Rowling feministas o, por el contrario, perpetúan los roles de género? En primer lugar, quisiera expresar mi postura para evitar desvirtuar la investigación llevada a cabo. Considero que valorar si la obra de la autora británica es eminentemente feminista o no, es una posición que impide analizar la representación de la mujer en el Mundo Mágico en toda su complejidad. Lo realmente importante, desde mi punto de vista, es cómo la autora británica nos presenta a las mujeres en el Mundo Mágico. En este sentido, coincido con lo expuesto por Marcos (2020: 166):[1] «*Más que una saga feminista podríamos afirmar que las mujeres de la saga se representan fuertemente empoderadas a lo largo de toda la historia.*» Una opinión diametralmente opuesta es la presentada por Mayes-Elma (2003: 2): «*The adventure in the book is highlighted through active male characters, while passive/invisible female characters exist only as bodies in the background or enablers of male active*». Habría que señalar que Mayes-Elma centra su objeto de estudio únicamente en el primer libro y cómo señala Marcos (2020: 166), los personajes femeninos: «*adquieren un mayor protagonismo en la narración a partir de la quinta novela.*» Aun teniendo esto en cuenta, no existe una causalidad que nos lleve a avalar la conclusión de Mayes-Elma, puesto que existen mujeres en el universo de J.K. Rowling activas e importantes siglos antes que los recogidos en las novelas. Recordemos a modo de ejemplo que de las cuatro personas que fundan en el siglo X Hogwarts, descritas en el sitio oficial (Wizarding World, 2017) como: «Four of the

1. (N. del A.) En este mismo artículo Marcos destaca como ejemplos más notables de creación de mundos fantásticos La Tierra Media de Tolkien o Narnia de CS Lewis (Marcos, 2020: 150). Cabría señalar que Los seis ducados de Margaret Astrid Lindholm Ogden (bajo el seudónimo Robin Hobb) constituyen uno de los mejores ejemplos de creación de mundos fantásticos, suponiendo una revolución en el género que tiene influencias directas en la obra de autores como George R. R. Martin. Conoce más sobre esta escritora.

greatest witches and wizards that ever lived», dos son mujeres: Rowena Ravenclaw y Helga Hufflepuff. Como muestra de su importancia en este grupo, la escuela fue nombrada, según la leyenda, por Rowena. Helga por su parte fue: «responsible for giving house-elves jobs in kitchens, giving them somewhere to work where they would be treated fairly, and not be abused.» (Wizarding World, 2017) Queda expuesto pues, aunque será ampliado, que en el Mundo Mágico las mujeres son igualmente poderosas a los hombres (tanto en el ámbito mágico, como en el social). Para finalizar este punto, aunque no debería ser necesario, aclaramos que el posicionamiento respecto a la obra no se traduce en un posicionamiento respecto a las ideas de la autora y las polémicas que ha suscitado en los últimos años.

Castillo de Hogwarts.

QUIDDITCH: DEPORTE MÁGICO E INCLUSIVO

El mundo de los deportes, en lo que a cuestiones de género se refiere, es uno de los menos igualitarios en el mundo actual (un ejemplo destacado es la situación de la Selección estadounidense de fútbol femenino). A pesar de las investigaciones que defienden que la obra de Rowling no es en absoluto igualitaria, el *Quidditch* (deporte principal del Mundo Mágico) propone un modelo de inclusión de género que podría ser un ejemplo a seguir. Para comenzar, no existe la categoría de «femenino». Esto se debe a que en este deporte ficticio el género no implica una división en ligas o categorías. Aunque hay ejemplos de equipos que tienen una plantilla exclusivamente masculina (Slytherin) o femenina (Holyhead Harpies), esta es una decisión de equipo, no de la normativa. Sobre la presencia femenina Segrave recoge a modo de ejemplo que:

«*The three Chasers for the Gryffindor house team are girls- Angelina Johnson, Alicia Spinnet and Katie Bell – and, when Harry is prevented from playing Seeker on his house team, Ginny Weasley takes his place. Even the umpire in this game is a woman – Madam Hooch [...] Women also play at the highest level of the sport. Of the three Irish Chasers in the quidditch World Cup, two, Mullet and Moran, are women.*»
(Segrave, 2016: 1304)

Ginny Weasley, de hecho, jugaría en el tiempo posterior a las novelas de manera profesional, formando parte de las ya mencionadas Holyhead Harpies. Pese a lo mencionado, hay investigaciones que no están de acuerdo con la existencia de una igualdad de género: «*Heilman*

regards this is an example of inequality. According to her, girls scoring points does not mean a lot because the game is over when the small flying ball (the snitch) is caught by the seeker, an thats usually a boy. The only female seeker is Cho Chang» (Mikulan, 2009: 289). En primer lugar, hablamos de un juego en equipo, por lo que en principio la victoria es resultado del desempeño como conjunto. En segundo lugar, ya hemos mencionado que Cho Chang no es la única buscadora del Mundo Mágico de la que tenemos constancia. Por último, cómo recoge Segrave (2016: 1303): «*The main goal of Quidditch is to score points by throwing the ball – the Quaffle – through hoops placed at either end of a large grassy pitch.*» Cada punto anotado suma diez puntos, mientras que atrapar la snitch suma ciento cincuenta. Cabría deducir que lo dicho por Heilman puede ser acertado, teniendo en cuenta que atrapar la *snitch* suma ciento cincuenta puntos y finaliza el partido. En *Harry Potter y el Cáliz de fuego* (Rowling, 2001: 107) en la final de la copa Mundial de 1994 entre Irlanda y Bulgaria, vemos un ejemplo de por qué esta conclusión surge del desconocimiento del funcionamiento de este deporte: «*El tablero anunció «BULGARIA: 160; IRLANDA: 170» a la multitud [...] -¡IRLANDA HA GANADO! -voceó Bagman [...] ¡KRUM HA COGIDO LA SNITCH, PERO IRLANDA HA GANADO!*». Irlanda gana la final, pese a que el buscador búlgaro atrapara la snitch, debido a que había anotado más puntos. Por lo tanto, anotar puntos es tan determinante como atrapar la snitch. En adición, ya recogíamos que dos cazadoras de tres que jugaban en Irlanda eran mujeres y podría concluirse que en la victoria de la final fueron más determinantes que su buscador. Aunque, como hemos apuntado, hablamos de un deporte de equipo. Por lo tanto, pese a las opiniones contrarias, el mundo del Quidditch: «*suggests, in fact assumes, a possible*

Equipo de Quidditch muggle saliendo al ataque.

alternative to the hegemonic binary opposition upon which the edifice of modern sport is erected» (Segrave, 2016: 1306). Este deporte ha escapado del mundo literario y tiene su adaptación en la realidad, el Quidditch muggle. En esta versión, la inclusión de género que J. K. Rowling propone en su obra se amplía y se vuelve más efectiva gracias a las normas de la International Quidditch Association: «*Because of this rule, teams must always be conscious about their recruitment efforts to avoid any form of gender discrimination, especially toward players who identify outside the gender binary*.» (Pagoda, 2014). Para ampliar información sobre lo recogido en este punto, es recomendable consultar el artículo de Segrave citado en la bibliografía.

LA MALA PRAXIS ACADÉMICA: MIRADA SESGADA FRENTE A VISION HOLÍSTICA.

El Quidditch es solo uno de los ejemplos que ilustran como Rowling ha tratado las cuestiones de género en el Mundo Mágico. Para la continuación de este artículo se plantearon varias vías posibles: 1. Hablar sobre mujeres concretas de las novelas, 2. Hablar sobre mujeres frente a los hombres de las novelas o 3. Hablar de forma holística sobre cómo Rowling presenta su mundo en cuestiones de género. Las dos primeras aproximaciones han sido tomadas por diversas investigaciones, y una conclusión tras la lectura de algunas de ellas es que tienden a mostrarse las evidencias desde un punto de vista sesgado que da lugar a error o mala praxis al no ver la obra en conjunto. Las herramientas usadas para presentar las evidencias que las apoyan son ejemplos específicos, a veces teniendo únicamente en consideración una novela o parte de las que forman el Mundo Mágico. Es lógico que estas aproximaciones, al observar únicamente una porción del objeto de estudio, difícilmente pueden dar lugar a conclusiones completamente acertadas. Por los motivos presentados, la opción escogida para nuestro análisis ha sido la tercera. Obviaremos la saga *Animales Fantásticos y dónde encontrarlos* dado que, aun siendo parte del canon, estas películas fueron lanzadas en 2016 y 2018, por lo que contendrían elementos excesivamente favorables para nuestra hipótesis. Esto es, por tanto, sesgar la información en contra de este artículo (y no a favor) para poder ofrecer unas conclusiones que tiendan lo máximo a la objetividad. Algunas de las investigaciones anteriormente realizadas sobre este tema nos permitirán, refutándolas, elaborar el discurso que consideramos adecuado para trabajar un objeto de estudio de tal complejidad.

Una de las cuestiones que se trata de manera generalizada en algunas de estas investigaciones es que en el Mundo Mágico las mujeres no ostentan puestos de poder de manera significativa. Obviando Animales fantásticos, por las razones expuestas, y dando por argumentado lo referente a las fundadoras de Hogwarts, trataremos otros ejemplos. Tras las dos fundadoras, esta es la relación de directoras de Hogwarts: Phyllida Spore (sobre s. XIV), Edessa Sakndenberg (comienzos s. XVI), Dilys Derwent (s. XVIII), Dolores Umbridge (s. XX) y Minerva McGonagall (s. XX-XXI). Estas son las directoras conocidas, pues se desconoce la lista completa de personas que han ostentado este cargo desde la fundación de la escuela. Sin embargo, los ejemplos de los que disponemos muestran que la presencia femenina en altos cargos de la escuela es más positiva históricamente de lo que podría serlo en el mundo real. En adición, en El Cáliz de fuego vemos que la directora de la escuela francesa Beauxbatons es Madame Olympe Maxime. Brevemente apuntaremos que McGonagall durante la mayoría de los años en que ocurren las novelas ostenta el cargo de subdirectora de Hogwarts y Jefa de la casa Gryffindor, siendo Pomona Sprout Jefa de Hufflepuff; y Madame Poppy Pomfrey responsable de la enfermería de la escuela, teniendo que dirigir casos notablemente más complejos que los de una enfermera de escuela del mundo real. En cuanto al que posiblemente es el puesto más alto, dirigir el Ministerio de Magia, las Ministras de Magia desde que se crea el cargo en 1707 fueron: Artemisia Lufkin (1798-1811), Josephina Flint (1819-1827), Ottaline Gambol (1827-1835), Hortensia Milliphutt (1841-1849), Evangeline Orpington (1849-1855), Priscila Dupont (1855-1858), Venusia Crickerly (1903-1912), Wilhelmina Tuft (1948-1959), Eugenia Jenkins (1968-1975) y Milicen Bagnold (1980-1990). De los pocos libros usados en Hogwarts de los que tenemos conocimiento, algunos de los fundamentales fueron escritos por mujeres: Una Historia de la Magia, Bathilda Bagshot; El Libro reglamentario de hechizos, Miranda Goshawk; o Mil hierbas mágicas y hongos, Phyllida Spore.

Estudiante haciendo pociones.

Por lo tanto, podemos afirmar que las mujeres no solo tienen acceso al poder social y político en el Mundo Mágico, sino que también tienen

acceso al poder del conocimiento y su transmisión.

Por otro lado, se ha criticado el papel adecuado a los roles de género existentes que representan muchas mujeres en las novelas de Harry Potter. Ante esta cuestión, pese a que no creo que sea necesario, habría que recordar que ser conscientes de la existencia de los roles de género no nos obliga a rechazar los que se atribuyan al género con el que nos identifiquemos. En relación con la oposición utilizada en algunas investigaciones como método para analizar el género (activo/inactivo, visible/invisible, poderoso/débil...) coincidimos con el pensamiento de Hélène Cixous recogido por Tong (2007: 31): «*Thinking in terms of oppositions not ony limits thought but also creates real-life power struggles because of the ways in which it typically "privileges" one term in an oppositional dyad over the other.*» La investigación desde los opuestos como método, y el ya mencionado sesgo de objeto de estudio, deriva en una presentación de los hechos que categoriza todo en dos términos estancos. Se están analizando personas (y una gata en el caso de Mayes-Elma (2003)), aunque formen parte de la ficción. Categorizar comportamientos humanos desde únicamente dos polos opuestos no da resultados complejos, aunque no nos detendremos porque ya ha sido ampliamente demostrado. En este sentido, sobre algunos juicios emitidos sobre las mujeres del Mundo Mágico que aceptan su rol de madre, cuidadora o cualquier rol asociado a lo femenino podemos acudir a lo que resume Tong (2007: 36) sobre la perspectiva del feminismo de tercera ola que: «*is not so much interested in getting women to want what women should want, as in respondign to what women say they want and not second guessing or judgind wether their wants are authentic or inauthentic.*»

Aunque somos conscientes de que este pensamiento puede derivar en cierta problemática si tiende al postfeminismo de tercera ola, nos quedaremos con la idea de que una mujer que quiere aceptar los roles tradicionalmente asociados a lo femenino no tiene por qué ver afectado su valor como mujer, su empoderamiento, o su feminismo. Además, no tienen la responsabilidad de representar un ideal perfecto de ruptura de los roles, pues como señala Mikulan (2009: 290) Rowling no lo pretendía: «*Numerous comments and interviews given by Rowling confirm Dresang's opinión that the autor did not write her novels as consciously feminist.*» No obstante, como pretendemos demostrar, sí consiguió crear una sociedad que promueve la igualdad y da ejemplos para la sociedad real. En este aspecto, negamos la conclusión

de Milukan (2009: 294) de que la historia de Rowling «*does not lead to any change based on gender issues.*» Consideramos que una de las ventajas que ha proporcionado a Rowling no partir con la idea de escribir novelas feministas es no haber idealizado a ningún género. En todos los géneros, razas (reales y fantásticas), grupos sociales... encontramos seres mejores y peores, al igual que ocurre en el mundo. No olvidemos que Rowling ha creado una sociedad al completo. Las mujeres del Mundo Mágico (se adecuen a su rol asociado o no) son personajes tridimensionales y, en los casos que la escritora ha considerado competente para su historia, rompen importantes barreras. Hay que tener en cuenta que el periodo en el que ocurren las novelas es una época convulsa, entre la Primera y la Segunda Guerra Mágica. Muchas de las mujeres catalogadas en categorías negativas (si se oponen a otras, consideradas positivas) han participado en una, o en las dos guerras, siendo determinantes para la Historia Mágica y no coincidiendo entonces con dichas categorías. Además, la mayoría de los personajes sobre los que se ha puesto foco en otras investigaciones son niñas o adolescentes creciendo, que si actuaran de forma impoluta y coherente para conseguir la igualdad: 1. Serían aburridas para el lector 2. No serían niñas o adolescentes creciendo. Como apunta Milukan (209: 297): «*If Rowling attempted to divide her attention between men and women matematically this would be teflect on the general construction of the novels and would lead to a considerable sense of articifiality.*»

Dos fans de Harry Potter pasean por Londres.

CONCLUSIÓN

El tema central de Harry Potter es que el amor es la magia más poderosa que existe, e invita a la empatía y la comunión. Mikulan (2009: 292) resume algunos valores de las novelas: «*Community, friendship, trust, without sexual, racial, national or religious differences.*» Y lo ilustra con el

siguiente extracto del discurso de Albus Dumbledore al final del Cáliz de fuego:

«Ante el retorno de lord Voldemort, seremos más fuertes cuanto más unidos estemos, y más débiles cuanto más divididos. La fuerza de lord Voldemort para extender la discordia y la enemistad entre nosotros es muy grande. Sólo podemos luchar contra ella presentando unos lazos de amistad y mutua confianza igualmente fuertes. Las diferencias de costumbres y lengua no son nada en absoluto si nuestros propósitos son los mismos y nos mostramos abiertos.» (Rowling, 2001: 626).

Como apuntamos al principio, preguntarnos si el mundo creado por Rowling es netamente feminista puede desvirtuar el mensaje de conciliación que propone. Desde la perspectiva que hemos abordado esta investigación, la conclusión es que la hipótesis que nos planteábamos al inicio se confirma: La sociedad creada por Rowling es más avanzada que la real en ciertos aspectos y tomarla como ejemplo puede traducirse en una sociedad más inclusiva en cuestiones de género, como se ve en el caso del Quidditch muggle. Esto no ocurre solo en igualdad de género, pero analizar los cambios propuestos por el mundo de Harry Potter en otras cuestiones sociales no es materia de este artículo.

Para finalizar, la revisión de la literatura desde la perspectiva de género puede hacernos ver el mundo de una forma más completa e impulsarnos al cambio en diversas cuestiones. No obstante, si se realiza bajo una mala praxis puede convertirse en un poderoso obstáculo que dificulte la valoración de obras positivas para nuestra sociedad, al utilizar la perspectiva de género de manera sesgada y oportunista.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ColumnaZero (2015) El Quidditch, el deporte que triunfa entre los muggles. [en línea] disponible en <http://columnazero.com/el-quiddith-el-deporte-que-triunfa-entre-los-muggles/> [consulta: 20 octubre 2020]

HuffPost (2016) Gender Equality in Sports – Quidditch Wins [en línea] disponible en <https://goo.su/2niy> [consulta: 20 octubre 2020]

Mayes-Elma, R. E. (2003) A feminist literary criticism approach to representations of women's agency in Harry Potter. Tesis Doctoral. Miami: Miami University.

Mikulan, K. (2009). Harry Potter through the Focus of Feminist Literary Theory: Examples of (Un) Founded Criticism, Journal of International Social Research, 2 (9), 288-298.

Tong, R. (2007) Feminist thought in transition: Never a dull momento, The Social Science Journal, 44, 23-39.

Rowling, J.K. (2001). Harry Potter y el cáliz de fuego. Barcelona: Salamandra.

Segrave, J. O. (2016) Challenging the gender binary: the fictive and real world of quidditch, Sport in Society, 19 (8-9), 1299-1315.

Widarding world (2017) The origins of Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry [en línea] disponible en <https://www.wizardingworld.com/features/origins-of-hogwarts-school-of-witchcraft-and-wizardry> [consulta: 19 octubre 2020]

Wizarding world (2015) Ministers for Magic [en línea] disponible en <https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/ministers-for-magic> [consulta: 23 octubre 2020]

La mujer en el teatro de Shakespeare: Julieta, Ofelia, Desdémona y Lady Macbeth

Ana López Pérez

La envergadura y calidad literaria de la obra shakespeariana tiene difícil parangón. Podríamos calificarla como atemporal y a la vez universal y, en este sentido, cualquier acercamiento resultaría parcial e incompleto, por lo que para el desarrollo de este tema –el papel femenino en la obra de Shakespeare– optaré por realizar más que un estudio exhaustivo, una selección de aquellas mujeres que son especialmente relevantes por su fuerte personalidad. Las obras del famoso poeta y dramaturgo inglés suponen un importante cambio en la visión de la figura femenina de los siglos XVI y XVII. La estela de sus obras ha dejado una huella indeleble en la literatura universal gracias a su desbordante imaginación y al profundo tratamiento psicológico de los personajes que pasean por sus obras. Además, no podemos olvidar la polémica que siempre ha envuelto al ingenioso poeta, dramaturgo y actor inglés sobre la paternidad de su creación literaria, ya que la autoría de sus obras ha sido objeto de polémica y puesto en tela de juicio en muchas ocasiones.

El teatro inglés durante la época renacentista y barroca se caracterizaba por la prohibición de que actuasen mujeres, lo que explicaba la escasez de papeles femeninos en las obras, obligando a que estos fuesen representados por niños o actores jóvenes. Esto provocó que si se representaban bien, llegaran a escribirse obras a la medida de dichos personajes y, muchas veces, el alma de una comedia podía residir en el encanto de su protagonista femenina; por ello, no es raro el incumplimiento de la ley y que los papeles femeninos fueran usualmente interpretados por mujeres disfrazadas de hombre que a su vez estaban disfrazados de mujer. Pero, ¿por qué las mujeres no podían actuar? La Reina Isabel I –la mujer más poderosa de Inglaterra– prohibió durante su reinado que las mujeres actuasen para mantener el decoro durante las representaciones.

En general, el teatro era asunto de vagabundos y mendigos, y las mujeres que participan en él eran consideradas prostitutas, por este motivo los actores jóvenes y novatos a los que aún no les había cambiado la voz se encargaban de estos papeles femeninos y era frecuente el travestismo (podéis profundizar más sobre este tema en estos enlaces: blog, teatro isabelino y lenguaenliteratura). Pero esta no era la única prohibición para las mujeres, pues tampoco podían acceder a la Universidad ni por supuesto tomar parte en las cuestiones de política, sólo las mujeres nobles podían estudiar en la privacidad. La función principal de la mujer era la de casarse, tener hijos y obedecer a sus maridos. Tras el fallecimiento de Isabel I, la situación empeoró llegándose a prohibir el teatro que no volvió a permitirse hasta la Restauración en 1660.

El dramaturgo inglés rompe en sus comedias y tragedias con el prototipo de «mujer de compañía», enamorada y obediente para dar a sus personajes femeninos la profundidad que se merecen. Para ello, les proporciona un papel destacado convirtiéndolas en protagonistas, incluso con mayor relevancia que los personajes masculinos, otorgándoles cualidades «poco femeninas» e incluso con «aires varoniles» para la época –como la ambición amorosa o el ansia de poder–, dotadas de gran inteligencia, potencial y astucia, capaces de manejar a los hombres y la situación a su antojo con sus palabras, características todas ellas relacionadas a los personajes masculinos. Esta tendencia a la desobediencia rompe con la antigua tradición y estereotipo de la sociedad isabelina de mujer pasiva y obediente propia de los Siglos de Oro llegando incluso a la sociedad actual.

Una vez situados en el contexto histórico y literario del autor de Stratford-upon-Avon, me centraré en analizar cuatro de los personajes femeninos más relevantes de la obra de Shakespeare: Julieta, Ofelia, Desdémona y Lady Macbeth.

JULIETA – *ROMEO Y JULIETA* (1597)

En Verona, dos familias son famosas por su larga enemistad: los Capuleto y los Montesco. Julieta –la protagonista de la obra– es la hermosa hija del patriarca de la familia Capuleto, una joven de catorce años, mimada y educada para convertirse en una buena dama. Romeo, el único heredero de los Montesco, se enamora perdidamente de Julieta en un baile de máscaras y ambos viven un amor prohibido, pues el padre de Julieta había concertado su matrimonio con el joven Paris. Esta situación provoca en Julieta una transformación completa, quien

pronto madura con intención de solucionar astutamente los problemas entre ambas familias. Para ello, la joven traza un plan junto al fraile Lorenzo para hacer creer a su familia que ha muerto tras beber un brebaje y así poder fugarse con su verdadero amor, Romeo, pero desgraciadamente este no es conocedor del plan y el idealismo juvenil de Julieta choca con la realidad. Esta maquinación finaliza en tragedia cuando este cree que su amada ha fallecido realmente y decide quitarse la vida justo antes de que ella despierte. Es entonces cuando Julieta toma una decisión radical: prefiere morir clavándose un puñal en el pecho antes que vivir toda una vida sin Romeo. Tras este trágico acontecimiento, el único consuelo que nos ofrece la historia es el tratado de paz que firman ambas casas ante los lamentables sucesos.

En esta obra podemos observar como el personaje de Julieta se aparta completamente del rol pasivo-obediente esperable de la clase social a la que pertenece y se comporta más acorde a su edad, como una adolescente rebelde y fiel a sí misma que se deja llevar por su amor incondicional hacia Romeo. Un rasgo de igualdad entre el hombre y la mujer presente en la obra es el cortejo. Julieta expresa su deseo hacia Romeo y le confiesa su amor, en otras palabras, lo elige. Julieta se casará, tal y como lo desea su padre, pero esta lo hará con quien ella ama de verdad o morirá en el intento. Todo ello debe ser encuadrado y entendido en el contexto histórico y literario en el que Shakespeare crea su obra y así podremos comprender que la actitud de Julieta es la de una joven valiente, independiente y decidida a defender sus sentimientos, sin embargo, desde una perspectiva actual, su actitud se corresponde con el falso tópico romántico de «morir por amor» que deberíamos desterrar.

***Romeo and Juliet* (1884) - Frank Bernard Dicksee**
La imagen nos muestra a los amantes Romeo y Julieta en una de sus furtivas visitas a escondidas de sus familiares.

«Su objetivación como doncella o esposa ideal se quiebra: «en lugar de sostener la supuesta correspondencia entre castidad femenina y obediencia silenciosa, la heroína de la pieza seguirá un camino opuesto y exigirá prerrogativas masculinas para su conducta independiente.» Su lucha, ferocidad y el valor con que defiende lo «suyo», y su lealtad evocan los valores «masculinos».» (L. Corral, 2020)

OFELIA - *HAMLET* (1609)

Ofelia –hija de Polonio y hermana de Laertes– es una joven danesa, despierta, llena de vida y de sensibilidad que está prometida al heredero de la corona de Dinamarca, Hamlet, un príncipe seductor con objetivos distintos a los de ella. Durante un tiempo de dudas y prohibiciones, Polonio y Laertes se habían negado a confiar en el distraído y ensimismado muchacho, pero finalmente deciden creer en el amor que siente Hamlet hacia Ofelia y discuten sobre el enlace entre ambos jóvenes. Debido a una lamentable confusión, Polonio es asesinado por Hamlet, al que confundió con su tío Claudio (quien había asesinado a su padre para conseguir el trono). Esto desencadena una serie de trágicos acontecimientos que llevarán a Ofelia a la locura, que no soportará y finalmente perderá la vida ahogándose en un río.

En esta historia podemos ver el dilema entre el amor y la razón al que se enfrenta Ofelia. Por un lado, la inocente Ofelia da rienda suelta y expresa su amor por Hamlet sin problema, tiene la opción de escoger a quien desea; por otro lado, su padre y su hermano la advierten de los riesgos y consecuencias que puede conllevar entregarse al amor sabiendo que Hamlet nunca se casaría con una chica de pueblo como ella. Los puritanos ingleses de la época no creían en las jerarquías, por lo que confiaban en una cierta igualdad entre los sexos –como extraemos de la idea de John Donne, en la que hace la siguiente referencia a la mujer: «*como deidades era impío, y como demonios diabólicos. Convertirlas en amantes es cobarde, y en sirvientas innoble. Considerarlas como las ha creado Dios, como esposas, es a la vez piadoso y varonil*» (Rochester, 2016:46) –es decir, aunque la mujer no goza de la total igualdad frente a los hombres, posee cierto reconocimiento y respeto dentro de las limitaciones en las que vive la mujer de los siglos XVI y XVII. Es este rol de mujer como esposa el que Shakespeare concede a la mayoría de sus heroínas proyectando en ellas el pensamiento puritano de la época. En este sentido, lo más destacable de Ofelia es, por un lado, la libertad con la que actúa para poder tomar sus propias decisiones; por otro, la indulgencia con la que actúan las figuras masculinas –su padre y su hermano–. El intenso duelo interno que sufre esta joven que se debate entre su libertad o el

respeto a las convenciones sociales y las figuras masculinas –padre y hermano–, la conducirán a la locura y finalmente a la muerte.

***Ofelia* (1852) – John Everett Millais**
Ofelia sumergida en el río en el que acabará ahogándose tras conocer la muerte de su padre.

DESDÉMONA - *OTELO* (1622)

La tragedia de Otelo nos narra la historia de Desdémona, hija del senador veneciano Brabantio y esposa del general moro y gobernador de Chipre, Otelo. Desdémona es una mujer bella y seductora que decide escapar con Otelo a Chipre donde comenzarán una nueva vida. Por desgracia, Yago, uno de los compañeros y amigos de Otelo, maquina en contra de Desdémona para hacer creer a su marido que esta le fue infiel, lo que provoca en Otelo, un hombre inseguro y con fuertes celos, que lo llevarán a asesinar a su esposa. Lamentablemente, Emilia –esposa de Yago– consigue revelar la verdad sobre las maquinaciones de su marido antes de que este la asesinase y Otelo, tras saber la verdad, se suicida junto al cadáver de su esposa Desdémona, quien en realidad nunca le fue infiel.

En esta obra, Desdémona tiene un papel fundamental, se trata de una mujer libre que decide desafiar a su padre y escapar para vivir con su esposo Otelo, un hombre lleno de vitalidad que ha vivido emocionantes aventuras en la guerra, lo que provoca que Desdémona se enamore perdidamente de él. Nuestra heroína representa una vez más la pasión e ilusión del amor, la sensibilidad, vitalidad, ternura y entusiasmo que se ven envenenados y destruidos por los prejuicios y celos de los hombres, en este caso nos referimos a las maquinaciones de Yago y las inseguridades de Otelo –representantes de la vertiente puritana inglesa, la cual elimina y destruye el «soplo de aire fresco» que representan las conmovedoras emociones de Desdémona–. Desdémona no pudo hacer nada para convencer a su marido, ya que las inseguridades de este la llevan de manera irremediable a la muerte, pues Otelo se deja engañar por las artimañas de Yago antes que confiar en la fidelidad de su esposa. A este respecto, son significativas las

palabras y reproches que Emilia dirige a los hombres:

« *(...) Es menester que sepan los esposos que las mujeres tienen alma y sentidos como ellos, que como ellos, sabemos distinguir lo dulce de lo amargo... Así pues, que nos traten bien, y sepan, si acaso les faltamos, que la culpa es de ellos, por sus extravíos y su mal comportamiento con nosotras (...)*» (W. Shakespeare, 1622)

LADY MACBETH – *MACBETH (1629)*

Esta funesta tragedia nos muestra las nocivas consecuencias de la ambición y la búsqueda de poder. La historia comienza con tres brujas que vaticinan que Macbeth, un noble general victorioso, será el próximo rey de Escocia. Su esposa, Lady Macbeth, pronto se hace a la idea y cegada por la ambición comienza a sembrar en su marido el ansia de poder a través de la manipulación y la persuasión. Macbeth termina por sucumbir a la presión que ejerce su esposa sobre él para asesinar al actual rey de Escocia, Duncan. Este asesinato envenena de culpa y remordimiento cada vez con más fuerza al nuevo rey de Escocia, quien pronto se vuelve un tirano asesino que elimina a cualquiera que suponga una amenaza para el trono. Macbeth acaba solo, matando a todos, y su esposa Lady Macbeth se siente culpable y comienza a tener alucinaciones que la llevarán finalmente al suicidio, la única forma de poner fin a la agonía del remordimiento y culpabilidad que la esclavizaban por sus tretas.

Durante siglos, incluso desde antes de Aristóteles, a la mujer se la asociaban cualidades negativas causantes de todos los males. Lady Macbeth posee en esta obra trágica todas las maléficas características que la sociedad patriarcal asociaba a las mujeres de la época –brujería, manipulación, codicia, oscurantismo– incluso cualidades masculinas como la dominación y ambición.

***Die schlafwandelnde Lady Macbeth* (1784) – Henry Fuseli**
Lady Macbeth corriendo con el puñal que clavará sobre los guardias para encubrir a su marido. Al lado, los hijos de Duncan Malcolm y Donalbain atemorizados ante la escena.

En una sociedad controlada por los hombres, la mujer que demostraba una fuerte personalidad, capacidad de decisión y defensa de su libertad, se la demonizaba, como en el caso de Lady Macbeth, una mujer poderosa y ambiciosa capaz de manejar a su marido a voluntad con el único objetivo de llegar a lo más alto: el trono, el poder. De este modo, el personaje se nos presenta totalmente contrario al caso de Ofelia, es decir, en esta ocasión es la mujer la que lleva a su marido al suicido.

CONCLUSIONES

Los prototipos universales creados por Shakespeare ofrecen una gran hondura psicológica y fuerte individualidad, como hemos podido comprobar en el desarrollo del análisis de estos cuatro personajes femeninos. Las mujeres del teatro de William Shakespeare destacan, en comparación con otros autores coetáneos, por su personalidad, una personalidad que abandona la rígida feminidad y las aleja de las convenciones de la época para dotarlas de inteligencia, individualidad, ambición y pasión. Estos cuatro personajes femeninos tienden a una continua desobediencia frente a los deseos masculinos y persiguen sus deseos rompiendo con el estereotipo de «mujer florero». Además, las cuatro heroínas de estas obras shakespearianas coinciden en algo: todas ellas viven un amor funesto que termina con una muerte trágica. Julieta se suicida por amor; Ofelia termina por ahogarse en un río después de sucumbir a la locura causada por Hamlet; Desdémona es acusada injustamente de adulterio y asesinada por su marido; Lady Macbeth no ve otra solución que el suicidio para acallar los remordimientos de la culpabilidad por sus actos. Todo apunta a que si una mujer no se muestra casta, obediente y pura como las convenciones sociales estipulaban, son castigadas: la muerte es el final de todas ellas. Las mujeres de Shakespeare van más allá de los tópicos literarios de la época, rompiendo los moldes y saliendo de los arquetipos para pasar de ser «personajes de papel» a «mujeres de carne y hueso».

William Shakespeare (1564-1616)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

L. Corral, C. (2020). W. Shakespeare /// Eros, Mujer Y Caos En Romeo Y Julieta Y Macbeth. Gráfico1 (uba.ar). Consultado el 8 de diciembre 2020

Costa Gómez, A., (2016). Nueve Mujeres De Shakespeare - Mito | Revista Cultural. Mito | Revista Cultural. http://revistamito.com/nueve-mujeres-de-shakespeare. Consultado el 8 de diciembre 2020

Bravo, J., (2018). ¿Por qué las mujeres no podían actuar en Inglaterra en Tiempos de Shakespeare?, ABC: https://www.abc.es/cultura/teatros/abci-mujeres-no-podian-actuar-inglaterra-tiempos-shakespeare-201804082320_noticia.html. Consultado el 8 de diciembre 2020

Fuks, R., Romeo Y Julieta, De William Shakespeare. Cultura Genial. https://www.culturagenial.com/es/romeo-y-julieta-shakespeare/. Consultado el 8 de diciembre 2020

H, Rochester, STUDYLIB: Shakespeare, El feminismo y el disfraz . Consultado el 8 de diciembre 2020

Rodríguez Zárate, M., (2018). ¿Ser o no ser Ofelia?: El rol femenino en Hamlet desde su desenvolvimiento dramático y social. Scielo: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012018000100251. Consultado el 8 de diciembre 2020

Iacomini, G., (2011). Fedra De Séneca - Hamlet De William Shakespeare : La Figura Femenina Y La Pasión Que Aniquila. Universidad Nacional de La Plata. Acta Académica - Fedra de Séneca - Hamlet de William Shakespeare : La figura femenina y la pasión que aniquila (aacademica.org). Consultado el 8 de diciembre 2020

Dessal, G., (2014). La figura femenina en Otelo de Shakespeare. LITER-a-TULIA, http://liter-a-tulia.blogspot.com/2014/11/la-figura-femenina-en-otelo-de.html. Consultado el 8 de diciembre 2020

El COAC de Cádiz ¿Dónde están las mujeres?

María del Rocío Concha Gómez

Por todos conocidos, el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas de Cádiz (COAC) desprende a la par libertad y androcentrismo. Hablando de la fiesta de las libertades por excelencia, podemos preguntarnos por qué cada vez que nos sentamos a mediados del mes de enero ante los programas televisivos de esta índole vemos, tal vez, alguna agrupación compuesta por mujeres en su totalidad, y cuando llegamos a finales del mes de febrero (o incluso marzo), momento de las fases de semifinales y la gran final, el catálogo de agrupaciones queda reducido a aquellas con más reconocimiento en su autoría y componentes, y siempre compuestas por hombres (excepto en la modalidad de coro donde comparten protagonismo con mujeres). La respuesta se nos muestra fácil ante el conocimiento histórico de dicha fiesta y cómo se ha ido desarrollando la sociedad: el hombre como medida de todas las cosas, es decir, el androcentrismo que ha dado lugar a que las puntuaciones, los vestuarios y las directrices se den según sus gustos para el concurso haciendo de éste un sector donde ciertamente la libertad de representación femenina está sesgada, pareciendo que a más cerrado esté el concurso, menos cabida tienen las mujeres, ¿acaso por el poder que se desprende desde las «altas esferas» del carnaval, siendo esta misma la fiesta que por su significado no debería tener género? Definitivamente, en Cádiz, el COAC tiene género, pero no así el carnaval de la calle, las agrupaciones callejeras o ilegales.

¿Dónde están entonces las mujeres? La respuesta fácil, y como marca el pensamiento tradicional (androcéntrico y patriarcal), nos dice que éstas se encuentran en los talleres de costura, siempre relegadas a segundo plano al servicio de los hombres que se hacen protagonistas de la fiesta y,

por desgracia, en pocas ocasiones subidas a las tablas del Gran Teatro Falla. ¡Con tanto como pueden contar y que tanto serviría para la historia gaditana! «*La historia de las mujeres sigue aportando información y suma a la que conocemos, que no está completa*» (Ginesta Gamaza, 2017:55), por lo que hay que seguir investigandola, en este caso en el mundo del carnaval.

Hablamos de un infortunio por la pérdida de patrimonio cultural que se nos puede presentar y que podemos legar a futuras generaciones y que por no llegar a un sitio tan emblemático como es el propio teatro Falla, en muchas ocasiones, no encuentran la repercusión que las letras compuestas por mujeres pudieran llegar a tener.

¡Pero las mujeres quieren cantar! Ellas también quieren ser protagonistas de la fiesta de su tierra y voz de aquellas que no la tienen o que no se atreven, aún, a usarla. Así lo defienden las agrupaciones callejeras, muchas de las cuales están formadas por mujeres que no necesariamente quieren subirse, por no hablar de la dificultad de hacerlo, a las tablas del Falla y que reivindican el feminismo en sus letras, siendo uno de los temas más reivindicativos el de la sexualidad femenina, del cual hablan sin tapujos en la actuación de la chirigota callejera *Las Talegueras* (2016).

Pero volviendo a lo que hablábamos sobre el COAC, su formato y la representación femenina, vemos que esta es muy escasa, por eso aquellas que tiene la suerte de cantar en *la Iglesia de los compases celestiales*, como lo llamara el desaparecido autor de chirigotas y comparsas Juan Carlos Aragón, nos enseñan unas letras dedicadas a las que llaman sus compañeras dando cabida a la sororidad entre agrupaciones femeninas. Es, por ejemplo, el caso de la comparsa de R. Pastrana, *Las que viven como reinas* que en el año 2012, llegada la

Pancarta con color feminista para el carnaval de las mujeres.
Fuente: Creative Commons

fase de semifinal del concurso, decidieron hacer caso (casi) omiso a las llamadas ninfas y diosas del carnaval, a las que se idolatra en muchas de las letras carnavalescas, y cantarles a sus compañeras de profesión: sus compañeras carnavaleras.

Debemos recalcar que nombran a «*mujeres orgullosas de nacer coristas, comparsistas, chirigoteras*» y, sin embargo, no podemos dejar atrás a aquellas que también son cuarteteras o componenetes en los romanceros, género éste último que no es concursista del COAC y al que se le llama cariñosamente «el hermano pequeño» de las demás modalidades.

Ya hablaría de esta sororidad, aún incipiente en el carnaval gaditano, Aragón en su comparsa *Los condenaos* (2001):

«La mujer siempre estará
junto al cañón por defender
a las mujeres, a las mujeres»

Además, debemos saber que el Ayuntamiento de Cádiz en el año 2017, con motivo de favorecer la inclusión de mujeres como creadoras y componentes de la fiesta, eliminó el concurso de ninfas y diosas del carnaval gaditano (Gallego, 2017) que exponía a las mujeres como simples seres casi inanimados sin apenas función, tan solo ser los rostros de una fiesta que va aún por derroteros androcéntricos, creadas a partir del producto del deseo de control sobre las mismas (Gamaza, 2017:56). Ante esta decisión gubernamental podemos ver los pequeños pero firmes pasos que se dan hacia la igualdad en el carnaval, además de eliminar la rivalidad entre mujeres, lo cual se les inculca desde pequeñas debido a la sociedad patriarcal en la que vivimos: lo femenino y su inclusión en la esfera pública ha resultado ser una impertinencia para lo masculino hegemónico (Ginesta Gamaza, 2017:56).

Cabe mencionar a las agrupaciones infantiles y juveniles donde sí hay más representación femenina, inclusive más grupos mixtos en las agrupaciones de las modalidades, a pesar de ser las mismas que en el concurso para adultos. Suelen ser estas mismas agrupaciones las que traen las letras más claras sobre qué reivindicar, y como bien podemos escuchar en el pasodoble «Desde el principio» de la comparsa infantil *Canta* (2018): «*Con ideas tan antiguas no se construye un futuro*».

Coros de los Carnavales de Cádiz.
Fuente: Wikipedia

No solo en las nuevas generaciones nos podemos apoyar para confiar en que las mujeres tienen su sitio asegurado en el carnaval gaditano, sino también en una vieja vanguardia que sirve de símbolo al carnaval, una mujer: María, *la Hierbabuena*. Fallecida en el año 2016, María se convirtió en toda una institución para el carnaval con su mítica frase: «*¡Ole, ole mi Cai! Lo digo a boca llena. Y quien no diga ¡ole! que se le seque la hierbabuen*a» (Simón, 2016)

Llegados a este punto, podemos utilizar también la letra de la comparsa de Pastrana, antes mencionada, como base para sumarnos a la crítica sobre el «enchufismo» en el concurso, es decir, la facilidad de ciertas personas debido a sus relaciones personales, antes que profesionales, con miembros del Patronato, encargado de la celebración del COAC, y allegados, aumentando de esta manera las posibilidades de ganar tanto en el concurso de ninfas y diosas como en el COAC, lo que supone si no una ganancia de dinero exuberante (aunque el motivo económico siempre entra en la ecuación), sí un reconocimiento entre el pueblo y todas las agrupaciones que se demuestra en la entrega de los premios *Antifaz de oro*.

Teniendo en cuenta el motivo económico, base de las múltiples disputas entre autores y agrupaciones, debemos saber que se trata de sumas de dinero que, entre los que quedan en primera posición entre las cuatro modalidades, no llegan a reunir 10000 euros, recibiendo mucho menos en el concurso de agrupaciones de la cantera, tal como especificaba el Diario Bahía de Cádiz en un artículo fechado en marzo de este mismo año. Este dinero es utilizado para los bolos de las agrupaciones tras la conclusión del carnaval en Cádiz, así como lo que sacan en beneficio en estos conciertos se destina, en su mayor parte, a la preparación de la agrupación, la creación y confección del tipo, el pago del local de ensayo, entre otros, para el año siguiente.

Escenario del Gran Teatro Falla y chirigota masculina “No valemos un duro” (2017). Fuente: Creative Commons

Por suerte, aunque a estas alturas no tendríamos por qué llamarlo así, son ya varios los autores masculinos de carnaval que rompen una lanza en favor de una fiesta de las libertades más igualitarias. Algunas agrupaciones masculinas ya lo hacen, pero debemos tener en cuenta que no son las mujeres las que hablan a viva voz, sino hombres que les ponen voz, por lo que lo que se nos muestra está sesgado, como expone Ginesta Gamaza (2017).

Es este el caso de la chirigota de Sevilla de 2017 llamada *No te vayas todavía* que, dirigida por Antonio Álvarez, *el Bizcocho*, se presentó encima de las tablas del teatro con una componente femenina, lo que sorprendió al público y a la vez provocó la ovación del respetable por el pasodoble que le dedicaron en la fase de cuartos de final titulado «Lleváis delante una piba» lo que también causó la emoción de la propia componente que no se esperaba esta sorpresa.

De la letra del pasodoble cabe destacar la sexualización a la que está expuesta una mujer en el mundo carnavalero. En este caso la mujer toca el bombo en la agrupación, siendo la única de su género en el conjunto sevillano, lo que, además de servir para chascarrillo, fue motivo para que componentes de otras agrupaciones la pusieran en entredicho a ella, a sus valores, su sexo, su género y sus gustos. En defensa de su componente femenina, la chirigota canta: «*Que nadie piense que ella nos mira con otros ojos/ El que lo piense puede meter la pata hasta el fondo*».

Si hablamos de la sexualización de la mujer debemos preguntarnos dónde están éstas no sólo como componentes, sino como autoras. En el año 2007 el periódico Diario de Cádiz apuntaba que «*de los 297 socios de la Asociación de Autores del Carnaval sólo tres son mujeres*», lo que nos hace cuestionarnos sobre el posible miedo a tener el protagonismo en la fiesta y cómo dicho temor puede tener su respuesta en el propio miedo a la sociedad androcéntrica de este ámbito. Una desconfianza a abrirse a un mundo relativamente «nuevo» que bien se entiende en un país que hasta hace no mucho más de dos décadas tenía normalizado que un marido agrediera a su esposa si consideraba que esta había tenido un comportamiento «inadecuado», siendo el momento de inflexión en 1997 con el asesinato de Ana Orantes a manos de su marido.

Afortunadamente la situación parece estar cambiando para beneficio de las mujeres, y de la sociedad en sí, y como muestra de ello y a modo de relevo generacional en el mundo del carnaval se nos presentaba en el COAC del año 2012 la chirigota de José Luis Ballesteros, más conocido

como *el Love*, que llevaba por nombre *Los puretas del Caribe* y que compartieron escenario con sus hijos, y sucesores en el carnaval, en uno de los pasodobles de la fase de semifinales resultando uno de los momentos más emotivos de dicho encuentro sobre las tablas del Falla.

Recuperando el tema sobre el género del carnaval, ¿podemos hablar no solo, en este caso, de un relevo generacional, sino también de un guiño a una nueva generación en la que las mujeres, por derecho propio, ocupen el lugar que les corresponde en esta fiesta? Esperemos que en años venideros el motivo económico sea el verdadero relegado a un segundo plano y la fiesta de las libertades sea como su propio nombre nos relata, un carnaval donde hombres y mujeres, todos y cada uno de los oyentes de las letras y participantes de la fiesta tengan su sitio. Simón (2016) apunta como el mejor regalo de Cádiz al mundo a:

«Gente de lo más insospechada, de ideas y orígenes diversos. Y probablemente eso es así porque no hay nada más universal al ser humano que el disfraz, la música, el canto, el arte, la crítica y la libertad.»

Aceptando a todo aquel que quiere formar parte de las fiestas y dar voz al pueblo a cambio de ser escuchado (y el beneficio monetario), se celebraron el día 3 de marzo de este año la gala de entrega de premios de los *Antifaces de oro* en el Gran Teatro Falla, donde se dan encuentro aquellos autores y agrupaciones reconocidos por su labor en dicho año, también se lleva a cabo una celebración de máxima importancia para comenzar con la inclusión social del colectivo femenino y del colectivo LGTBI+. Cabe destacar, entonces y como exponía Simón (2016), que Cádiz da muestras de querer, y necesitar, esa igualdad. Este año, 2020, se celebró el *V Certamen de Coplas por la Igualdad y la Diversidad afectivo sexual y de Género en el Carnaval de Cádiz «Premio Antifaz Violeta»*, promovido desde la Fundación Municipal de la Mujer del Ayuntamiento gaditano, en el que pueden participar tanto aquellas agrupaciones inscritas en el COAC como las callejeras o ilegales, de manera que sirva como puente entre ambos escenarios carnavalescos unidos para tratar temas de igualdad entre hombre y mujeres, así como la defensa de los derechos de la comunidad LGTBI+, y a modo de visibilización de los mismos. Es el escenario perfecto para el empoderamiento de la mujer, entre otros colectivos, en materia carnavalesca.

Cartel IV Premio Antifaz Violeta
Fuente: Cádiz Noticias

Sin embargo, a pesar de la difusión que se le da en redes sociales, estamos ante un premio que no se otorga en un sitio tan emblemático como es el Gran Teatro Falla donde, sin duda, tendría más repercusión, sino a pie de calle, en el conocido como arco del Pópulo, y además hablamos de un premio que dista mucho de los que se otorgan en dicho teatro en cuanto a suma económica se refiere, puesto que la primera agrupación se lleva tan solo 1000 euros, sin posibilidad de unir dicho premio económico a otros derivados de otras fases de concurso, puesto que no hay dicha existencia.

Tal como nosotros, la sociedad, debemos hacer en nuestro día a día, ya confiando en el criterio de las mujeres y la llegada de éstas a la gran fiesta de las libertades, para la comparsa *Los Mafiosos* (2018), Juan Carlos Aragón escribiría:

«Mujer va llegando el momento
de ser la que lleve la rienda
el camino ha sido largo y polvorientop
ero ya no habrá varón que te detenga
[...]
Ojalá que tu corona y tu bandera
abran paso a una vida nueva
como un mundo en primavera
ojalá que a ti no te envenene el poder
y que no dejes nunca de ser la mujer
que siempre fue nuestra gran compañera»

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ayuntamiento de Cádiz (2020) V Certamen de Coplas por la Igualdad y la Diversidad Afectivo Sexual y de Género en el Carnaval de Cádiz "Premio Antifaz Violeta". Bases del Certamen Coplas por la Igualdad y la Diversidad Afectivo Sexual y de Género en el Carnaval de Cádiz 2020 - Premio Antifaz Violeta. [en línea] disponible en <https://www.portaldecadiz.com/fotonoticias/2020/febrero/bases_antifaz_violeta_2020.pdf> [consulta: 13/10/2020].

Bibliotecas de Andalucía (2018) ¿Por qué en las chirigotas de Cádiz son todo hombres? ¿No admiten mujeres? Gracias [en línea] disponible en <http://www.bibliotecasdeandalucia.es/web/la-biblioteca-responde/preguntas frecuentes/-/asset_publisher/h5CIUEDs6veO/content/-por-que-en-las-chirigotas-de-cadizson-todo-hombres-no-admiten-mujeres-gracias/maximized?inheritRedirect=false> [consulta: 13/10/2020].

CarnavalSur (2012) Chirigota "Los puretas del Caribe": Pasodoble de SEMIFINALES [Vídeo online] disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=MpeFIPTkoEo> [consulta: 13/10/2020].

Código Carnaval (2018) Comparsa Infantil CANTA - Pasodoble 'Desde el principio' [Vídeo online] disponible en < https://www.youtube.com/watch?v=Yr5uBVukEwc > [consulta: 13/10/2020].

Diario Bahía de Cádiz (2020) Antifaces de oro y premiados, como 'broche de oro' al Falla 2020 [en línea] disponible en <https://www.diariobahiadecadiz.com/noticias/cadiz/antifaces-de-oro-y-premiados-como-broche-de-oro-al-falla-2020/> [consulta: 22/10/2020].

Fernández, P. (2012) "Con toítos mis respetos". Comparsa "Las Que Viven Como Reinas". Pasodoble 2 Cuartos de Final. [Vídeo online] disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=RCYzNcvvvlE > [consulta: 13/10/2020].

Gallego, M. (2017) Al Carnaval de Cádiz, con toítos mis respetos [en línea] disponible en <https://www.pikaramagazine.com/2017/02/al-carnaval-de-cadiz-con-toitos-mis-respetos/> [consulta: 13/10/2020].

Guashilandia de Cai (2016) Chirigota ilegal "Las Talegueras" (2016) - CdC - Clitorito [Vídeo online] disponible en < https://www.youtube.com/watch?v=owUf5SqA8go> [consulta: 13/10/2020].

Maclau _ (2019) 2001 LA MUJER. El legado de Juan Carlos Aragón. (7). AUDIO Mejorado.(Letra en la descripción) [Vídeo online] disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=0MSXVrxAvgg > [consulta: 13/10/2020].

Moreno Tello, S., Barceló Calatayd, A. et al. (2018) XX Congreso del Carnaval Libro de Actas Diversión, prohibición y libertad en la fiesta de Febrero . 1, 2 y 3 de diciembre de 2017 en Cádiz Sala Argüelles, Edificio Constitución 1812(antiguo Cuartel La Bomba) Paseo Carlos III, nº3. Cádiz: Servicio de Memoria Histórica y Democrática de la Diputación de Cádiz.

Portal de Cádiz (2020) Ampliado el plazo de inscripción para el V Premio Antifaz Violeta [en línea] disponible en <https://www.portaldecadiz.com/carnaval/47574-ampliado-el-plazo-de-inscripcion-para-el-v-premio-antifaz-violeta > [consulta: 22/10/2020].

Simón, P. (2016) Cádiz es Carnaval (Ole, ole mi Cai) [en línea] disponible en <https://www.jotdown.es/2016/01/cadiz-carnaval-ole-ole-cai/ > [consulta: 13/10/2020].

Las folclóricas españolas y el feminismo

Rocío Blanco Rodríguez

Desgraciadamente, este grupo de mujeres llevan consigo la lacra de ser la banda sonora de la dictadura de Franco, pero la fuerte ideología de muchas de ellas no se vio afectada por el régimen. Gracias a esta profesión, fueron de las pocas mujeres en nuestro país, que pudieron dedicarse a una profesión que les llenaba, y con la que podían ganarse la vida. La gran mayoría de ellas, vienen de una familia humilde, sin extravagante poder económico o cargos importantes. Pero gracias a la copla y sus canciones, pudieron permitirse conocer el mundo entero. Esto les abrió muchas puertas en sus vidas, no solo la independencia económica y el no tener que ser mantenidas y controladas por un hombre para vivir en una España machista y atrasada, sino también la libertad de vestir y hablar como quisieran, con toda la confianza y seguridad que le aporta a una persona el haber viajado de una punta a otra del planeta, por sus propios méritos y con sus propios medios. Este estilo de vida, no era en absoluto el asiduo entre las mujeres españolas de los años sesenta o setenta. Las mujeres que vivieron durante esos últimos años de la dictadura franquista, eran mujeres sometidas a la economía y el liderazgo del hombre, tanto fuera como dentro de sus casas. Mujeres para las que un simple bikini era el destape más inmoral. Mujeres amas de casa, pero no de sí mismas. Y entre estos pensamientos se debatía un nuevo género musical, la copla, que nació durante la República, y que animaba a diferentes bandos políticos (tanto republicanos como franquistas).

Entre los cantantes de este género se encontraban varios hombres, que fueron expulsados del país por una sociedad empapada por la dictadura, que aclamaba que un hombre que cantase sobre amor y sentimientos propios era un homosexual, algo socialmente castigado. Fue así como la figura de la mujer, se adueñó por completo de la copla española. A pesar de ello, muchos hombres tomaron su lugar dentro del género como

compositores de letras que luego eran interpretadas por nuestras folclóricas, para así darles voz a ciertas historias «prohibidas», de los círculos más recónditos y repudiados de la sociedad, que de otra manera jamás verían la luz en una España repleta de intolerancia. Quizás por este motivo, la copla y sus cantantes femeninas siempre han tenido un amplio y agradecido público homosexual, del cual siempre han presumido orgullosas todas y cada una de ellas en sus entrevistas. Quizás es una forma de devolver esa voz, en forma de grito de apoyo.

Rocío Jurado, Lola Flores o María Jiménez, fueron las protagonistas de la etapa más moderna de la copla y fuera de la dictadura, sacando a la palestra cuestiones como el empoderamiento femenino y sexual, impensable hasta la fecha como un tema que tratar de manera abierta y pública por una mujer. Sus actuaciones estaban colmadas de letras que derrochaban libertad, y prendas de ropa que dejaban al descubierto los cuerpos de las artistas. Se convertían así en ejemplo para unas nuevas generaciones de chicas que observaban aquellas transparencias desde casa, y soñaban con poder llevar una vida tan libre como las letras de aquellas canciones, sin tener que limitar su futuro a poner lavadoras o criar hijos.

A pesar de ello, para la familia tradicional suponía un disgusto que cualquier pariente femenina aspirase a ser cantante de copla, ya que el simple hecho de administrar su propio dinero, sentirse libre para enamorarse y desenamorarse o viajar sin la compañía de un hombre, estaba muy mal visto por la sociedad.

Rocío Jurado posado para entrevista

La que todos hemos conocido y conocemos actualmente, a pesar de su muerte, como «la más grande» tuvo momentos espléndidos en algunas de sus entrevistas en televisión a lo largo de toda su carrera.

Muchos de ellos han quedado para el recuerdo como una gran apología del feminismo, por parte de la gran Rocío Jurado. La artista, durante las décadas de los 80 y los 90, ya se proclamaba abiertamente feminista, defensora de los derechos de la mujer. Siempre ha defendido a capa y espada que no pretende menospreciar a los hombres, ni tampoco enaltecer a las mujeres, sino que simplemente todos seamos iguales. Podemos verlo claramente en este fragmento de entrevista.

Durante la emisión de un programa de televisión llamado Un Paseo Por El Tiempo, en Televisión Española (TVE), Rocío Jurado realizó sin saberlo una entrevista que sería recordada varios años después. En dicha entrevista en la que la cantante se disponía a hablar de su vida y sus canciones, tuvo que sortear algunas preguntas realizadas por la presentadora Julia Otero. Con el arte que le caracteriza, supo hacerlo saliendo victoriosa y dejando un mensaje que llegaría a trascender no sólo en 1995 (año en el que se emitió la entrevista), sino también en la actualidad. Fueron unas respuestas cargadas de feminismo, necesarias para su tiempo y también para el nuestro. A día de hoy, se siguecompartiendo este fragmento por las redes sociales como una forma de recordar a «la más grande» y su pensamiento feminista, que reflejaba con tanta sencillez y seguridad en todas sus entrevistas.

Hoy en día, nos parece algo natural expresar estas ideas públicamente en un programa de televisión, pues es algo que sucede a diario en casi todas las cadenas. Por desgracia no era algo tan habitual hace 25 años. Podríamos decir que la Jurado fue una de las pioneras españolas dentro de su género, en expresar este tipo de ideología, no solo en sus entrevistas, sino en muchas de sus canciones, que dieron voz a muchas mujeres. No toda artista estaba dispuesta a hacer este tipo de declaraciones, y menos en un programa de máxima audiencia. Pero Rocío siempre ha resaltado por su valor y su coraje, y su indiferencia ante el qué dirán.

Desde de la niña pre adolescente, hasta la mujer de su casa, toda persona que pudiese abarcar el público de Rocío Jurado (que no era ni es poco), ya sabía que una mujer podía sentirse libre para expresarle a un hombre que ya no sentía nada por él, y tenía la opción de buscar algo mejor, como bien comenta la cantante. Sabían que el hombre, no necesariamente tenía que salirse siempre con la suya, que ellas también podían decidir. Que quizás no todas caían rendidasa los pies de un hombre que poseía todas las buenas características para ser un buen marido, o no.

Rocío Jurado durante uno de sus conciertos

Con el famoso tema Mi Amante Amigo, llevado a los escenarios de todo el mundo por la Jurado, la cantante hacía saber con fuerza que ella también tenía la sartén por el mango. Algo a lo que los hombres españoles de la época, no estaban nada acostumbrados. ¿Y cantar una canción donde una mujer insulte y deje a cara descubierta todos los trapos sucios de un hombre?. En unos recién estrenados años 2000, la artista lanzaba al mercado un tema en el que «ponía a parir» la figura del hombre que tanto hace sufrir a una mujer, con sus celos, su amor tóxico y sus mentiras. Así lo expresaba la canción Ese Hombre, que entonaba la artista:

«Es un
gran necio,
un estúpido engreído,
egoísta y caprichoso,
un payaso vanidoso,
inconsciente y presumido,
falso enano rencoroso
que no tiene corazón.»

Con la canción titulada Señora, una vez más la artista se proclama portavoz de todas esas mujeres que sienten una culpa innecesaria por ser quienes son y hacer lo que sienten. Desde tiempos inmemoriales, la culpa siempre ha sido de la mujer amante, cuando la relación se convierte en algo de tres. En este tema vemos claramente como él, le ha mentido sobre su situación sentimental, y ella, siendo ajena a todo, se ha enamorado. Si seguimos escuchando, vemos como en este tema, Rocío no está dispuesta a cargar con la culpa y defiende lo ocurrido ante una dolida esposa.Rocío Jurado llenó su carrera discográfica de canciones que daban voz a las mujeres. En muchas de ellas podemos encontrar mensajes cargados de feminismo que animaban a la mujer de décadas pasadas a defender sus derechos. Ocurre lo mismo con Déjala Correr, un tema lanzado en el año 1994. Aquí, volvemos a ver como la artista pone en su sitio al machito de turno que solo es agradable cuando quiere lograr acostarse con una mujer. Ante este caso, la Jurado, con su orgullo por bandera, grita entre «quejíos» que

el «agua que no es de beber, déjala correr». Sin miedo a la soledad, sin sentirse dependiente ni económica ni sentimentalmente, sin temor al qué dirán. Si una mujer no está siendo tratada como corresponde y solo la buscan para su propio beneficio, no merece la pena. En una sociedad donde, para la mujer, llegar al matrimonio con un hombre (de bien o de mal) era a lo máximo que podían aspirar; Rocío se desgañitaba en los escenarios cantando Muera el amor.

Hace unos años, salió a la luz el hashtag conocido como Me Too. Mediante esta etiqueta, una gran cantidad de mujeres expuso de forma pública los abusos que habían llegado a sufrir dentro de sus diversas profesiones. Desde el año 2017, son incontables las mujeres que narran en redes, numerosos casos de acoso sexual. Pero años atrás, hubo alguien que, totalmente ajena aún a este movimiento, decidió contar una experiencia personal en televisión. Hoy en día, ese vídeo es conocido como el Me Too de Lola Flores. En este video, que al igual que las entrevistas de Rocío, se ha hecho viral con el paso de los años; la artista cuenta cómo su trabajo era menospreciado e infravalorado económicamente a pesar de ser una cantante reconocida en todo el país y gran parte del extranjero.

Lola Flores posando mientras fuma para una de sus sesiones fotográficas

Lola, además de mensajes claramente feministas, también apoyaba de manera indiscutible al colectivo LGTB+. En varias de sus entrevistas, ha nombrado al colectivo, diciendo que son su mayor público y un sector al que le tiene mucho respeto por su gran lucha. No cabe duda de que la sola presencia de la «Faraona» en un escenario, ya era un símbolo claro de empoderamiento femenino. Sus gestos, su mirada, su forma de vestir y su fuerte carácter a la hora de manifestar su arte, la hacían mostrarse como una mujer con una fuerza interior imposible de doblegar.

No solo hablaba abiertamente sobre sexo en cualquier entrevista, sin importar lo conservadora que fuese esa cadena de televisión. La carismática artista también expresaba sin ningún tipo de reparo que había tenido relaciones con mujeres, y que es algo profundamente normal, que se daba a diario en todo el mundo. Tal vez no os parezca algo de admiración, pero cabe destacar, que decir esto de la forma en la que lo expresó Lola en el año 1994, con esa frescura que la caracterizaba, era todo un escándalo.

Lola Flores para *Punto en Boca*

María Jiménez fotografiada en un concierto

No se puede ignorar sin duda la imponente figura de María Jiménez, cantando su famoso tema Se acabó. De nuevo una mujer sale a decir abiertamente que no tiene miedo de coger las riendas de su vida y alejarse del maltrato de un hombre; que no tiene miedo de estar sola, porque mejor sola que mal acompañada.

Podemos decir abiertamente, que estas figuras abrieron paso a la mujer española para sentir ese empoderamiento femenino, y animaron a las chicas a sentirse libres y ser independientes. Todas cantaron problemas que aún enfrentamos en la actualidad, y todas pusieron su granito de arena para hacer ese tipo de problemas un poco
más pequeños.

Hoy en día, siguen siendo necesarias las canciones que exponen la violencia de género y cancelan al maltratador y al violador, siguen siendo necesarias las canciones que gritan libertad, y las canciones que animan a ser quien eres sin que nadie tenga el derecho a reprimir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Lo mejor de la copla (2020) Rocío Jurado – Un paseo por el tiempo (1995). [Vídeo Online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=zE8NKC2Eglc

Feminismo andaluz (2018) Rocío Jurado, feminista andaluza. [Vídeo Online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=m5yiVNuWrYc

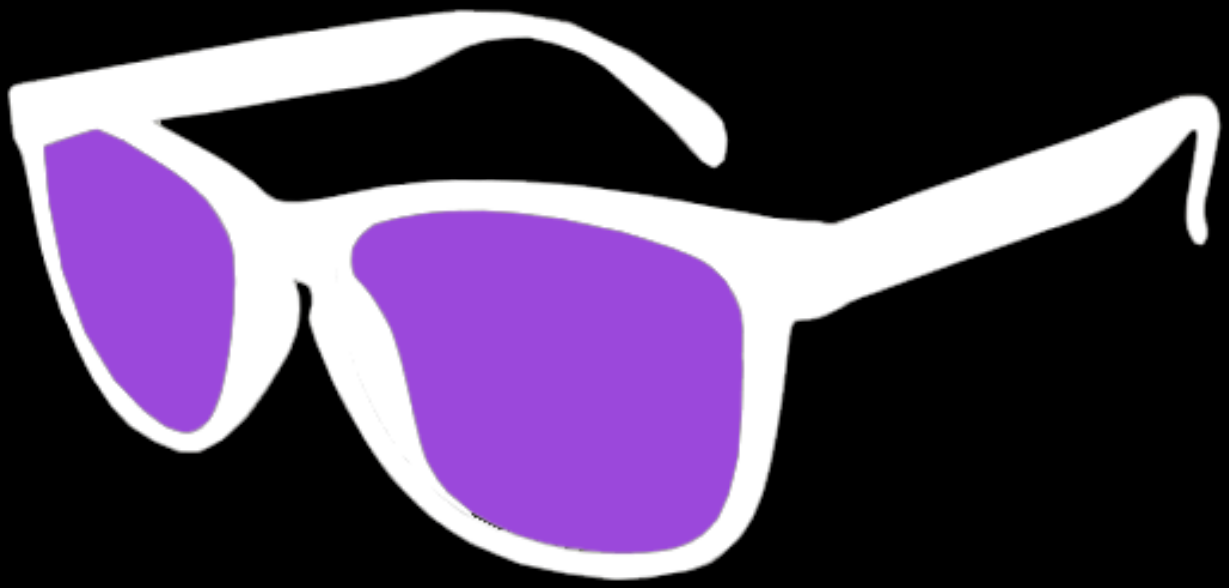
Canalsur (2013) Lola Flores, 90 años del mito. [Vídeo Online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=IX3vCRo68Jk

El País (2020) LOLA FLORES: Éxito, transgresión y pena. [Vídeo Online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=Bn6fDVXhhS4

Elliot Jimme (2020) El perro verde – Lola Flores entrevistada por Jesús Quintero. [Vídeo Online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=ZiPurT86kHA

Rocío Jurado Fan Club (2018) Jesús Hermida entrevista a Rocío Jurado (1980). [Vídeo Online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=78nseN-HE_Q

Uriel1024 (2009) LOLA FLORES ENTREVISTADA POR LAUREN POSTIGO. [Vídeo Online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=aNAmpQ6rMbI



VISIÓN VIOLETA: LA MUJER EN LA GRAN PANTALLA

Ellas son como nosotras: las mujeres en el cine del Studio Ghibli

Ana López Pérez

Las películas del estudio de animación japonés -Studio Ghibli- dirigidas por el afamado director Hayao Miyazaki junto a su mentor y amigo Isao Takahata, han dejado en sus películas un sello visible en una serie de valores fundamentales que conforman la ideología de sus creadores. Los temas de sus largometrajes suelen atender al cuidado de la naturaleza, las etapas de la vida y la inocencia, pero hay algo más característico: suelen estar protagonizados por mujeres. Esto no debería ser algo insólito y sorprendente, sin embargo, el carácter con el que Miyazaki construye a cada una de sus «chicas Ghibli» destaca aún más si tenemos en cuenta que el autor proviene de una sociedad aún bastante machista y atrasada en estos aspectos, la japonesa, en el que el papel de la mujer se ve todavía relegado a una posición inferior a la del hombre.

En este artículo conoceremos un poco acerca del director e ilustrador Hayao Miyazaki y analizaremos los personajes de algunas de sus películas para conocer qué es lo que las hace tan especiales. Comenzaremos con Nausicaä del Valle del Viento (1984), la heroína de un mundo apocalíptico ecológico; continuaremos con Nicky la Aprendiz de Bruja (1989), una bruja de corta edad que se independiza, y El Viaje de Chihiro (2001), la historia educativa de una niña caprichosa; a continuación Recuerdos del Ayer (1991), la historia de una mujer ya adulta que rememora su juventud; seguida de La Princesa Mononoke (1997), una salvaje criada entre lobos que protege el bosque donde se crió; y para finalizar, El Castillo Ambulante (2004), la historia de una joven que de repente se ve en la edad de una anciana de 90 años.

EL CORAZÓN DEL STUDIO GHIBLI

El director e ilustrador nipón Hayao Miyazaki, se inspiró en las experiencias de su propia vida para crear sus tan peculiares y exitosas películas de animación que conforman la infancia de muchos niños y niñas. Miyazaki nunca tuvo muy buena relación con su padre, sin embargo, sentía un cariño espe-

cial hacia su madre, Dora Miyazaki, quien empujó a sus hermanos y a él, desde pequeños, a aprender sobre su entorno, -crecer de manera independiente y madurar. Este crecimiento pudo ser aunque demasiado rápido y obligatorio ya que cuando la madre enfermó de tuberculosis espinal- tuvo que dejar a sus hijos a cargo de las tareas de la casa. Se referencia este hecho en una de sus películas, Mi vecino Totoro (1988), donde las dos niñas pequeñas protagonistas, las hermanas Satsuki y Mei, exploran su nueva residencia en mitad del campo donde crecen y se divierten junto a su padre, mientras esperan la total recuperación de su madre enferma a la que visitan a menudo en el hospital.

Dora Miyazaki, constituye uno de los modelos influyentes para muchas de las figuras femeninas de sus películas, pues, a pesar de ser una mujer de buenos modales, elegante y cortés, no encajaba en el habitual rol de «mujer sumisa» que encontrábamos en la sociedad nipona de aquellos momentos.

«Para Hayao el trato de la feminidad y el hecho de que la mayoría de sus personajes protagonistas sean mujeres se debe a que siempre ha estado rodeado de hombres, provocando esto un interés hacia el sexo opuesto. Miyazaki no quiso sexualizar a la mujer en sus personajes y las construyó con independencia propia y sin alusión sexual alguna.» (Corral, 2016:19 citado en Morillo Maqueda, 2018:25)

Miyazaki, preocupado desde siempre por la relación del ser humano con la naturaleza y la tecnología, a menudo introduce su visión pacifista sobre estos temas en sus películas protagonizadas por chicas. El productor y animador nipón también pone atención en las relaciones humanas, los retos que enfrentamos al hacernos mayor y los desafíos que acompañan las diferentes etapas de la vida y el crecimiento personal. Esto nos lo enseña de un modo tierno, cercano, claro y natural, incluso cuando se trata de asuntos o cuestiones mucho más serias y complejos como la depresión, la falta de confianza, los primeros romances durante la juventud, la educación o la búsqueda de nuestro propio camino.

DISNEY VS GHIBLI

El Studio Ghibli ha sido comparado multitud de veces con Disney por sus protagonistas femeninas, incluso ha sido denominado en varias ocasiones el «Disney nipón», no obstante, sus estilos son realmente diferentes y únicos. Hasta hace relativamente poco, Disney nos ha ofrecido una imagen de la mujer muy estereotipada, -coincidente con el papel de damisela en apuros, ama de casa y princesa dulce y delicada- sin embargo, Studio Ghibli desde sus orígenes nos ofrece una visión del personaje femenino mucho más independiente, real y actual. Quizá por este motivo, muchas jóvenes se ven más identificadas con las protagonistas femeninas del estudio
japonés en comparación con las tradicionales princesas Disney. Una muestra de ello lo podemos ver en Felicidad VS Realidad o el blog Buscando a casiopea.

La feminidad de Ghibli ha sido siempre una característica propia de su estilo, poniendo el punto de atención en la independencia de las mujeres, añadiendo a sus chicas un fuerte tono de belicosidad y rebeldía que solemos ver solo en los héroes masculinos, agresivos y dispuestos para la guerra. Pero esto no es lo único interesante, los personajes femeninos de Hayao Miyazaki -como la protagonista de La Princesa Mononoke- están completamente a salvo del erotismo del anime y del cine de acción, ofreciéndonos mujeres realistas, incluso podríamos decir mundanas, que se alejan completamente del estandarizado y clónico rol repetitivo de «dama en apuros».

LAS MUJERES DE GHIBLI

Las características principales que vamos a encontrar en las mujeres de estas películas son las siguientes:

1) Todas ocupan un rol principal como protagonista, sin embargo, esto no las encasilla como películas dirigidas especialmente para un público femenino.

2) Sus figuras no están sexualizadas, pues su construcción y estilo gráfico carece completamente de erotismo.

3) Los posibles intereses románticos no desvían a las protagonistas del argumento principal de su historia o intereses.

4) La edad no es relevante, encontramos mujeres de todas las edades con papeles importantes en la trama.

5) No compiten entre ellas.

6) En los personajes femeninos no se diferencian únicamente heroínas o villanas, buenas o malas, sino que en cada una de ellas podemos ver la dualidad del ser humano -egoísmo y bondad-.

Protagonistas de las películas de Miyazaki.

Nausicaä del Valle del Viento (1984)

No es exactamente una película perteneciente al Studio Ghibli, pues fue la última obra anterior a la creación del estudio, pero al contener las características usuales del director suele incluirse.

Nausicaä, la única hija del rey Jihl y princesa del Valle del Viento, es la protagonista de un escenario pos-apocalíptico ecológico, en el que la Tierra ha sido invadida por insectos gigantes y hongos, donde la especie humana lucha por su supervivencia entre mares de gas tóxico. Kushana, la antagonista de la historia, comparte junto con la independiente piloto y guerrera Nausicaä una increíble personalidad amable y sensible pero también fuerte, heroica y decidida que se acerca al arquetipo de «joven guerrera». La historia relata como la compasiva Nausicaä intenta impedir que el ejército de Lady Kushana acabe con el bosque contaminado donde habitan, mientras que Kushana intenta hacerse con el control de un «Dios de la Guerra» para lograr su objetivo. En este largometraje se observan por primera vez las características típicas que definirán a las mujeres del Studio Ghibli.

«Ambas mujeres representan una declaración de intenciones -añade- de lo que Miyazaki, Takahata y el resto de los miembros de Studio Ghibli querían e iban a hacer. Además, podríamos decir que el director usó a Nausicaä como molde para crear sus próximos personajes femeninos, ya que todos tienen esa psicología profunda y bien detallada, aunque cada vez es más y más compleja.» (Jiménez, 2020)

Nicky la Aprendiz de Bruja (1989) y *El Viaje de Chihiro* (2001)

Estas películas comparten protagonistas aún muy jóvenes, niñas que a través del aprendizaje y el crecimiento personal aprenden lecciones de vida muy importantes.

En el caso de Nicky la Aprendiza de Bruja, la película narra la historia de una chica de trece años que viaja a la ciudad para comenzar su preparación como bruja y aprender a valerse por sí misma. La protagonista no es una joven guerrera ni tiene un carácter feroz

como en el caso de Nausicaä o San (protagonista de La Princesa Mononoke), sino que se corresponde a un modelo que se acerca más al de «joven independiente». Nicky aprenderá allí a comportarse como una adulta, comenzará a trabajar en una pastelería y en vez de luchar contra otros, luchará contra las dificultades de hacerse mayor. Ella sola, gracias a su voluntad e ímpetu, consigue salir del «círculo de confort» para enfrentarse a sus inseguridades, empezar a creer en sus capacidades, sentir los primeros síntomas del amor e iniciar una vida más adulta a pesar de su corta edad. Hayao Miyazaki nos enseña a través del personaje de Nicky un valioso mensaje: si nos esforzamos siempre conseguiremos buenos resultados a cambio, ya sea a corto o largo plazo. Después de alcanzar nuestras metas continua seguir creciendo y mejorando.

Chihiro, protagonista de la película *El Viaje de Chihiro*, y Nicky, protagonista de *Nicky la Aprendiz de Bruja*.

Por otra parte, El Viaje de Chihiro relata la historia de una niña común de nueve años bastante caprichosa y maleducada que busca la forma de devolver a sus padres convertidos en cerdos a su forma original. Sus modales y personalidad evolucionan y mejoran durante el desarrollo de la película, provocando que Chihiro descubra que en realidad es valiente, pues había conseguido enfrentarse a un mundo nuevo y peligroso donde conviven humanos y espíritus. Ayudada por una trabajadora, esta chica comienza a trabajar en unas termas a donde acuden los espíritus más singulares. Poco a poco el carácter de Chihiro varía a uno más agradecido y cumplidor mientras busca la forma de ayudar a Haku, un chico que la acompaña desde el comienzo de su historia en el mundo de los espíritus. Chihiro es sin duda una de las protagonistas femeninas más simbólicas y representativas del Studio Ghibli, su progreso y desenlace en la película son el ejemplo perfecto de que el esfuerzo da sus frutos, como también veíamos en Nicky la Aprendiz de Bruja. Este es el largometraje más exitoso del Studio Ghibli, pues consiguió treinta y cinco premios, incluyendo el de Óscar a mejor película de animación en 2002 y

el de la primera y única película de anime en ganarlo hasta la fecha. Su protagonista, Chihiro, es un símbolo y ejemplo que inspiró y seguirá inspirando a futuras generaciones.

Recuerdos del Ayer (1991)

Esta película, de una mentalidad más adulta, realiza un detallado viaje desde la infancia hasta la vida adulta de Taeko Okajima, una joven de veintisiete años que decide regresar a su casa en el pueblo rural de Yamagata, donde guarda muy buenos recuerdos, durante las vacaciones. Esta película es una de mis favoritas porque recoge momentos divertidos y comunes en el crecimiento de una chica, tratándolos con naturalidad y simpleza. Un ejemplo de esto lo vemos cuando la protagonista rememora y explica el momento en el que le vino la menstruación por primera vez. La inocencia y al mismo tiempo la madurez con la que es tratado este tema es sin duda complaciente y demuestra un increíble tacto. Taeko menciona en dicha escena: «en esa época, justo cuando los chicos tenían la manía de levantarnos la faldas, empezó a venirnos la regla». Las relaciones entre la protagonista y sus amigas, así como las relaciones entre los chicos y las chicas, me sorprendieron gratamente pues son realmente verosímiles y demuestran un profundo conocimiento de esta etapa desde la perspectiva femenina.

La princesa Mononoke (1997)

Sin duda es uno de los largometrajes más afamados del director Hayao Miyazaki, a pesar de no haber obtenido ningún premio. Conforma una de las películas más agresivas del estudio, sin embargo, exhibe una de las protagonistas más amadas por el público: San, la joven princesa de los lobos que fue criada en el bosque, una chica de aproximadamente quince años, fuerte y salvaje, que se desvive por salvar lo que más ama, la naturaleza. La princesa Mononoke nos traslada a un mundo en el que los dioses y los seres humanos conviven en el mismo mundo. Ashitaka, el último príncipe emishi, sufre una maldición y acepta su destino: viajar en busca de su cura a la tierra natal del dios Nago. En su viaje, Ashitaka tropieza con el enfrentamiento entre dos mujeres con objetivos y deseos distintos: Lady Eboshi, gobernadora de la Ciudad del Hierro, quien desea destruir el bosque donde San y los demás dioses y espíritus conviven en paz y armonía, por lo que San intenta impedírselo.

El personaje de San es completamente diferente a cualquier otra mujer del Studio Ghibli. Es una mujer agresiva, feroz, con un comportamiento animal e irracional en muchas ocasiones, que se deja llevar por la rabia y el instinto, pero también humana. Todo esto la convierte en la más fuerte de las he-

roínas Ghibli. Es interesante comentar la curiosa relación entre Ashitaka y San, ya que se trata de una relación de compañerismo y afecto muy madura y personal que se aleja de las típicas relaciones románticas esperables en este tipo de películas de aventuras y acción. Miyazaki evidencia con San que una mujer no necesita de un interés romántico ni de un hombre para lograr sus objetivos.

San luchando contra Lady Eboshi.

Por otro lado, encontramos a Lady Eboshi, una mujer poderosa e interesante. Este personaje deja ver una de las características que definen también a las mujeres del Studio Ghibli: no importa la edad. Miyazaki construye personajes femeninos de todas las edades y siempre las hace valiosas, únicas e importantes, desde la anciana de Sophie (en El Castillo Ambulante) hasta las pequeñas hermanas de Mi Vecino Totoro. Lady Eboshi es una mujer conocida por liberar a mujeres de burdel a cambio de contratarlas como trabajadoras en su fundición de hierro y por cuidar a los leprosos de la ciudad a quienes todos repudian.

Así podemos afirmar que es mucho más que una simple villana en esta película, pues en cierto modo podríamos comprender sus intenciones e incluso compartirlas. Dos características hacen de la señora de La Ciudad del Hierro un personaje fascinante: su falta de escrúpulos para someter la naturaleza a su voluntad contrasta con el cariño y la piedad que ejerce sobre su pueblo (Miró, 2020).

El Castillo ambulante (2004)

El Castillo Ambulante nos narra la historia de Sophie, una joven de 18 años, linda, agradable, muy trabajadora y algo tímida que trabaja en una sombrerería. Sophie se encontraba en un aprieto cuando se ve inesperadamente ayudada por el famoso Howl, un mago rompecorazones que se dedica a luchar contra el ejército de la reina, a quien se supone que debe servir. Ante este hecho, una bruja decide maldecir a Sophie y convierte a la joven en una anciana de unos 80 años. Ella, aunque asustada y temerosa de las consecuencias del maleficio, pronto se dispone a encontrar a la bruja que le hizo aquello y decide embarcarse en la enorme construcción ambulante que Howl tiene por hogar y en la que comienza a realizar las tareas cotidianas que tan necesarias eran en aquella majestuosa maquinaria andante a la que Howl regresaba a diario para descansar.

El trabajo diario en aquella casa junto a sus nuevos compañeros, provocarán el mayor cambio visible en todas las protagonistas Ghibli. Sophie, quien a pesar de ser una chica joven posee una mentalidad bastante adulta para su edad y comienza a confiar más en sí misma hasta convertirse en una chica alegre, extrovertida y vivaz con un gran corazón para cuando consigue regresar a su edad original. Esta experiencia tendrá como consecuencia que valore, por un lado, las ventajas de la juventud, por otro, las dificultades que van asociados a la vejez, convirtiendo a Sophie en la protagonista con la evolución más intensa dentro del imaginario Ghibli.

LO QUE LAS HACE ESPECIALES

La primera vez que vi una película del Studio Ghibli era demasiado pequeña y asustadiza, tan solo los primeros minutos de El Viaje de Chihiro fueron suficientes para que decidiera dejar de ver la película. Aquella escena de los padres de Chihiro convertidos en cerdos me aterraba, sin embargo, nunca la olvidé. Años más tarde, volvería a ver esta misma película con gran curiosidad retomando aquella historia que nunca llegué a ver finalizar. La película terminó por fascinarme, y Chihiro pasó a ser el primer personaje femenino que apreciaba por su valentía y su independencia, pues no era como las princesas de las otras pelis, no era el interés romántico del protagonista de la película, sino que ella era la protagonista. Aquello fue el detonante de mi interés por el Studio Ghibli y -a partir de ese momento quise comprobar que Chihiro era algo más que una excepción en el mundo de la animación, y efectivamente, lo era. Nausicaä, Sophie, Setsuko, Satsuki, Mei, Nicky, Taeko, Gina, Fio, Shizuku, San, Lady Eboshi, Ponyo, Sheeta, Haru, Zeniba o Chihiro- son algunas de las figuras femeninas que completan el largo registro de mujeres que conforman parte del extenso imaginario de las películas del Studio Ghibli. Todas ellas son importantes y constituyen un maravilloso ejemplo de representación femenina para el mundo del cine de animación. Son mujeres que se acercan a sus espectadoras, son niñas que aprenden el significado de crecer siendo mujer, son jóvenes que luchan por sus sueños y por realizar sus metas, son mujeres bondadosas y sabias, prácticas y autosuficientes que se preocupan por la naturaleza, que tienen amigos y compañeros pero no necesitan de héroes, porque creen en sí mismas, porque ellas son las protagonistas y dueñas de su propia historia.

¿ECOFEMINISMO?

Uno de los temas en los que Miyazaki hace más hincapié en sus

películas es el cuidado y conservación de la naturaleza. Por un lado, la visión del autor no es muy alentadora, pues sus películas están plagadas de conflicto y violencia, sin embargo, su visión -aunque pesimista- es siempre esperanzadora, ya que sus protagonistas son, en su mayoría, grandes defensoras y protectoras del entorno en el que viven, como podemos ver claramente en sus largometrajes La princesa Mononoke y Nausicaä del Valle del Viento, en las que esa mirada poco halagüeña se convierte, finalmente, en optimista y prometedora.

En ambos filmes se nos exponen situaciones complicadas en las que la protagonista lucha por la protección del entorno natural en el que vive. Este feminismo comprometido con la naturaleza, que ya ofrecía Miyazaki en sus películas desde 1980, podemos asociarlo al concepto actual de ecofeminismo, un movimiento que conecta la explotación y la degradación del mundo natural y la subordinación y la opresión de las mujeres (Mellor, 1997:1) del que podéis aprender más en Women and Life on Earth (2020).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Morillo Maqueda, M. (2018) El rol femenino en las películas de Hayao Miyazaki. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Sevilla.

Junyent, A., 2018. Mujeres De Ghibli. Madrid: Diábolo.

Jiménez, Jesús. (2019): “Las Mujeres De Ghibli Y Miyazaki Que Se Adelantaron Al #Metoo”. Blog: El comic en rtve.es, Consultado el 21 octubre 2020

Miró, Francesc. (2016). “Guerreras, Princesas Y Brujas: Ocho Paradigmas De Heroínas Ghibli”, en – Canino, Eldiario.es-“. Consultado el 22 de octubre de 2020.

Sosa, Mafer. (2020). “Girl Power: Las Grandes Mujeres De Ghibli, en -K-Magazine-.” Consultado el 22 de octubre de 2020.

Martínez, Manuela. (2020). “Las Heroínas De Studio Ghibli: 5 Claves Para Pensar Sus Personajes Femeninos En Relación A Los De Disney, en –Infobae.com-.” Consultado el 23 de Octubre de 2020.

«Empieza el matriarcado»: El empoderamiento (o no) de las mujeres protagonistas de La Casa de Papel

Ana María Jiménez López

Portada de *La Casa de Papel*. Periódico AS

Son muchas las series y películas que, tras no haber alcanzado el éxito esperado entre la audiencia mediante su retransmisión en la televisión por cable, deciden cancelar su producción. Este iba a ser el destino de *La casa de papel*, la serie española de la que hablaremos en esta ocasión, la cual fue finalmente incluida en el catálogo audiovisual de la plataforma Netflix, donde consiguió una gran acogida entre el público español e internacional. Esto la convirtió en una de las series de habla hispana más vistas de la historia e hizo que comenzara a causar un efecto en la población más allá de considerarse un mero entretenimiento, permitiendo a sus espectadores la capacidad de reflexionar sobre diversos temas relacionados con la condición humana y la sociedad. Esta serie trata la historia de un grupo de atra-

cadores que esconden su verdadera identidad bajo pseudónimos de nombres de capitales que planean y llevan a cabo el robo más grande de la historia en el Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.

A pesar de que no es uno de los temas principales de la historia, La casa de papel es una serie con un gran discurso social relacionado con el movimiento feminista. Para ello, cuenta con varias figuras femeninas empoderadas que veremos en más profundidad a continuación y con ciertas intervenciones de estos personajes en los que nos cuentan su experiencia vital. A pesar de ello y como expresa una de las actrices, Alba Flores en una entrevista para eCartelera en la que le preguntan sobre su personaje y las relaciones que se han creado entre la audiencia, ella y su discurso feminista: «Esta serie no es una serie feminista, ni por asomo».

Comenzaremos centrándonos en «Nairobi», el personaje encarnado por Alba Flores, cuyo perfil es, como ya hemos mencionado, el que más análisis nos permite realizar desde una perspectiva de género. Tal y como la propia actriz comenta en la entrevista referenciada anteriormente, «Nairobi» es una mujer que sufre un cambio de pensamiento desde que comienza la primera temporada de la serie hasta el punto actual, es decir, desde la temporada uno y hasta la cuatro va percibiendo y observando ciertas actitudes y ciertos comentarios de sus compañeros y va utilizando el pensamiento crítico de forma que consigue detectar aquellas actitudes con las que no está de acuerdo.

Fotograma de la serie en el que Nairobi pronuncia uno de sus discursos.

Pero lo más característico de esta figura es que no solo detecta estos momentos, sino que se rebela contra tanto el «Profesor», personaje encargado de organizar todo el golpe, como contra los personajes masculinos encargados de liderar los atracos de forma más interna in situ en el punto de acción, «Berlín» en la primera temporada y «Palermo» en la tercera. De aquí surge la frase más famosa y que causó más revuelo en redes sociales, llegando incluso a ser utilizado como uno de los lemas de las mani-

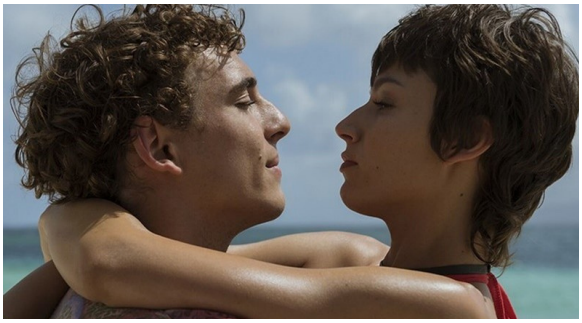
festaciones ocurridas el 8 de marzo en el Día de la Mujer; pronunciada por «Nairobi» en la segunda temporada de la serie: «¡Empieza el matriarcado!», esta frase la entona en el momento en que decide tomar ella misma las riendas del golpe para conseguir completarlo de forma fructífera, rebelándose contra el líder en ese momento: Berlín, ya que este, además de estar obviando las opiniones de sus compañeros y de haber abandonado por completo la capacidad de trabajar en equipo, decide elegir a una de las rehenes como víctima de diversos sometimientos físicos y psicológicos.

A pesar de que aparentemente esta escena de la serie parece que da lugar a un empoderamiento completo de esta y los demás personajes femeninos que aparecen en ella, nada está más lejos de la realidad. El «matriarcado» solo dura un par de episodios y está caracterizado por un liderazgo dudoso y en el que «Nairobi» se ve como alguien agobiado y sin saber qué decisiones tomar, quedando implícito en todo momento que la persona que realmente está capacitada para dirigir el golpe desde dentro, aunque sea el personaje más déspota y con la mayor cantidad de actitudes machistas, es el personaje encarnado por Pedro Alonso, «Berlín». De hecho, para remarcar este aspecto, la vuelta de este al mando del atraco se produce tras la intervención en la que dice «Nairobi, te agradezco que me hayas permitido tomarme un tiempo de descanso de mis obligaciones, pero estamos todos preparados para que yo regrese al mando», a lo que ella responde: «todo tuyo».

En segundo lugar, encontramos a «Tokio», personaje encarnado por Úrsula Corberó, quien se nos presenta como una mujer rebelde y decidida que no tiene miedo a nada. Sin embargo, esta imagen queda desvirtuada a lo largo de los capítulos de la serie, ya que realmente acaba siendo un personaje que vemos que siempre depende de una u otra forma de la figura de un hombre.

El primero momento en el que vemos esto es al comienzo de la serie, cuando es ella misma como narradora quien nos cuenta que su andadura en el mundo criminal comenzó como atracadora y que posteriormente pasó a ser una asesina para vengar la muerte de su pareja. Una vez dentro del Museo Nacional de la Fábrica de Moneda y Timbre, «Río», personaje encarnado por Miguel Herrán que se convierte rápidamente en la pareja sentimental de Tokio desde el comienzo hasta el final actual de la serie, pasa a ser el eje sobre el que giran todas las decisiones tomadas por ella. Además, a través de la relación entre estos dos personajes observamos una referencia constante al ideal de «ma-

dre que se preocupa y cuida» con el que la sociedad caracteriza el rol de la mujer. En tercer lugar, el «Profesor», interpretado por Sergio Marquina, trata a «Tokio» desde un primer momento de una forma más cercana que al resto de sus compañeros, lo que acaba desembocando en una relación parecida a la que se produce entre un padre y una hija, de forma que ella acaba desarrollando tanto el papel de mujer cuidadora y cariñosa con «Río», como el de mujer protegida y pasiva con el «Profesor».



Río y Tokio en la tercera temporada de *La Casa de Papel*.

La relación entre Tokio y Nairobi es de una amistad sincera y completa. Ambas protagonizan varias escenas en las que se muestran un apoyo incondicional e intentan aconsejarse sobre todos los problemas que van surgiendo a lo largo de la trama para cada una de ellas.

Por todo lo ejemplificado en este análisis de los perfiles de las dos únicas mujeres entre otros seis hombres miembros de la banda hasta ese momento, llegamos a la conclusión de que el empoderamiento que en un primer momento podemos atribuir a cualquiera de los dos personajes mientras vemos la serie, es eliminado rápidamente si nos paramos a observar como las vidas de ambas se van desarrollando a lo largo de los diferentes capítulos y en sus relaciones con los demás personajes. De esta forma, ya sea como una autoridad, con un carácter paternal o amoroso, ambos personajes pierden esa autonomía y esa fuerza que transmiten cuando se dan a conocer al comienzo de la serie y quedan invisibilizadas en múltiples momentos de la serie por alguno de los hombres miembros de la banda. Al mismo tiempo, cabe destacar que la figura de líder tanto dentro como fuera del lugar donde se está cometiendo el atraco recae sobre un hombre, viendo la presencia femenina como aquella con capacidad de liderazgo solo como una simple ilusión en ciertos momentos de la serie.

Pero para analizar el empoderamiento de la mujer en La Casa de Papel no basta con prestar atención a las mujeres protagonistas, ya que, como hemos podido observar a lo largo de este artículo, los hombres tienen una gran relevancia tanto para el desarrollo de la trama, como para la concepción de las mismas. Y es que no solo la famosa cita de «Nairobi» ha sido comentada en redes sociales y ha sido muy co-

mentada en redes sociales y ha sido muy comentada entre la audiencia, también frases de «Denver», encarnado por Jaime Lorente, y «Bogotá», interpretado por Hovik Keuchkerian, son dignas de señalar; ya que, como bien dice la propia Alba Flores en la entrevista mencionada anteriormente: «Al final del día hay un discurso, los hombres dicen unas barbaridades tan machistas en esta serie que eso tiene muchísimo más peso».

Denver se presenta como un chico alborotado y rebelde que se deja llevar por sus impulsos, aunque cuando conoce a Mónica Gaztambide esto comienza a cambiar. Ella es una de las trabajadoras de la Fábrica de Moneda y Timbre y la amante de Arturo, su jefe. Al comienzo del atraco, decide contarle a este que está embarazada y él le responde que no va a hacerse cargo de ese niño, ya que no están casados y él tiene otra pareja. Tras esto, Mónica recibe un disparo en su pierna por error y es trasladada a una sala más tranquila y apartada del resto de rehenes, quedando «Denver» encargado de su cuidado. Esto hace que ambos se enamoren y también consigue que él la convenza de finalmente no abortar tal y como ella había decidido al no recibir el apoyo de Arturo, ya que le promete que ambos cuidarían juntos al bebé. Dejando a un lado la concepción de que Mónica es expuesta en todo momento como una mujer influenciable que va a tomar las decisiones de su embarazo en función del apoyo que reciba de un hombre, la relación amoroso entre ella y «Denver» no parece tener ningún aspecto negativo.

Esto termina cuando comienza la tercera temporada y Mónica entra a formar parte de la banda bajo el pseudónimo de «Estocolmo». Es en este momento cuando comienza a ver las actitudes agresivas de Denver hacia ciertos rehenes cuando se ve sorprendida y le encara pidiéndole que cambie esa actitud. Todo esto, acompañado de la reacción de «Denver» al ver a «Estocolmo» y «Río» juntos aconsejándose sobre su situación sentimental, hace que «Estocolmo» se dé cuenta de que su relación no es tan sana como pensaba y comienza a ver a «Denver» como una persona algo machista. Es en este momento cuando él pronuncia uno de los discursos más famosos y controvertidos de esta temporada en el que le dice a su amigo «Río»: «La novia de un amigo es como un pueblo radioactivo. Aunque hayan pasado 20.000 años, sigue siendo terreno contaminado». En él, «Denver» habla de «Estocolmo» como si de un objeto de su pertenencia se tratase, para él ella es un objeto suyo y su amigo no puede siquiera mostrar interés por ella de forma amistosa, ya que «Estocolmo» solo puede crear lazos afectivos con «Denver».

Mónica (Estocolmo) y Denver en una de las escenas de la serie

Pero este no es el único discurso machista de este personaje. El que resultó más llamativo para la audiencia se produce en esta misma temporada tras una de las rupturas entre «Tokio» y «Río». «Denver» ve a su amigo preocupado y decaído con el atraco y decide intentar animarle, pero este intenta evitar el tema respondiéndole que se encuentra bien. Aun así, «Denver» insiste diciéndole que nadie está bien si «dejas un Maserati en la calle con las puertas abiertas y las llaves puestas abiertas». Con ese Maserati, «Denver» pretende elogiar a «Tokio», comparándola con un coche que es cotizado y que tiene una gran potencia, pero lo que consigue es de nuevo comparar a una mujer con un objeto para hacer referencia a ella

Pero, como ya hemos dicho, no solo «Denver» tiene un discurso machista explícito a lo largo de la serie. «Palermo», interpretado por Rodrigo de la Serna, y «Berlín», del que ya hemos hablado, quizá sean los ejemplos más claros de ello, ya que ambos se posicionan en la figura de un líder y se ven con la potestad de decir lo que ellos consideren oportuno sin prestar atención a nada más, dejando clara su postura de no ver capaz a una mujer de asumir el mando en el atraco. Pero en este caso nos centraremos en el ejemplo de «Bogotá», quien, tratando de aconsejar a uno de los miembros de la banda sobre cómo puede solucionar los problemas con su novia le dice estas palabras: «¿La ves venir de frente como una hidra? Pues tú callado. Cuanto menos entiendas lo que te dice, más arrepentido. Y a todo siempre "sí" y "perdóname, cariño"». En este diálogo vemos reflejado el estereotipo de mujer difícil e incomprensible a la que se debe dar la razón siempre para no tener problemas más graves, existente todavía a día de hoy en la sociedad.

Teniendo todo esto en mente, podemos concluir que los micromachismos, sexismos y estereotipos de género siguen presentes en cada ámbito de la sociedad reforzando las desigualdades patriarcales ya establecidas. Esto se refleja también en el contenido audiovisual que consumimos. Como audiencia no estamos acostumbrados a ver mujeres protagonistas en películas y series y, en el caso de haberlas, suelen ser personajes débiles supeditados a las decisiones de un hombre protagonista. De esta forma, encontrar una mujer empoderada como protagonista en una serie o pe-

lícula cuyo argumento principal no esté directamente relacionado con las reivindicaciones del movimiento feminista, es algo destacable para los espectadores, haciéndose eco de cada uno de los discursos feministas de estas.

Así, nos damos cuenta de que el hecho de representar a una mujer real y actual en los medios audiovisuales, que visibiliza sus derechos y sensibiliza sobre la opresión que sufre, es algo necesario hoy día a la hora de crear los personajes que conformarán el elenco de una serie o película.

No obstante, es importante destacar la importancia de que esta se vea respaldada pro un argumento, un ambiente y unos hombres protagonistas que refuercen esta idea de la forma más natural posible, tal y como debería ser fuera de la ficción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bonavitta, Paola, de Garay Hernández, Jimena (2019) La casa de papel, Rita y Merlí: entre nuevas narrativas y viejos patriarcados. Investigaciones Feministas, 10 (1), 207-221.Flores, Alba (2020) Alba Flores: «"La casa de papel" no es una serie feminista, ni por asomo» [comunicación personal] 10-03-2020.

Cámara Cívica (2019) La casa de papel y sus mujeres empoderadas [en línea] disponible en: https://www.camaracivica.com/analisis-politico/series/la-casa-de-papel-y-sus-mujeres-empoderadas/ [consulta: 09 diciembre 2020].

Caras (2018) ¡Empieza el matriarcado!: la frase de Nairobi que se hizo viral en el 8M [en línea] disponible en: https://caras.perfil.com/noticias/actualidad/2018-03-08-298999-la-frase-nairobi-la-casa-papel-se-viral-8m.phtml [consulta: 11 diciembre 2020].

Kariatide (2018) El machismo en La Casa de Papel [en línea] disponible en: https://kariatide.es/el-machismo-de-la-casa-de-papel/ [consulta: 09 diciembre 2020].

La Casa de Papel (2017) Pina, Álex., dir. [Serie] España: Vancouver Media.

Mastandrea, Paula, Martínez, Delfina (2018) El lugar de la mujer en la serie La Casa de Papel. Una revisión de estereotipos que insisten. Anuario de Investigaciones de la Facultad de Psicología de Buenos Aires, 4 (2)

Clarke Griffin: la heroína feminista de la serie *Los 100*

Belén Romero Degrado

Para aquellos que no hayáis visto ni conozcáis la serie, Clarke Griffin es uno de los personajes protagonistas de *Los 100* (Youtube, 2015), cuyo personaje está interpretado por la actriz australiana Eliza Taylor. La historia de esta serie estadounidense está basada en las novelas de Kass Morgan y fue en 2014 cuando la historia dio el salto a la gran pantalla. Y ahora, ¿queréis saber sobre qué va la trama? Pues bien, *Los 100* es una serie de ciencia ficción que cuenta la historia de cómo los humanos han logrado desarrollar su vida en el espacio, concretamente en un lugar llamada el Arca, tras un apocalipsis nuclear en La Tierra años atrás. Un grupo de 100 jóvenes delincuentes son enviados a La Tierra para comprobar si es habitable de nuevo. Para quien quiera saber en mayor profundidad un poco más sobre la historia y los personajes, aquí (Wikipedia, 2020) se explica con gran detalle. En resumidas cuentas, entre los personajes principales se encuentran, además de Clarke

Cartel de la serie. Fuente: Gawalpop, 2020

Griffin, Finn Collins, Bellamy y Octavia Blake, Raven Reyes, Marcus Kane, Abby Griffin, etc. Todos ellos se verán sumergidos en una trama de aventuras y supervivencia que se desarrolla en siete intensas temporadas. Pero en realidad, ¿qué papel tiene Clarke en la historia y por qué es uno de los personajes más destacables? (Margarita Life, s. f.).

Pues bien, a pesar de estar acostumbrados a ver a hombres siempre al frente, Clarke Griffin es la líder de ese grupo de adolescentes enviados a La Tierra en la misión de exploración. Clarke es un personaje de 18 años con carácter firme,

autoritario y lleno de valentía, capaz de tomar decisiones en momentos críticos para intentar resolver los problemas de la mejor forma posible. Pero además, Clarke es una mujer cariñosa y de un carácter sensible, que siempre intenta buscar el bien para su pueblo, aunque eso suponga mirar por alguien más antes que por sí misma. Sin embargo, lo que más caracteriza a Clarke y que más suele sorprender al espectador, por su condición de mujer, son su astucia y sus habilidades de estrategia. Clarke demuestra una inteligencia capaz de resolver todo tipo de problemas, características que siempre han presentados personajes masculinos a lo largo de la historia del cine y la televisión. Y es que Clarke, debido a su personalidad, puede ser comparada con míticos personajes como el mismo Sherlock Holmes o Robin Hood. (Study breaks, 2016).

Los 100 es el perfecto ejemplo de serie que no solo se centra en entretener al espectador, sino en hacerle reflexionar sobre ciertas

Clarke Griffin. Fuente: Fandom, s.f.

cuestiones de una forma más profunda. Todos los personajes de la serie se enfrentan a cuestiones morales que les llevará a decidir una cosa u otra para intentar resolver los problemas surgidos, ya que un tropiezo o una mala decisión les podría llevar directamente a la muerte. Y aquí es cuando llegamos al punto de la cuestión, ¿quién toma esas decisiones finales en *Los 100*? Bueno, pues la verdad es que aunque esta serie cuenta con un elenco increíblemente amplio y a lo largo de la serie el poder se lo van a ir turnando entre varios personajes,

Clarke Griffin como líder del grupo. Fuente: Super aficionados, 2018

la verdad es que normalmente esa decisión final suele recaer casi siempre en los personajes femeninos. Aunque Clarke cuenta con un rol predominante durante toda la serie y siempre va a ser ella uno de los dirigentes más importantes del grupo más importante, no nos podemos olvidar de mencionar que también hay otra serie de mujeres que logran acaparar la pantalla en ciertos capítulos o incluso en temporadas completas. Este aspecto es bastante poco habitual en una serie de televisión o película y más cuando la serie está principalmente destinada a un público joven y adolescente, quien suele asociar el rol protagonista a un varón. (Mullins, 2016).

Es por esto que muchos consideran a *Los 100* como una serie feminista, ya que podríamos decir que cumple perfectamente con un esquema feminista, dándole un total empoderamiento a la figura de la mujer. Básicamente, esta serie acaba con los tópicos de género e introduce personajes femeninos en posiciones de liderazgo. Además, la manera en la que se presenta esta idea es de una forma natural, lo que hace que el espectador piense en ese aspecto como la nueva normalidad y no se pregunte por qué no es un hombre quien tiene el poder. En el caso de Clarke Griffin, su figura se presenta al principio como un personaje banal, cuyo carácter acaparador pretende manejar todo. Sin embargo, a medida que avanza la serie, se ve que Clarke es una persona ingeniosa, convirtiéndose finalmente en una poderosa heroína, con una indiscutible mente de líder. Su capacidad de tomar decisiones y habilidad mental la convierten en un personaje muy interesante y, a la vez, complejo. Sin embargo, como se ha mencionado anteriormente, no solo es Clarke la única mujer con potestad y autonomía de la serie. (Drolope, 2015).

Por un lado, hay que destacar a Octavia Blake, uno de los personajes más imprescindibles de *Los 100*. Octavia pasa de ser una adolescente rebelde, aunque inocente, a convertirse en una verdadera dirigente, cuyo objetivo final es la búsqueda del bien para su grupo y transformar así el mundo en un lugar mejor. Es más, Octavia llega a convertirse en comandante de todos los clanes y se presenta como la mejor guerrera en la lucha,

Octavia Blake luchando. Fuente: Pérez, 2019

superando a cualquiera que se le enfrente, independientemente que sea hombre o mujer. Octavia puede ser así otro ejemplo perfecto de mujer fuerte e independiente.

Por otro lado, encontramos a Raven Reyes, una ingeniera con los mayores conocimientos sobre mecánica en toda la galaxia. Además de mujer, Raven es discapacitada, lo que le otorga aún más admiración y la convierte en un gran ejemplo de superación y constancia para todos los espectadores adolescentes.

Otro personaje imprescindible como ejemplo del empoderamiento femenino es también Lexa, quien se presenta como la comandante de los clanes terrestres. Ella es una mujer que inspira respeto y lealtad, además de una gran cordura a la hora de tomar decisiones.

También encontramos a Abby Griffin, la médica encargada de salvar vidas y madre de Clarke, quien tiene un importante papel en el gobierno central del Arca, siendo incluso la jefa del departamento médico. Y así, podríamos seguir nombrado a personajes como Indra, Eco, Madi, Charmaine Diyoza, etc. (Los lunes seriéfilos, 2016)

Y es que además de feminista, esta serie contiene un alto contenido de visibilidad al colectivo LGBT. De hecho, Jason Rothenberg, el productor de la serie, usó la técnica de mercadotecnia *queerbaiting* (Martínez, 2019: 16) para promocionarla en redes sociales, es decir, representar a un personaje homosexual de una mala forma y sin hacerlo de una forma plenamente abierta y libre.

Así, hay que preguntarse: ¿quién es el mayor representante en la serie de esta defensa al colectivo LGBT? Pues sí, aquí tenemos de nuevo a Clarke. Aunque al principio parece mostrarse como un personaje heterosexual, a

Principales personajes femeninos de *Los 100*. Fuente: Super aficionados, 2018

Clarke y Lexa. Fuente: Pinterest, 2020

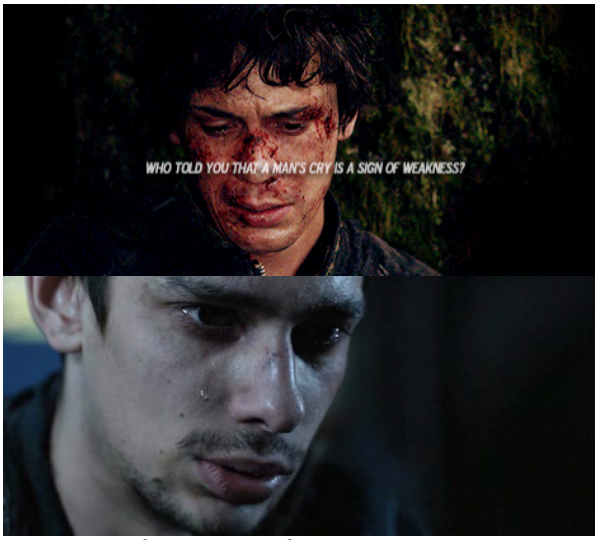
mitad de la serie conoce a Lexa. Estas dos líderes se enamoran y comienzan una relación plenamente feliz y sin tapujos. Aunque hay muchos que critican la serie por el hecho de la muerte de Lexa y lo relacionan con el «tópico de la lesbiana muerta» (García, 2016) («Bury Your Gays trope») (Hulan, 2017: 17), tópico en el que las personajes lesbianas de las series siempre acaban muriendo, no se puede negar la visibilidad que hace la serie del colectivo.

Y es que tanto Lexa como Clarke son los personajes más rompedores de la serie, con caracteres de liderazgo y cuyas existencias no tienen que basarse en la de ningún hombre. Se podría decir que *Los 100* es una de las primeras series que ha hecho que sus protagonistas sean, además de mujeres, bisexuales, siendo encima líderes de toda la raza humana. Además, Lexa y Clarke no son los típicos personajes bisexuales u homosexuales que se plantean su sexualidad o tienen problemas para mostrarlo al mundo. Su representación es plenamente realista y no caen en tópicos como en el de mujeres sexualizadas por hombres o por la sociedad.

Clarke Griffin desarrolla su bisexualidad durante la serie y lo muestra como algo natural. Es decir, a diferencia que en la sociedad actual, donde todo lo que se salga de la heterosexualidad se sigue considerando a veces anormal, en la serie no hay una verdadera lucha por esta aceptación social, ya que se muestra como algo ya conseguido desde hace mucho tiempo. Es decir, la sexualidad de Clarke no se presenta como una transición y en ningún momento se cuestiona su identidad sexual. Tampoco es juzgada por ningún personaje. Es más, todas sus relaciones amorosas en la serie se presentan de la misma forma. Al principio tuvo un breve romance con Finn, el que se podría considerar como un amor adolescente, mientras que la relación con Lexa se presenta como la más importante y el amor de su vida. También tuvo una breve historia con Niylah, que se muestra como un momento de necesidad sexual y, por último, está la historia con Bellamy, quien probablemente se acabará convirtiendo en su futuro compañero

sentimental. Es importante señalar que la representación de la bisexualidad de Clarke no comienza ni acaba con Lexa, ni tampoco su carácter y personalidad son definidos por las personas con las que está o comparte algún vínculo sentimental y/o sexual. Su representación empieza y acaba con ella misma. (Super aficionados, 2018)

Por otro lado y no menos importante, fuera del mundo de Clarke, se presentan otros personajes en la serie que muestran abiertamente su homosexualidad, como son Miller, Bryan y la ya mencionada Niylah. Aunque son personajes secundarios en la serie, también son claros ejemplos de tolerancia y es por ello que esta serie presenta un carácter innovador dentro del mundo de la gran pantalla, ayudando a dar visibilidad y voz al colectivo LGTBI.



Personajes masculinos mostrando sus sentimientos. Fuente: Los lunes seriéfilos, 2016

El tercer punto a tener en cuenta y uno de los más importantes, también dentro del personaje de Clarke y del resto de la serie, es la ruptura con los roles de género. Y es que, además de distanciarse del estereotipo de liderazgo ligado al varón, también lo hace con otros aspectos sexistas, rompiendo así con la toxicidad masculina a la que estamos acostumbrados a ver. Se podría decir que la serie se sale complemente de la típica estructura machista.

En *Los 100*, las mujeres son las que se dejan llevar por la lógica a la hora decidir sobre aspectos importantes, mientras que los hombres suelen dejarse llevar más por sus emociones. Esto es visible en personajes como Clarke y Bellamy, ya que mientras ella tiene la sangre fría de tomar decisiones que resultan a veces imposibles, Bellamy se deja llevar más por el amor que tiene a personajes como, por ejemplo, su hermana Octavia. Este punto también es visible en la pareja de Abby y Kane, entre otros. Estos dos personajes masculinos, Bellamy y Kane, sienten un profundo respeto y admiración, además de amor, por sus compañeras y en ningún momento se alzan en su contra ni se oponen a ser liderados por ellas. Además, los personajes masculinos de *Los 100* no se cohiben a la hora de mostrar sus sentimientos. Normalmente, no se suele ver a los hombres llorando o

exteriorizando el miedo, ya que se asocia esta expresión de los sentimientos con actitudes poco masculinas desde los valores machistas y sexistas muy extendidos dentro de nuestra sociedad. Sin embargo, esos típicos roles de género se pierden en la serie y queda perfectamente claro que los hombres no son los únicos seres fuertes y que no por mostrar sus emociones se convierten en débiles. (Mullins, 2016)

Para concluir con el último aspecto, no hay que olvidar que *Los 100* es una serie rica en diversidad étnica. Aunque físicamente Clarke es el perfecto ejemplo de mujer occidental blanca y acomodada, la serie cuenta con actores de distintas razas. Los personajes de *Los 100* son desde afroamericanos hasta asiáticos y latinos, siendo muchos de ellos protagonistas. Por un lado, tenemos a la ya nombrada Raven, que es latina. Por otro, están Jaha (jefe del Arca) junto a su hijo e Indra, afroamericanos. Y por último está Monty, uno de los personajes más queridos de la serie y que es asiático. Todos ellos tienen papeles poderosos y muestran una inteligencia y fortaleza comparable a la de los personajes blancos.. (Super aficionados, 2018)

Hay que decir que Los 100 es una de las mejores series del momento no solo por su trama, sino por todos los valores que enseña. Empatizando con la desigualdad racial y de género y siendo una de las pocas series que coloca a las mujeres al mando, ha logrado demostrar que el sistema patriarcal en el que aún desgraciadamente vivimos es del todo innecesario y enormemente dañino. La serie es así una futura utopía perfecta y muestra que el papel femenino en la sociedad es igual de poderoso que el del hombre. Se subraya también cómo el activismo feminista va tomando más poder año tras año y cómo el empoderamiento femenino es real. Asimismo, la serie actúa como plataforma de difusión de la teoría feminista a través del medio audiovisual consiguiendo así que el mensaje llegue a más personas, sobre todo, a los más jóvenes de nuestra sociedad.
Es por ello que ¡os animo a todos a ver esta serie y valorar por vosotros mismos el mensaje que da!

Cartel oficial de la serie. Fuente: Los lunes seriéfilos, 2016

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Drolope (2015) Sobre el feminismo de The 100, una serie 'teen' a tener en cuenta que va a más. El blog de las series americanas [blog] 6 enero. Disponible en blog-http://elblogdelasseriesamericanas.blogspot.com/2015/01/sobre-el-feminismo-de-the-100-una-serie-teen-a-tener-en-cuenta.html [consulta: 4 diciembre 2020]

Fandom (s.f.) Clarke Griffin [en línea] disponible en <https://the-100.fandom.com/es/wiki/Clarke_Griffin> [consulta: 4 diciembre 2020]

García, Y. (2016) "¿Por qué las lesbianas tienen que morir siempre?". 20 minutos, 27 abril, [en línea] disponible en <https://www.20minutos.es/cinemania/series/por-que-las-lesbianas-tienen-que-morir-siempre-55361/> [consulta: 4 diciembre 2020]

Gawalpop (2020). Serie The 100. [imagen] disponible en <http://gawalpop.blogspot.com/2020/05/la-sinopsis-de-la-temporada-7-de.html> [consulta: 4 diciembre 2020]

Hulan, H. (2017) Bury Your Gays: History, Usage, and Context. Nair Scholars Journal, 21 (6), 17-24.

Los lunes seriéfilos (2016) The 100: feminismo, visibilidad LGBT y diversidad racial [en línea] disponible en <https://www.loslunesseriefilos.com/2016/12/the-100-feminismo-visibilidad-lgbt-y.html> [consulta: 4 diciembre 2020]

Margarita Life (s.f.) Clarke Griffin | impossible choices [vídeo online] disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Ep81v8lpjSA> [consulta: 4 diciembre 2020]

Martínez, L (2019) Aproximación al Queerbaiting en la nueva ficción televisiva. Universidad de Sevilla [en línea] disponible en <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/92052/TRABAJO%20FINAL%20DE%20GRADO%20DEFINITIVO.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [consulta: 4 diciembre 2020]

Mullins, R. (2016) The most feminist TV show you're not watching. The Sydney Morning Herald, 4 mayo, [en línea] disponible en <https://www.smh.com.au/entertainment/celebrity/the-most-feminist-tv-show-youre-not-watching-20160504-gols26.html> [consulta: 4 diciembre 2020]

Pérez, C. (2019). El futuro de Octavia Blake en 'The 100' [imagen] disponible en <https://okdiario.com/series/the-100-octavia-blake-sera-personaje-diferente-sexta-temporada-3950905> [consulta: 4 diciembre 2020]

Pinterest (2020). El 100 [imagen] disponible en <https://www.pinterest.es/pin/445293481883495880/> [consulta: 4 diciembre 2020]

Pop matters (2015) Why CW's 'The 100' Is a Feminist Dream, Except for When It's Not [en línea] disponible en <https://www.popmatters.com/why-cws-the-100-is-a-feminist-dream-except-for-when-its-not-2495474225.html> [consulta: 4 diciembre 2020]

Study breaks (2016) The Groundbreaking Feminism in The CW's 'The 100' [en linea] disponible en <https://studybreaks.com/news-politics/the-100/> [consulta: 4 diciembre 2020]

Super aficionados (2018) 5 razones para ver The 100, la mejor serie de ciencia ficción juvenil [en línea] disponible en <https://www.superaficionados.com/the-100-mejor-serie-ciencia-ficcion-juvenil/> [consulta: 4 diciembre 2020]

Wikipedia (2020) Anexo:Personajes de Los 100 [en línea] disponible en <https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Personajes_de_Los_100> [consulta: 4 diciembre 2020]

Youtube (2015). The 100 | Trailer sub español [vídeo online] disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=uVrxODrY7Al> [consulta: 4 diciembre 2020]

«*My life, my career, my dream, my reality*». La carrera musical de Taylor Swift desde el análisis de género: un repaso a los principales problemas expuestos en *Miss Americana*

Carlos Salvador Silva Perea

La frase que da título a este artículo aparece recogida en la portada del diario que empezó a escribir la hoy superestrella de la música Taylor Swift (Pensilvania, 1989) cuando tenía 13 años. Con ella, la cantante estadounidense inaugura la película documental que resume gran parte de su carrera musical y de su vida personal y que se estrenaba en el Festival de Cine de Sundance en enero de 2020 tras haber sido anunciada por sorpresa unas semanas antes. A primera vista, ni siquiera sus más acérrimos seguidores podían llegar a imaginar el contenido de la misma, una autobiografía audiovisual delicadamente profunda y emocional, al mismo tiempo que reivindicativa y empoderante. La producción, titulada *Miss Americana*, se encuentra actualmente disponible en Netflix, aunque su tráiler se puede visualizar en abierto. En ella, Swift denuncia los inconvenientes que conlleva ser un icono musical femenino en una industria y una sociedad desigual para con las mujeres, ilustrándolo mediante sus propias vivencias, repletas de situaciones caracterizadas por el sexismo y la discriminación.

La trayectoria de Swift en la música podría parecer perfecta. Con nueve álbumes en el mercado en la actualidad –el último de ellos estrenado durante la elaboración de este artículo–, la artista atesora una carrera definida por el éxito, en la que sus composiciones han sido ampliamente reconocidas con numerosos galardones y ha pulverizado multitud de récords. Destacan un total de diez premios Grammy, siendo la mujer más joven en ganar el galardón a Mejor Álbum del Año y la primera en hacerlo en dos ocasiones (García Mouret, 2019). Asimismo, los American Music Awards la reconocieron como Artista de la Década en 2019 (Billboard, 2019). La realidad, no obstante, difiere de esta imagen de idealidad y requiere incorporar una serie de episodios dramáticos influenciados por la presión mediática o las convecciones sexistas presentes en

la industria musical y en la sociedad en general. Cuestiones como la desigualdad de la mujer en la industria de la música, la agresión sexual o la anorexia se presentan como parte de la vida de Swift y permiten una interesante reflexión desde el análisis de género. Pasemos a analizar algunas de ellas.

«TODAS SOMOS JUGUETES NUEVOS DURANTE DOS AÑOS»

Con esta afirmación, Taylor Swift introduce uno de los principales aspectos que denuncia en su documental y que podríamos definir como la «obsolescencia programada» de la mujer artista, quien necesita renovarse cada cierto tiempo para mantener su carrera. Renovarse ella, renovar su imagen, peinado, vestimenta... pero también su estilo musical, su escenografía o su forma de comunicar. Digamos que debe «mantener la llama viva» y mostrar nuevas facetas de sí misma para mantener ese interés en ella si quiere continuar teniendo éxito. Esa reinvención viene marcada, como no puede ser de otra forma, por los directivos de discográficas, empresas de espectáculos y grandes dirigentes de la industria musical –en su mayoría hombres–, quienes dictaminan las pautas que deben seguir las artistas en el desarrollo de sus carreras. «*Vivimos en una sociedad donde las mujeres artistas se desechan al cementerio de elefantes cuando cumplen los 35*» (Wilson y Swift, 2020).

Diferentes estilismos de Taylor Swift a lo largo de los años. ***Fuente: fashionista.com***

A esta situación, por lo general, no tienen que hacer frente los artistas masculinos. Bruno Mars, Adam Levine o Ed Sheeran llevan prácticamente toda su trayectoria siendo fieles a su estilo y su estética, sin que sus carreras hayan estado en peligro por ello. Swift lo explica así en su documental (Wilson y Swift, 2020):

«Las artistas que conozco se han reinventado 20 veces más que ellos. Tenían que hacerlo. O se quedaban sin trabajo. Reinventarse continuamente, buscar facetas nuevas de una misma que la gente vea como algo nuevo. [...] Sed nuevas y jóvenes para nosotros, pero solo de una forma: la que queremos. Y reinventaos, pero hacedlo de una forma cómoda y que a la vez sea un reto. Vivid una vida que nos parezca interesante y que nos entretenga, pero que no sea tan loca como para incomodarnos.»

Para muestra, un botón. La propia carrera de Swift está llena de reinvenciones, tanto en su estilo musical –desde sus comienzos en el country hasta el pop ochentero de su álbum *1989* o el indie-folk de *folklore*– como en lo que respecta a su apariencia. Acostumbrada a dividir su carrera en eras, cada una de ellas coincidente con la publicación y comercialización de un nuevo álbum, podemos apreciar cómo su estética va cambiando y adaptándose a cada una de ellas en la imagen de la página anterior.

No es la única. Katy Perry, Ariana Grande, Lady Gaga, Shakira, Beyoncé, Adele y muchas otras han tenido que hacer cambios en sus armarios, en sus gustos o en redes y explorar nuevos estilos musicales de forma más o menos pronunciada según cada caso, y de muchas de ellas podríamos encontrar en internet una imagen similar.

«SIEMPRE HAY UN MODELO DE BELLEZA QUE NO ALCANZAS»

Siguiendo con la imagen y el estilismo, nuevamente podemos percibir un tratamiento desigual de hombres y mujeres en lo que respecta a esta cuestión. No es un secreto que las celebridades femeninas del mundo de la música, el cine o la moda están expuestas a unos cánones de belleza en los que imperan convenciones muy rígidas y normas muy estrictas, las cuales se imponen muchas veces a estas profesionales como parte de su contrato. Por otro lado, la constante presión por alcanzar estos modelos estéticos impuestos –a veces sencillamente inalcanzables– conlleva, en no pocas ocasiones, problemas de salud, ya sea física o mental, para la persona afectada. No debemos generalizar, pero en lo que respecta a los artistas masculinos, estas imposiciones son mucho más laxas. Echémosle un vistazo a la imagen de la siguiente página. En ella aparecen Beyoncé y Ed Sheeran en el escenario de un evento. La principal diferencia entre la una y el otro es más que evidente.

Si bien es cierto que Ed Sheeran fue criticado tras esto, el asunto no fue a

más y se asumió como una «mala decisión» de vestuario. Pero, ¿qué habría pasado de ser al revés? Si Beyoncé hubiese sido la que iba «mal vestida» –siempre de acuerdo con las convenciones estéticas de esta industria– no sería de extrañar que su carrera al completo se hubiese puesto en duda tras ello.

Los cantantes Beyoncé (izda.) y Ed Sheeran (dcha.) en el Global Citizen Festival 2018. *Fuente: studio92.com*

Pero el problema va más allá de una mala decisión de vestuario o la necesidad de acudir a una gala como si fueras a un desfile de carnaval. Como comentábamos antes, esta situación puede desencadenar afecciones físicas y mentales serias que ponen en peligro la salud de las artistas. Hablamos de desórdenes nutricionales, trastornos alimenticios u obsesiones con la imagen y el cuerpo. En el documental, Swift revela haber padecido este tipo de afecciones como consecuencia de su creciente aumento de popularidad y de apariciones mediáticas: «*No admites tener un trastorno alimenticio pero haces una lista de lo que comes cada día; y sabes que eso no es bueno, pero hay muchos blogs de dietas que te dicen que es lo que debes hacer*» (Wilson y Swift, 2020).

«CUANDO TU CARRERA CRECE, LA LUPA SE AGRANDA»

«*Si estás delgada, no tienes el culo que quieren. Pero, si tienes un buen culo, no tienes la tripa plana. [Tenerlo] todo es imposible*» (Wilson y Swift, 2020). Sirva esta cita para enlazar con otro de los grandes temas sobre el que reflexionar: la presión mediática, la cual tampoco sufren por igual artistas femeninas y masculinos. Durante la etapa de desorden alimenticio de Swift, su delgadez se convirtió en uno de los temas principales en revistas y programas del corazón, lo que unido a su éxito cada vez mayor y su incesable esfuerzo por no mostrar ningún defecto ante la opinión pública hicieron que se granjeara multitud de *haters* y críticas en espacios de este tipo. Además, se puede comprobar que quienes participan en estos programas, a menudo con un guion previamente preparado por la directiva –masculina, en su mayoría– del medio corres-

pondiente, suelen ser mujeres, acrecentándose así la mala imagen de las mujeres enemigas que se enfrentan entre sí y la falta de sororidad. En la película podemos escuchar algunos extractos de estos programas, en los que se reproducen comentarios como «*creo que hay mucha gente molesta. Taylor Swift es molesta*», «*demasiado buena, demasiado delgada, me irrita. Solo tiene amigas modelos, ¡venga ya!*», o uno incluso más llamativo: «*aquí tenemos varios chicos con los que la señorita Swift ha tenido un romance, y hay un montón de macizos*» (Wilson y Swift, 2020). Aunque las personas famosas saben que están expuestas a la difusión de su vida privada, la prensa rosa va más allá de una simple labor informativa y a menudo tiende a difundir rumores, cotilleos y comentarios sin una base sólida y sin contrastar esa información. Y lo hacen porque vende. Vende el hecho de saber cuántos novios ha tenido «la señorita Swift» en el último año. Y vende el hecho de tachar a una persona de infiel o de promiscua. Y en esta espiral de morbo mediático, la imagen de la mujer se denigra. ¡Pues, ¿qué mujer tiene tantos novios en tan poco tiempo?! ¿Habrá sido infiel? ¿Buscará llamar la atención? Curioso que no nos hagamos estas mismas preguntas sobre las parejas de Leonardo DiCaprio, por ejemplo.

En definitiva, la prensa rosa termina construyendo una imagen sexualizada y demonizada de la mujer. Si volvemos la vista atrás, en 2015 Taylor era entrevistada en la gala de entrega de los Premios Grammy. Nada más comenzar la entrevista, la periodista pide a Taylor que muestre su vestido. Posteriormente, le dice lo siguiente: «*Solo quería que enseñaras las piernas, puesto que [...] vas a volver a casa con más de un trofeo esta noche, con un montón de hombres, imagino*», a lo que Swift responde: «*No voy a volver a casa con ningún hombre esta noche*» (Entertainment Tonight, 2015). La cara de la cantante durante su intervención lo dice todo. La misma cara que se nos queda cuando, al abrir el video en YouTube, se puede comprobar que el título de la entrevista hace referencia a este mismo asunto a pesar de que la entrevista continúa con otros temas relacionados con lo profesional.

«SE LO HIZO A UNA CHICA DE 17 AÑOS PORQUE PODÍA»

Hay otro asunto que acrecentó el interés mediático de Taylor Swift. Y es que nada es más irresistible y jugoso que un buen drama entre celebridades. El de la artista estadounidense tiene nombre y apellidos: el rapero Kanye West. No voy a entrar en detalles –para eso te dejo este video en el que se explica con detalle toda su historia–; simplemente remontémonos a 2009. Ese año, Taylor recibe el Video Music Award (VMA) a mejor videoclip por *You Belong With Me*,

premio al que también optaba Beyoncé con su videoclip de *Single Ladies*. Durante su discurso de agradecimiento, Kanye West sube al escenario, le quita el micrófono y la interrumpe para decir que el premio debería haberlo ganado Beyoncé. Se

Imagen del momento en el que Kanye West (izda.) interrumpe a Taylor Swift (dcha.) durante su discurso en los VMA de 2009. *Fuente: rollingstone.com*

produce entonces una situación incómoda, en la que una joven y casi desconocida Taylor Swift se presentaba ante la industria musical y uno de los más reconocidos cantantes la despreciaba. Ese suceso tuvo una enorme repercusión, y también un impacto negativo en la cantante. Numerosas personalidades salieron en defensa de ella —incluso al entonces presidente Obama se le oyó insultar en privado a West– y el caso apareció en los informativos del país, de los que la película muestra una selección en la que destaca la frase que encabeza este apartado: «*Podría nombrar a diez o quince personas a las que no le hubiera quitado el micro, pero se lo hizo a una chica de 17 años porque podía*» (Wilson y Swift, 2020).

Más adelante, en 2015, West lanza su canción *Famous*. Sin entrar a comentar el contenido de la letra –pues no es ese el objeto de este artículo–, hay un par de versos que dicen: «quizás Taylor y yo nos acostemos. ¿Por qué? Porque hice famosa a esa puta». Versos que, más allá del mal gusto, atentan contra la dignidad de Swift como persona y como mujer, reduciéndola a un mero objeto sexual, atribuyéndose el hecho de haberla dado a conocer y dando a entender que ahora ella debe pagarle este «favor» a través de una relación sexual. Se trata de un comportamiento extremadamente misógino y sexista, y lo que es peor, por parte de un personaje público con una alta influencia en la sociedad. Polémicas por medio –recogidas en el video que recomendaba antes–, el caso terminó llegando a la prensa, donde desde muchos ámbitos se acusó a Swift de victimista y de aprovechar este «accidente» para publicitarse, sin condenar las palabras del rapero. Esta situación, unida a la elevada presión mediática que venía soportando la artista durante esta etapa, la llevaron a permanecer más de un año aislada, completamente alejada de la opinión pública.

1 DÓLAR

Aún podemos encontrar, sin embargo, otra experiencia sexista si repasa-

mos la vida de la cantante norteamericana. No es un suceso aislado, ni exclusivo del mundo de las celebridades, pues se trata de una actitud que sufren muchas mujeres de todo el mundo y que deja una dolorosa huella en ellas. Hablamos de la agresión sexual.

En 2013, durante el *backstage* previo a un concierto, un reportero de radio introdujo su mano por debajo de la falda de Swift mientras se fotografiaban. La imagen, justo a la derecha de este párrafo, no deja lugar a interpretaciones subjetivas. La cantante, que no supo cómo reaccionar en un primer momento, contactó varios días más tarde con la emisora y esta despidió al locutor. No obstante, en 2015, el agresor demandó a la cantante alegando falsas acusaciones y reclamándole 3 millones de dólares en concepto de daños. Ante esto, Swift realizó una contrademanda por la cifra simbólica de 1 dólar, pues su principal objetivo era el de hacer visible un problema que sufren muchas mujeres a las que muchas veces se trata como culpables y cuya veracidad se cuestiona permanentemente (Wilson y Swift, 2020):

«Lo primero que te preguntan en el juicio es: "¿Por qué no gritaste? ¿Por qué no reaccionaste más rápido? ¿Por qué no te alejaste de él?" [...] Estaba furiosa por tener que estar ahí y porque esto les suceda a las mujeres. Estaba furiosa porque hay gente que cobra por hostigar a las víctimas. Estaba furiosa porque tergiversaban los hechos. No te sientes victoriosa cuando ganas, porque el proceso te deshumaniza. Siete personas lo vieron hacerlo y teníamos una foto que lo documentaba. ¿Qué pasa si te violan y es tu palabra contra la de él?».

Imagen que prueba la agresión sexual sufrida por Taylor Swift (centro) a manos de David Mueller (dcha.). *Fuente: bbc.com*

A raíz de este juicio, Taylor Swift se convirtió en una de las voces del movimiento #MeToo al atreverse a hacer público su caso de agresión, e incluso apareció en la portada de la revista Time en 2017, cuando este medio decidió nombrar como personalidad del año a este movimiento (García Mouret, 2020).

Como curiosidad, en el videoclip de su canción *Look What You Made Me Do*, la artista introduce un billete de un dólar en una de las escenas en una clara alusión a este episodio, como se muestra en la imagen que encontrarás en la siguiente página.

Fotograma de la escena del videoclip de *Look What You Made Me Do* en la que se puede apreciar un billete de un dólar en alusión al juicio por agresión sexual a la cantante. *Fuente: (García Mouret, 2020).*

CONCLUSIONES: TAYLOR CAMBIA EN UN ENTORNO INAMOVIBLE

El juicio por agresión supuso un punto de inflexión en la forma de ver el mundo de Swift. «*No podía dejar de pensar en ello. Me dije: "la próxima vez que se presente la oportunidad de cambiar algo, debes saber qué defiendes y qué quieres decir"*» (Wilson y Swift, 2020). La cantante, que hasta ese momento no se había pronunciado sobre cuestiones políticas, decidió romper esa norma no escrita, y pudimos verla por primera vez criticando a una candidata por sus discursos en contra de la Ley sobre Violencia contra la Mujer y del colectivo LGTB+ durante las elecciones estadounidenses de medio mandato de 2018. No fue una acción fácil, pues en el documental se ve al equipo de Swift discutiendo con ella sobre la ruptura de este silencio político. «*Meterse en política a su edad es un paso arriesgado para una artista*» (Wilson y Swift, 2020). Incluso llegaron a recordarle el caso de las Dixie Chicks, uno de sus grupos favoritos –cuya interesantísima historia no tenemos oportunidad de analizar aquí pero se puede conocer a fondo accediendo a este reportaje–. Recuerda esta situación a la experiencia de la escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, quien en su conferencia *Why should all be feminists* (TED) cuenta que un periodista quiso avisarla de que no se identificase como feminista, porque

«*las feministas son mujeres infelices por no encontrar marido*» (Ngozi Adichie, 2012). Emulando el gesto de la escritora, que se identificó como «feminista feliz» tras este suceso, Swift publicó un mensaje de carácter político en redes, en contra de las recomendaciones de su entorno.

En 2019, superadas muchas de las tormentas que hemos ido recopilando a través de este análisis, publica su séptimo álbum, *Lover*, su disco más reivindicativo hasta la fecha. En él incluye canciones como *ME!*, en la que hace un llamamiento a la autoestima y a la exclusividad de cada persona como una de sus mejores características; *You Need To Calm Down*, en defensa de la igualdad de derechos para todas las personas y estrechamente vinculada a la petición de aprobación de la *Equality Act*, una ley federal para prohibir la discriminación por identidad sexual o de género –no te pierdas este discurso en la gala de los VMAs de 2019–; o la más rompedora de todas, *The Man*, en cuyo videoclip —dirigido por la propia cantante– se transforma en un hombre para denunciar, mediante guiños —sus tradicionales *easter eggs*–, metáforas y humor, muchas actitudes machistas cotidianas e invitar a reflexionar sobre qué se diría si quienes las llevasen a cabo fuesen mujeres.

La película es otra obra reivindicativa en sí misma, pues aborda, además de los temas que se han comentado, otros muchos que se nos quedan en el tintero. «*Tuve que aprender mucho antes de hablar a doscientos millones de personas, pero ya lo he hecho, y es hora de quitarme la mordaza. Para siempre*», afirma la cantante en ella (Wilson y Swift, 2020).

La industria musical, y la sociedad en general, sin embargo, parecen no haber tomado el mismo rumbo que Swift, y eso ella lo sabe bien: «*puede que esta sea una de mis últimas oportunidades como artista para alcanzar este tipo de éxito. […] Quiero esforzarme mucho mientras la sociedad tolere que tenga éxito*» (Wilson y Swift, 2020). A pesar de ello, esta toma de conciencia de Swift no queda sin efecto, pues pone de manifiesto la existencia de un interés creciente por luchar por la igualdad en todos estos ámbitos y aporta visibilidad a estos problemas, consiguiendo que poco a poco las generaciones más jóvenes –y, por extensión, la sociedad en su conjunto– avance en la erradicación de las desigualdades, sean del tipo que sean. Movimientos recientes como el #MeToo o el Black Lives Matter son una buena muestra de ello. Y es que, como dice la banda sonora de este documental, «*only the young can run*».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Billboard (2019) 'Taylor Swift Set to Receive Artist Of the Decade at This Year's 2019 AMAs | Billboard News | Billboard'. Billboard. Disponible en: https://www.billboard.com/video/bbnews103019swift-8541526 (Fecha de consulta: 7 de diciembre de 2020).

Entertainment Tonight (2015) 'Taylor Swift Talks Going "Home to Her Cats" After the Grammys: "Men Get Me In Trouble!" - YouTube'. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Us1CudkeC4I (Fecha de consulta: 9 de diciembre de 2020).

García Mouret, S. (2019) *TAYLOR SWIFT y los GRAMMYS* - YouTube. España: YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ohdmJ4wlI94 (Fecha de consulta: 7 de diciembre de 2020).

García Mouret, S. (2020) *MISS AMERICANA de Taylor Swift ANÁLISIS Y OPINIÓN* - YouTube. España: YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=QBYoxiokryw&t=944s (Fecha de consulta: 7 de diciembre de 2020).

Ngozi Adichie, C. (2012) 'We should all be feminists', in TED Talks (ed.). Disponible en: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_we_should_all_be_feminists#t-133044 (Fecha de consulta: 10 de diciembre de 2020).

Wilson, L. y Swift, T. (2020) *Miss Americana*. Estados Unidos: Netflix.

Decálogo de mala praxis en la creación de personajes femeninos, por David Cage

Cristina Villalba Pachón

Cuando Marina Amores, más conocida como Blissy, denunció el machismo presente en los videojuegos y la existencia de juegos que incluyen violaciones, la comunidad gamer ardió, negando esta realidad de forma tajante. Sin embargo, aunque la denuncia de Amores no es errada, los tópicos y la violencia representada suele ser más sutiles que una violación. Si bien es cierto que en los últimos años se aprecia un cambio en la industria, con más personajes femeninos con protagonismo y agencia, algunos de los juegos más vendidos y aclamados por la crítica en los últimos años presentan una serie de estereotipos y fantasías masculinas difíciles de ignorar. Esto es evidente en la obra de David Cage, director de la empresa Quantic Dream y los juegos Heavy Rain (2010), Beyond Two Souls (2013) y Detroit: Become Human (2018), que entre los tres suman más de trece millones de copias vendidas en todo el mundo (Barker, 2018; Reeves, 2018; Valentine, 2020) y han recibido numerosos premios, como el BAFTA al mejor juego de 2011 en el caso de Heavy Rain. Estos videojuegos, al contrario que otros que presentan historias lineales, se enorgullecen de presentar a los jugadores elecciones que determinarán el final del juego. No obstante, estas limitadas elecciones no pueden borrar el machismo rampante de sus tramas.

Los tópicos asociados a los personajes femeninos se repiten constantemente en Heavy Rain (en adelante, HR), Beyond Two Souls (BTS) y Detroit (D:BH), pese a los años transcurridos entre su publicación y a las diversas tramas que presentan. HR es un thriller policíaco que versa sobre un padre, Jason, cuyo hijo ha sido secuestrado por un asesino en serie. En BTS, la protagonista, que cuenta con poderes sobrenaturales, es utilizada por el FBI para misiones especiales. Finalmente, D:BH trata sobre un futuro en el que los androides luchan por unos derechos que no les son reconocidos.

Nuestras protagonistas: Madison, Jodie y Kara (capturas propias)

Procedamos a analizar la problemática de estos juegos.

NÚMERO DE PERSONAJES FEMENINOS

Partimos de que HR y D:BH son juegos en los que manejas a cuatro y tres personajes respectivamente, de los cuales uno en cada juego son mujeres. En HR manejamos a Madison, una joven periodista que investiga sobre el asesino del origami, mientras que en D:BH manejamos a Kara, una ginoide ama de casa y cuidadora de niños. BTS, por el contrario, tiene un único personaje manejable, acompañado de una especie de espíritu, que para nuestra satisfacción es una mujer, Jodie, extremadamente fuerte y con poderes psíquicos. No parece una mala proporción, ¿verdad?

Sin embargo, entre los personajes no jugables, tanto secundarios como extras, es difícil ver mujeres. Además, las veces que aparecen suelen estar confinadas a los mismos papeles una y otra vez. La wikia de D:BH cifra el número de personajes masculinos (incluyendo androides) en 110; femeninos, 35.

Tomemos como ejemplo la rueda de prensa de HR, donde entre distintos periodistas enchaquetados encontramos unas cinco mujeres, que no son más que la misma persona, rubia o morena, una y otra vez. El abrigo y el corte de pelo son idénticos.

Rueda de prensa (captura propia)

MADRES Y CUIDADORAS

Una de las cosas que más me llamó la atención al jugar estos juegos fue la cantidad de madres que aparecían. Laura Tejada (2019), en su artículo sobre HR para *Todas Gamers*, hace una lista sobre los cuatro personajes femeninos con nombre que aparecen en el juego de los cuales tres solo aparecen en una escena cada uno. Encontramos a la periodista Madison; Grace Mars, mujer del protagonista y madre del niño secuestrado; Lauren Winters, madre de uno de los niños secuestrados y asesinados; y... Susan Bowles, también madre de uno de los niños secuestrados y asesinados. Madison en varios momentos del juego se dedica a curar las heridas de Jason, algo a lo que dice estar acostumbrada porque «de pequeña cuidaba de sus hermanos». Aunque en BTS sí aparecen más personajes femeninos secundarios, destaca Tuesday, una mujer sin hogar embarazada a cuyo parto asistimos.

Por último, en D:BH nuestra ginoide Kara adquiere un rol de cuidadora cuando decide salvar a la hija de su amo, Alice, de los abusos físicos de este. Mientras tanto, otro de los protagonistas lidera la revolución de los androides cual Martin Luther King y el último, otrora agente de policía, le ayuda a destrozar el sistema desde dentro. El *plot twist* de la historia de Kara llegará cuando se descubra que Alice no es más que una ginoide niña y que Kara se ha autoengañado todo este tiempo, en una suerte de deseo de ser madre. Por supuesto, la maternidad es un tema interesante que tratar en productos típicamente dirigidos a los hombres, ¿pero acaso todas las mujeres se definen por su capacidad para procrear o cuidar?

Kara y Alice (Croft, 2018)

LAS DAMISELAS EN APUROS

En HR las madres no son solo madres: también son sujetos por rescatar. Así, otro de los personajes manejables, en este caso el detective Shelby, sacará a Lauren y a Susan de dos situaciones muy desagradables: a Lauren, que ejerce la prostitución, de la paliza de un antiguo cliente, y a Susan de su intento de suicidio. Tras esto, Shelby cuidará del bebé de Susan mientras se recupera. Estos personajes parecen carecer completamente de agencia; tiene que ser el personaje masculino el que las salve de la desgracia.

LA SEDUCCIÓN

En el momento en el que las mujeres dejan de ser un sujeto pasivo y toman las riendas, los sesgos de David Cage vuelven a salir a relucir. Así, para acceder a una discoteca y llamar la atención del dueño, clave en el caso del asesino del origami, deberemos hacer que Madison se maquille, se desabroche un botón de la camisa, se corte la falda y baile encima de una tarima. Esta escena me hace preguntarme cómo sería si quien tuviese que conseguir la información fuese un hombre: ¿habría tenido que consumir drogas con el dueño de la discoteca para hacerse su amigo, o quizás simplemente colarse en sus estancias de forma sigilosa?

LOS INTERESES AMOROSOS

Las tramas románticas suelen ser algo recurrente en muchos videojuegos, pues son una forma de darle una motivación a los personajes, suscitar tristeza o ira ante la muerte de uno de ellos o añadir morbo al juego mediante una escena sexual. Este último caso es el que prima en HR, cuando mientras controlamos a Ethan, de 38 años, le confesamos a Madison, de 27, que hemos matado a un hombre. Acto seguido, podremos mantener relaciones consentidas con ella (porque los asesinos son irresistibles). Las mecánicas de juego incluyen desabrocharle el sujetador y acariciarla, entre otros.

Quizás habría sido interesante jugar esta escena desde el punto de vista de ella, aunque eso implicase estropear la fantasía de poder masculina. Si tanto Madison como Ethan siguen vivos al terminar el juego, veremos un final en el que ambos son pareja.

El final de BTS dependerá de dos elecciones: si queremos que Jodie viva o muera y, si escogemos la primera, con quién queremos hacerlo. En cuanto a los intereses románticos con los que podemos vivir, nuestras opciones son más bien limitadas: Ryan, el agente del FBI divorciado al que conocemos con 15 años y que nos saca 13, o Jay, un joven amerindio con el que pasamos unos días durante un capítulo. Existe una última opción, vivir sola, tras la cual desbloqueamos un final en el que Jodie viaja por todo el país para conocerse mejor a sí misma.

ESCENAS DE VIOLENCIA GRATUITAS

En el segundo juego de Quantic Dream, BTS, la protagonista trabaja para el FBI, por lo que nos enfrentamos a frecuentes escenas de pelea. Estas escenas son, por tanto, pertinentes ante la trama. Sin embargo, en los dos otros juegos, las mujeres se enfrentan de forma repetitiva a situaciones de violencia completamente artificiales e innecesarias.

Así, la primera vez que manejamos a Madison, la periodista es atacada justo al salir de la ducha (semidesnuda) por cuatro encapuchados, solo para después revelarse que era un sueño. Más adelante, durante su investigación, es drogada y atada contra una camilla por un psicópata. Kara, la ginoide de D:BH, vivirá una escena similar: acaba atada en un sótano donde su memoria será reseteada si no lo evitamos.

Madison siendo torturada (captura propia)

Pienso también en la escena de HR en la que apalean a una prostituta, en que la mujer sin hogar a la que ayudamos en BTS cuenta que sufría abusos por parte de su marido, en que podemos perder a Kara y a Alice en la primera escena en la que aparecen como resultado de los maltratos de su amo... Mientras que los personajes masculinos de David Cage no están exentos de violencia y se ven involucrados en tiroteos o peleas físicas, incluso deben autolesionarse para superar ciertos retos, en HR y D:BH las mujeres siempre son sujetos pasivos, drogadas o torturadas, cuando no también abusadas.

ABUSOS SEXUALES

Repitamos una vez más: los abusos sexuales no son un mecanismo de desarrollo de personajes femeninos. Ellen Vanstone (2016) recoge series de televisión de distintos géneros donde se usa este tópico: *Juego de Tronos, Westworld, CSI, Ley y Orden*... Este es un cliché tan manido, sobre todo en obras de corte medievalista, que Quantic Dream no ha olvidado incluir en sus obras. Tenemos el ejemplo de Madison quien, tras seducir al dueño de la discoteca, es obligada a desnudarse a punta de pistola. Este supuesto juego interactivo ni siquiera da la opción de negarse; hasta que Madison no se quita una prenda no puede defenderse.

Si ya esta escena se antoja cansina en un juego tan renombrado, la experiencia es muchísimo más desagradable en BTS, cuando la protagonista sufre un intento de violación por parte de tres hombres. Este suceso le provoca TEPT, lo que le dificultará en escenas posteriores mantener relaciones sexuales consentidas. Esta situación tiene lugar cuando, siendo adolescente, toma la decisión de ir a un bar sola y

jugar al billar. ¿Qué clase de moraleja pretende inculcar David Cage con esto? ¿Es un castigo hacia Jodie por escaparse de casa y osar jugar al billar sola? Y si no es un castigo, ¿es que estamos las mujeres determinadas a sufrir estos abusos?

Es de agradecer a David Cage que respete la integridad sexual de la ginoide Kara en D:BH, aunque eso no nos libra de visitar un club de striptease y prostíbulo de androides en el que pelearemos contra un par de ginoides en ropa interior.

Connor combatiendo contra dos ginoides semidesnudas (captura propia)

CONCLUSIONES

En definitiva, los célebres juegos de David Cage están plagados de manidos tópicos y escenas de violencia gratuitas que, si se toman por separado, pueden ser aceptables, pero que en conjunto hacen que mi experiencia como jugadora femenina se torne amarga.

Las mujeres pueden ser algo más que madres o prostitutas, no necesitan de hombres para ser felices o estar completas, ni tienen que verse constantemente drogadas o sometidas a ataques contra su integridad física o sexual.

Una vez examinados los clichés que pueden estropear un buen juego, miremos hacia personajes femeninos complejos que pueden tomarse como modelos a seguir. Tenemos a Aloy, de *Horizon Zero Dawn*, una inteligente cazadora de máquinas que destaca por su inteligencia; a Ellie, protagonista del *The Last of Us II*, marcada por la búsqueda de la venganza, pero que no deja de ser una joven de 18 años con intereses románticos; o Aurora, del juego fantástico *Child of Light*, una princesa que deberá escapar de la tierra mítica de Lemuria. Estos juegos tratan temas complejos, como pueden ser el

duelo tras la muerte de un ser querido o la depresión; también pueden incluir escenas sexoafectivas y violentas, pero el prisma a través del que se tratan estos temas es mucho más natural y realista. El contar con personajes creíbles, con diversas motivaciones, hace que la experiencia sea mucho más fresca y disfrutable.

No querría terminar el artículo sin hablar sobre una tendencia cada vez más común en el mundo de los videojuegos: la propia elección de género. El informe anual de Carolyn Petit y Anita Sarkeesian (2019) arroja a la luz que el año pasado hubo menos videojuegos presentados en el E3 protagonizados por mujeres, pero también por hombres, pues la amplia mayoría de los juegos, el 65%, permitían a los jugadores decidir con qué personaje jugar. Un caso paradigmático de esta tendencia es *Assassin's Creed Odyssey* (2018), videojuego situado en la Antigua Grecia y en el que puedes jugar como Alexios, hombre, o como Kassandra, mujer, con una ínfima variación de la trama si coges a un personaje u otro. Así, tanto siendo Kassandra como Alexios nos enfrentaremos a misiones tan variopintas como derrotar a Medusa o mantener relaciones sexuales con una fogosa anciana para calmar su deseo.

Kassandra y Alexios (mariette900, 2018)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alexandra, H. (2018). David Cage Games Keep Treating Women Like Shit. *Kotaku* [en línea], 6 de abril de 2018, disponible en: https://kotaku.com/david-cage-games-keep-treating-women-likeshit-1826550592 [consulta: 9/10/2020]

Barker, S. (2018). Heavy Rain's Sale Reach a Ridiculous 5.3 Million Units, *Push Square*, 17 de enero de 2018, disponible en: https://www.pushsquare.com/news/2018/01/heavy_rains_sales_reach_a_ridiculous_5_3_million_units [consulta: 21/10/2020]

Croft, P. (2018). *Detroit: Become Human, Guía completa – Encrucijada. MeriStation* [en línea], 31 de mayo de 2018, disponible en: https://as.com/meristation/2018/05/25/guia_pagina/1527231629_175975.html [Consulta 15/10/2020]

Detroit: Become Human Wiki (2018). *Detroit: Become Human Wikia | Fandom* [en línea], disponible en: https://detroit-become-human.fandom.com/wiki/Main_Page [consulta: 15/10/2020]

Harris, W. (2020). 20 Best Video Games With Female Protagonists. *The Gamer* [en línea], 23 de abril de 2020, disponible en: https://www.thegamer.com/best-video-games-female-protagonists/ [consulta: 18/10/2020]

La Sexta.com (25 de enero de 2019). *Marina Amores y su denuncia del machismo en los videojuegos: "No hay mujeres jugando online porque no nos quieren jugando con ellos"* [en línea], disponible en: https://www.lasexta.com/programas/el-intermedio/mujer-tenia-que-sersandra-sabates/la-denuncia-de-marina-amores-sobre-el-machismo-en-los-videojuegos-enmuchos-juegos-la-mecanica-principal-es-violarvideo_201901245c4a42530cf278987ee264f3.html [consulta: 9/10/2020]

Mariette900 (2018). Alexios o Kassandra...o cuando dos no son más que uno. *Comunidad Xbox* [en línea], 19 de octubre de 2018, disponible en: https://www.comunidadxbox.com/alexios-okassandra-o-cuando-dos-no-son-mas-que-uno/

Petit, C. y Sarkeesian, A. (2019). Gender Breakdown of Games Featured at E3 2019, *Feminist Frequency* [en línea], 14 de junio de 2019, disponible en: https://feministfrequency.com/2019/06/14/gender-breakdown-of-games-featured-at-e3-2019/ [consulta: 14/10/2020]

Reeves, B. (2018). Beyond: Two Souls Has Sold 2.8 Million Copies Across PS3/PS4. *Playstation Lifestyle* [en línea], 17 de julio de 2018, disponible en: https://www.playstationlifestyle.net/2018/07/17/beyond-two-souls-sales-ps3-ps4/#/slide/1 [consulta: 22/10/2020]

Tejada, L. (2019). Heavy Rain: Esto es lo que pasa cuando dejas a David Cage hacer cosas. *Todas Gamers* [en línea], 17 de julio de 2019, disponible en: https://todasgamers.com/2019/07/17/heavy-rain-esto-es-lo-que-pasa-cuando-dejas-adavid-cage-hacer-cosas/ [consulta: 9/10/2020]

Valentine, R (2020). Detroit: Become Human has sold over 5m copies. *Game Industry* [en línea], 5 de agosto de 2020, disponible en: https://www.gamesindustry.biz/articles/2020-08-05-detroitbecome-human-has-sold-over-5mcopies#:~:text=Detroit%3A%20Become%20Human%20has%20sold%20over%20five%20million%20units%2C%20according,release%20from%20developer%20Quantic%20Dream [consulta: 22/10/2020]

Vanstone, E. (2016). How has rape become such a common trope of television drama?. *The Globe and Mail* [en línea], 16 de septiembre de 2016, disponible en: https://www.theglobeandmail.com/arts/television/how-has-rape-become-such-a-commontrope-of-television-drama/article31931181/ [consulta 14/10/2020]

League of Legends y el personaje femenino

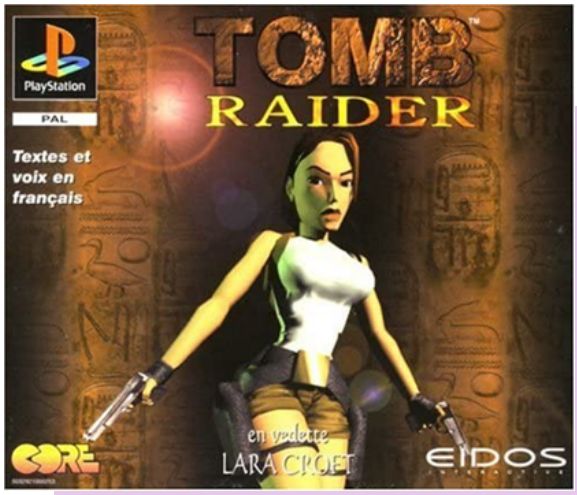
Emilio José Carrasco Buch

La industria del videojuego ha dejado atrás sus años de sector «de nicho» para pasar a ser un tipo de entretenimiento al nivel de la televisión. Términos como «*friki*» y «*nerd*» hoy han perdido sus connotaciones negativas y son hasta bien vistos en nuestra sociedad.

Esto también ha llevado a una evolución del sector, cuya valoración de mercado en el año 2019 se estima en 148 mil millones de dólares, y se espera que esta cantidad ascienda a 189 mil millones para 2021.

No obstante, el sector del videojuego no ha avanzado en todos sus aspectos. De hecho, en lo que respecta a la figura de la mujer, sigue sin dar grandes pasos.

¿A qué me refiero con esto? A la sexualización de la mujer en el mundo del videojuego. No es ningún secreto que la figura de la mujer en los videojuegos ha estado sexualizada desde los inicios sector, como puede ser la figura de Lara Croft en Tomb Raider.



Portada del primer videojuego de la saga *Tomb Raider* de 1996.

Pero no solo se trata de sexualización, sino también de relegación de la figura de la mujer a un segundo plano. De hecho, franquicias como The Legend of Zelda y Super Mario son, sin intención de desprestigiarlas, una adaptación de la clásica historia de la princesa en apuros, solo que adaptadas a tiempos modernos.

Esta reducción de la figura de la mujer, si bien nunca ha sido justificable, si era predecible que ocurriese, puesto que en los inicios de los videojuegos la mayoría de jugadores eran varones.

No obstante, a día de hoy la situación es muy diferente. En España las mujeres constituyen el 45% del sector, y en Reino Unido esta cifra sube al 52%. Pero, aunque la base de jugadores ha cambiado, la tradición de desarrolladores continúa.

Uno de estos ejemplos es el juego que ocupa este artículo, y que quizá ya conozcáis: «*League of Legends*» y su versión para móviles, subtitulada «*Wild Rift*».

Este videojuego es un MOBA (*Multiplayer Online Battle Arena*) o, para los que no estéis familiarizados con el término, un juego basado en 5 jugadores enfrentándose contra otros 5 jugadores en un mapa. El equipo que primero destruya la base del rival gana.

El juego, al contrario de lo que se pueda pensar inicialmente, es muy complejo, sobre todo a causa de sus 150 campeones, todos ellos con habilidades diferentes que interactúan con cada uno del resto de campeones de forma única. De entre ellos, únicamente 51 son de género femenino (52 si contamos el último personaje que saldrá antes 2021).

Antes de pasar a analizar los personajes femeninos, creo que es importante analizar los masculinos. De los 99 campeones restantes, 42 corresponden a personajes masculinos (el resto son seres cuyo género no puede definirse de forma tan sencilla), y de ellos solo se identifica un cierto grado de sexualización en un campeón: Taric.

Por el contrario, de entre los 52 personajes femeninos, 26 sufren un mayor o menor grado de sexualización. Es decir, mientras que en el caso de los personajes masculinos se encuentran sexualizados el 2,38%, en el caso de los personajes femeninos este porcentaje sube al 50%.

No obstante, reducir esta problemática a porcentajes sería simplificarla demasiado. Debido al carácter fantástico del videojuego, es necesario un análisis de cada personaje, para determinar si esa sexualización es producto del contexto del personaje o, por el contrario, es el resultado de esa tradición de sexualización de los personajes femeninos en el videojuego.

ELISE: LA REINA DE LAS ARAÑAS

La historia de Elise es la de una mujer a la que le picó un semidiós y la convirtió en una «*criatura con*

aspecto de araña que atrae a sus ingenuas presas hacia sus redes» y «*hay pocos que sean capaces de resistirse a sus encantos*».

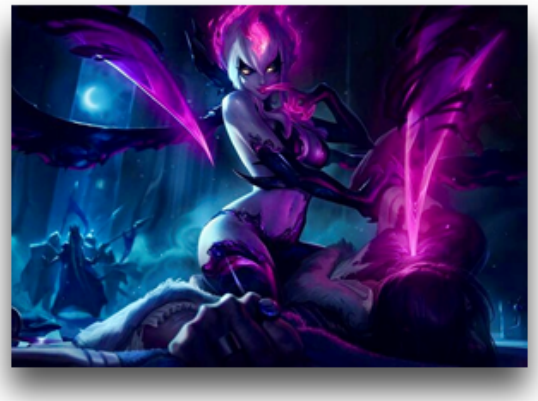
En el caso de Elise, la sexualización de su forma «humana» puede ser justificable a partir de su argumento, es decir, parte de su «maldición» es usar su belleza para atraer a sus víctimas.

Arte conceptual de Elise

EVELYN: EL BRAZO AGÓNICO

Evelynn es similar a Elise definida como un súcubo (demonio que adopta forma de mujer para seducir a los hombres) que acecha a sus víctimas. Y, para saciar su ansia de infligir dolor, caza a sus presas, cambiando su forma física para atraerlas.

De nuevo, la sexualización de este personaje puede ser justifica a través de su narrativa, que la sitúa como un personaje que elige su forma física para satisfacer sus necesidades.



Arte conceptual de Evelynn

KATARINA: LA CUCHILLA SINIESTRA

La historia de Katarina es la de una chica que decidió dedicarse a lo que se le daba mejor: asesinar. Aunque este argumento rompe con los roles de género, la imagen de Katarina, tanto su versión original como varias de sus *skins* (aspectos), está muy sexualizada, sobre todo teniendo en cuenta que ninguno de los asesinos masculinos del juego visten de forma visten de forma similar.

Arte conceptual de la *skin* «Katarina Minina»

Esta *skin*, lanzada en 2010, ejemplifica esa sexualización innecesaria e incoherente.

RIVEN: LA EXILIADA

Riven es una mujer que vivió desde muy joven como huérfana y consiguió ser una soldado. No obstante, tras una guerra y un golpe de estado, acabó prisionera en su propio país.

Arte conceptual de la *skin* «Riven Conejita de Batalla»

Riven es también un buen ejemplo de una historia que rompe con el rol secundario de la mujer y, al contrario que los personajes anteriores, sus aspectos no son excesivamente sexualizantes, salvo el de la imagen, que rompe lo que sería un gran personaje femenino y da la impresión de que al final es más importantes llamar la atención a través de mecanismos sexualizantes que crear un personaje coherente.

SIVIR: LA SEÑORA DE LA BATALLA

Sivir, al igual que Riven, quedó huérfana de pequeña y acabó siendo una mercenaria que exploraba ruinas en el desierto hasta que una traición la llevó a completar un ritual sagrado y se convirtió en súbdita de un nuevo emperador.

De nuevo, esta historia no sigue el rol clásico de una mujer en las historias de fantasía. No obstante, esto queda eclipsado por las skins del personaje, que demuestran una sexualización impropia de una líder de un grupo de mercenarios.

Arte conceptual de la *skin* «Sivir la Cazadora»

RESULTADOS

Con esta breve muestra, el resultado es claro: los personajes femeninos sufren una sexualización clara. La sensación es que las imágenes no se diseñan según la historia y la personalidad de los personajes, sino siguiendo unos cánones de sexualización y objetificación con el fin, intuyo, de atraer a un público masculino.

No obstante, la lucha del feminismo ha dado sus frutos. Si observamos los últimos personajes femeninos lanzados en el juego (Samira, Senna y Qiyana), el tono es absolutamente diferente.

Mientras que los campeones femeninos más antiguos sí presentan una objetificación, los más recientes no sufren de esto, sino que, dentro de sus respectivas temáticas, presentan una imagen más acorde a sus historias y donde los atributos no son el centro de las imágenes.

LEAGUE OF LEGENDS Y SU CENSURA EN CHINA

No es ninguna sorpresa que China revisa y modifica los videojuegos que son distribuidos dentro de sus fronteras. Y, de hecho, League of Legends no es una excepción.

En el caso de este MOBA, los cambios vienen precisamente en las imágenes de sus personajes, las cuales son modificadas para poder ser incluidas en el videojuego en China.

Más recientemente, con la versión para móviles, subtitulada *Wild Rift*, se anunciaron el pasado 13 de julio una serie de modificaciones a las imágenes de diferentes campeones, gracias a un *tester* (empleado que se comprueba la calidad de un juego) de videojuegos en su cuenta de Twitter.

Si bien algunos cambios son menores, otros muchos son muy significativos, sobre todo en lo que concierne la sexualización de las figuras femeninas.

Es aquí donde se introduce el debate, puesto que, en sí, la modificación de estas imágenes para reducir la sexualización es algo positivo, pero que resulte a partir de un acto de censura, es algo negativo.

No obstante, para determinar si esto es positivo o negativo, es necesario, al igual que antes, analizarlo.

En primer lugar, la censura que se aplica en China consiste simplemente en cubrir a las figuras femeninas. Y recordemos que el hecho de «tapar» a una figura

femenina no es más que limitar lo que el personaje puede llevar.

Esto, aunque pueda ser considerado una ayuda, puesto que reduce la sexualización, en realidad es todo lo contrario. «Tapar» a las figuras femeninas sugiere que exhibir partes del cuerpo o llevar un escote es negativo, y que una figura femenina debe intentar no enseñar nada.

Y no, el problema de los personajes femeninos en «*League of Legends*» no son los escotes ni las *skins* ligeras de ropa. Es la idealización de sus cuerpos.

Por lo tanto no, la censura que ha realizado China no es buena. Ni siquiera sería buena si hubiera sido por iniciativa de la desarrolladora del videojuego, puesto que sigue sin abordar el auténtico problema.

Si observamos los personajes femeninos, vemos una tónica clara: todas son atractivas, todas son jóvenes (o lo aparentan) y todas poseen un grado mayor o menor de sexualización.

Si entre los personajes masculinos existen personajes gordos, ¿por qué entre las mujeres no? Si entre los personajes masculinos hay personajes viejos y con canas, ¿por qué entre las mujeres no?

Para solucionar realmente este problema, tanto en «*League of Legends*» como en el resto de videojuegos, la solución es simple: diversificar los personajes femeninos, tal y como ya están diversificados los personajes masculinos. Ese es el camino a seguir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Análisis sobre el comportamiento de los usuarios del mundo del videojuego, CLASF, 2016. Disponible en: https://www.clasf.es/noticias/pics/2017/02/estudio-clasf-espana-videojuegos-2016.pdf

Cady, B., 2020. 'I was always told I was unusual': why so few women design video games. [en línea] the Guardian. Disponible en: <https://www.theguardian.com/education/2020/feb/17/i-was-always-told-i-was-unusual-why-so-few-women-design-video-games> [Consultado el 5 de febereo de 2021].

Riot Games. El universo de League of Legends. [en línea] Disponible en: <https://universe.leagueoflegends.com/es_ES/champions/> [Consultado el 5 de febrero de 2021].

Pero ¿dónde se habían metido las actrices y los actores trans?

Fernando Pérez Cabeza

Esa es la pregunta que debieron hacerse las productoras de cine y televisión de nuestro país hace unos meses. En marzo de este mismo año, el estreno de la serie *Veneno* (Ambrossi y Calvo, 2020) sentó todo un precedente en la industria del cine y la televisión española, al tratarse de la primera producción patria con un reparto y equipo técnico formados, en su mayoría, por personas trans. Pese a emitirse en una plataforma de *streaming* por suscripción —lo que dificulta sobremanera el acceso del público *mainstream*—, el «experimento» de Atresmedia recibió tal acogida que no dudaron en emitir sus dos primeros episodios en abierto y en pleno *prime time*. Dicha emisión batió el récord de audiencia de su franja horaria, convirtiéndose, incluso, en el mejor estreno de ficción (o semificción, más bien) de la temporada. El clamor de los críticos, la proyección en cines y pos-

Daniela Santiago dando vida a Cristina la Veneno durante su apogeo mediático en *Veneno* (Ambrossi y Calvo, 2020). *Atresmedia*.

terior taquillazo de tres de sus episodios y la instalación de una lona publicitaria en plena Gran Vía madrileña evidencian más, si cabe, este éxito. Pero ¿qué hizo tan especial a una serie basada en las memorias de una *vedette* y exprostituta transgénero que fue repudiada por su propio colectivo, como lo fue Cristina la Veneno? El público y la crítica parecen estar de acuerdo: la empatía que despierta su historia y, sobre todo, su verosimilitud, patente en el talento trans implicado en la producción.

Resulta impactante, sin embargo, que se deba incidir en las virtudes de que haya personas trans en el proceso creativo de una obra en la que se tratan asuntos que las atañan. Incluso dentro del propio colectivo LGTB, la amplia acogida de filmes como *Call Me By Your Name* (Guadagnino, 2017) o *Disobedience* (Lelio, 2017) ejemplifica a la perfección que, dentro de lo que cabe, no supone mayor inconveniente que un actor o actriz heterosexual interprete papeles homosexuales. Sin embargo, **cuando el colectivo implicado es aquel con mayor tasa de exclusión social y desempleo**, la cosa debería ser distinta. Sin ir más lejos, en pleno 2020, seguimos sin contar con estudios oficiales que evidencien la realidad a la que se enfrentan las personas trans españolas en el ámbito laboral. Los menos esperanzadores hablan de un 80 % de desempleo, mientras que otros más optimistas, como el que realizó la Universidad de Málaga en 2012, concluyeron que dicha tasa rondaba el 35,3 %, once puntos porcentuales más de la media española de aquel momento. Dicho estudio, además, advertía índices peligrosísimos de precariedad económica: un 33,3 % de las personas encuestadas percibía ingresos inferiores a los 600 euros mensuales (15 %, incluso, por debajo de los 300 euros) y 48,2 % ejercía o había ejercido la prostitución (Col·lectiu Lambda, 2012).

El mundo de la interpretación ha evolucionado muchísimo desde las primeras teorías que Stanislavski desarrollara a principios del siglo pasado. *Grosso modo*, la tesis que sostenía su «método» no era otro que reproducir vivencias traumáticas que el actor hubiese vivido para imprimirlas en las vivencias de su personaje y ejecutar así una mejor actuación. Con el paso de los años, distintos teóricos fueron cambiando el asunto sobre el que se ponía el foco de atención: algunos conferían mayor importancia al subtexto (Chèjov) y otros, al trabajo con emociones (Meisner) (Oliva, 2003). Sin embargo, el consenso actual en la didáctica y praxis de la interpretación invita a, ante todo, llevar a cabo **un trabajo exhaustivo de documentación acerca del per-**

sonaje y el mundo que lo rodea. Por tanto, este trabajo de ensimismamiento del actor podría dirigirse sin ningún inconveniente a todas las dimensiones del personaje, incluida su identidad de género. Esto querría decir, ni más ni menos, que un hombre cis podría interpretar perfectamente a una mujer cis, que un hombre trans podría interpretar a una mujer trans... y así sucesivamente.

Pese a lo idílico que podría parecer esto, hemos de recordar que **vivimos en la sociedad en la que vivimos.** Todos los aspectos de nuestra vida están condicionados por un mercantilismo feroz, y el *show business* no deja de ser eso, un negocio. Las actrices y los actores transgénero, como personas de carne y hueso, han existido desde siempre; pero, en el momento en que la propuesta no es blanca, canónicamente bella y cisheterosexual, las productoras corren el riesgo de perder ganancias. Ante esta situación, los mandamases son conscientes de que resulta mucho más rentable contratar a un intérprete que entre en los cánones de lo «normal» y que no haga que el proyecto que tanto esfuerzo y capital ha costado sacar adelante no se encasille en el nicho de lo LGTB.

Con respecto a esta práctica, sonado puede resultar el caso de la actriz estadounidense **Scarlett Johansson**, quien aceptó interpretar a un hombre trans en una película dirigida por Rupert Sanders, director con el que ya había trabajado en *Ghost in the Shell* (Sanders, 2017) (y donde, curiosamente, encarnaba a una androide asiática). Ante la polémica que suscitó dicha revelación, Johansson respondió que se podrían haber aplicado las mismas críticas a **Jeffrey Tambor** o a **Jared Leto** por sus papeles trans en *Transparent* (Soloway, 2014-2019) y *Dallas Buyers Club* (Vallée, 2013), respectivamente. Ambos papeles fueron muy bien recibidos por la crítica e incluso Tambor, al aceptar el Emmy al mejor actor en una serie de comedia en 2016, pronunció un emotivo discurso en el que expresaba su deseo por ser el último actor cis en recibir un galardón por interpretar a una mujer trans. Finalmente, lo cierto es que Johansson acabó rechazando aquel papel porque, tras consultar el asunto de primera mano con asociaciones y activistas, se dio cuenta de la infrarrepresentación de las personas trans en los medios y de que aceptar el papel era «insensible» por su parte (Svachula, 2018).

Por desgracia, aunque esto sucediera en 2018, en verano de este mismo año, Hollywood volvió a tropezar con la misma piedra, pero esta vez el blanco de las críticas fue **Halle Berry**. En unas declaraciones en su cuenta de Instagram, expresó que se encon-

Jeffrey Tambor interpretando a Maura Pfefferman en *Transparent* (Soloway, 2014-2019). *Amazon Studios*.

traba en negociaciones para encarnar a un hombre trans en una película y que se trataba de todo un reto actoral que deseaba llevar a cabo. Antes de publicar un comunicado a través de Twitter en el que anunciaba su renuncia al papel, llegó a declarar que «como es una mujer que se transforma en un hombre, mi cabello va a tener que quedarse muy corto», declaró Berry (El País, 2020).

La frivolidad con la que hablaba Berry de una **«experiencia trans»** recuerda a las dificultades que el británico **Eddie Redmayne** se vanagloriaba de haber superado durante la promoción de *La chica danesa* (Hooper, 2015), filme donde interpretaba a Lili Elbe, la primera mujer transgénero en ser sometida a una cirugía de reasignación de sexo. Su actuación le concedió una nominación a los Óscar y los críticos del momento exaltaron las dotes interpretativas de Redmayne por lo difícil que habría sido dar vida a un personaje tan distinto. Al respecto, Carla Antonelli, actriz y política socialista, expresó lo siguiente: «*Está muy bien la intención de visibilizar las realidades trans, pero al final no somos protagonistas de nuestra propia visibilización, lo que se convierte en una paradoja*» (Elidrissi, 2018).

De todo esto se debe sacar en claro que **el arte visual realmente es un espejo que refleja la realidad del ser humano**. Las historias que se plas-

man en nuestras pantallas se basan y tienen detrás vidas que son valiosas y que merecen ser tratadas como tal. En nuestro mundo, dejar de representar tramas que conciernen a minorías, sean del colectivo que sean, significa desterrarlas al ostracismo, y no hacer que esas voces marginadas sean quienes cuenten esas historias —o convertirlas en el fetiche de cualquier actor que se precie— significa invisibilizarlas y, sobre todo, banalizarlas.

Como apuntábamos al comienzo de este artículo, en España, las industrias del entretenimiento y la actuación patrias han hecho flaco favor al colectivo trans. Según apunta la periodista Valeria Vegas, «*este país se ha pasado cuarenta años haciendo series y películas donde se mofaban de las personas trans* [...]*, y eso es indiscutible aquí y en Roma*» (Atresplayer Premium, 2020). Estas declaraciones se hacen patentes en el tratamiento de personajes como el de **Alba Recio**, interpretada por Víctor Palmero, en la serie *La que se avecina* (Caballero, 2017-act.). Este personaje se presenta al espectador como una mujer trans histriónica y desmedida, y cuya actitud justifica por el tratamiento hormonal al que está siendo sometida. Este tópico, muy recurrido a la hora de representar personas trans en la ficción española, tiende a dar la imagen de **la transición de las personas trans como un proceso totalmente patológico** y sus tramas

Eddie Redmayne interpretando a Lili Elbe en *La chica danesa* (Hooper, 2015). *Universal Pictures.*

Víctor Palmero interpretando a Alba Recio en *La que se avecina* (Caballero, 2017-act.). *Mediaset España*.

suelen quedar restringidas estrictamente al hecho de que «se convierten» al «sexo» contrario de su nacimiento. De igual modo, en la serie, Alba juega con su expresión de género cuando la situación lo requiere y, por ejemplo, la vemos quitándose la peluca y adoptando una apariencia masculina para acceder a un puesto de trabajo. Este tipo de representación resulta extremadamente peligrosa, ya que refuerza estereotipos como que los hombres y mujeres trans van disfrazados, que la disforia de género no acarrea serios problemas mentales y que, en definitiva, la identidad de género puede ser algo de quita y pon.

En nuestro país, analógicamente al caso Johansson del que hablábamos antes, no podíamos evitar mencionar la polémica que suscitó el actor **Paco León** con su papel en *La casa de las flores* (Caro, 2018-2020). A diferencia de la estadounidense, León siguió adelante pese a las críticas y llegó a comentar que «*son lógicas las reivindicaciones, pero defiendo la libertad creativa. La corrección política es el cáncer de la creatividad*» (Onieva, 2018). Si bien es cierto que su interpretación de María José, una abogada y madre trans, dista muchísimo de la de Palmero y es palpable que se realizó desde el respeto y el conocimiento de causa, el resultado y la consigna sigue siendo la misma: ¿qué mejor narrativa y visibilidad se puede dar que las de un actor transgénero, que

ha vivido esas experiencias en sus propias carnes?

Otro ejemplo similar buenamente podría ser el de **Belén Cuesta** y su actuación como Manila en *La casa de papel* (Pina, 2017-act.); sin embargo, en esta ocasión, observamos otros dos de los tropos más frecuentes: **la utilización del *deadname*** (nombre previo a la transición) **y la revelación de los genitales del personaje transgénero.** En la cuarta temporada de la serie, Manila se muestra como una mujer empoderada y un miembro de lo más útil para la banda de atracadores protagonistas. Más adelante, no obstante, lo que al principio podría leerse como una reivindicación feminista se mancha cuando otros personajes se dirigen a ella con un nombre masculino. En un *flashback* aprendemos que Manila anteriormente adoptaba una expresión propiamente masculina y que las personas que la conocían antes de su transición realmente no tienen intención de respetar su autodeterminación de género. Por si fuera poco, antes del atraco, uno de los antagonistas trata de acostarse con ella pero huye al descubrir sus genitales. Lamentablemente, esta clase de misoginia LGTBfoba sigue viéndose en el siglo XXI y, en ella, la persona trans se convierte en un mero instrumento para atacar la hombría del personaje cismasculino de turno, ridiculizándolo por dejar entrever que podría ser homosexual. Por lo general, los guionistas de este tipo de escenas se escudan en que estas situaciones se dan en la vida real y que sus personajes trans crecen a raíz de ellas; pero la realidad es que **contribuyen a perpetuar la transfobia en la vida real**, y pueden causar mucho daño, sin ir más lejos, a personas que pretendan transicionar y teman verse en una tesitura parecida.

Pese a que la batería de malas prácticas pueda resultar abrumadora, esto no quiere decir que nunca se haya representado de manera fidedigna a las personas transgénero en nuestras pantallas. En el extranjero y en especial en EE. UU., las plataformas de *streaming* han ido apostando poco a poco por el talento trans durante los últimos años. La precursora, sin duda, fue Netflix y su *Orange is the New Black* (Kohan, 2013-2019), cuyo reparto tan diverso fue alabado por la crítica y las academias. **Laverne Cox**, que da vida a Sophia Burset, se convirtió en todo un referente para la profesión y fue ejemplo de que, al contrario de lo que señalaban sus detractores, una persona trans puede interpretar sin inconveniente a un personaje antes y después de su transición. Ya este año, Cox coprotagonizó junto a varias actrices y actores trans *Disclosure: ser trans en Hollywood* (Feder, 2020), un recomendable documental en el que

se relata con detalle lo que verdaderamente implica ser transgénero en una industria tan encorsetada como la del cine estadounidense. Paralelamente, la lista de representaciones trans de calidad no deja de crecer: Nomi (Jamie Clayton) de *Sense8* (Wachowski, 2015-2018), Jules (Hunter Schafer) de *Euphoria* (Levinson, 2019-act.) o el elenco al completo de *Pose* (Murphy, 2018-act.), serie que narra las vivencias de la comunidad racializada de la Nueva York diezmada por el estallido de la pandemia del sida en los años ochenta. Con respecto a los hombres trans —claros perjudicados en cuanto a visibilidad fuera y dentro de las pantallas—, debemos señalar personajes como el de **Buck** (Ian Alexander) en *The OA* (Batmanglij, 2016-2019) o el de **James** (Theo Germaine) en *The Politician* (Murphy, 2019-act.). Lo más interesante de estos dos últimos papeles es que en ningún momento deben justificar su identidad para que la trama avance; **simplemente existen**, como cualquier otro personaje.

Por el contrario, a este lado del Atlántico, **nuestro cambio de paradigma parece ir un poco más lento**. Aunque *Veneno* (Ambrossi y Calvo, 2020) es el caso más flagrante, ha habido ocasiones en que las personas trans han ido apareciendo poco a poco en miles de hogares españoles con un saber hacer más que digno. Más allá de los personajes

Theo Germaine dando vida a James Sullivan en *The Politician* (Murphy, 2019-act.). *Netflix*.

trans de las películas de Almodóvar (interpretados, en su mayoría, por actores cisgénero), tal vez la primera que nos viene a la mente sea **Gloria** de *El síndrome de Ulises* (Del Moral, 2007-2008), dueña del bar al que acuden los médicos protagonistas e interpretada por la anteriormente mencionada Carla Antonelli. Más recientemente, *Servir y proteger* (Calero, 2017-act.) incluía a la jefa de policía **Ángela Betanzos** (Lara Martorell) —abiertamente transgénero y verdaderamente un hito histórico en la ficción patria— y *Vis a vis* (Pina, 2015-2019) hacía lo propio con la reclusa **Luna**, interpretada por Abril Zamora y quien comenta: «*Nunca se habló de que fuera trans, aunque era obvio porque lo interpretaba una actriz trans en un proceso muy inicial de la transición. Sin embargo, su trama no se centra en la transexualidad: se puede mencionar en algún momento como un rasgo, pero nunca se incide en eso. Creo que eso es la integración*» (Elidrissi, 2018). Por otra parte, la serie *Paquita Salas* (Ambrossi y Calvo, 2016-act.) dedicó uno de los episodios de su tercera temporada (concretamente el segundo, «Edwin») a la problemática que comentamos en este preciso artículo y Laura Corbacho, encargada de encarnar a la activista **Laura**, declaraba que «*las personas trans no tenemos que colarnos en la norma sino reventarla*» y que, por tanto, deben reivindicar su identidad e imagen, sin tratar de adoptar cánones cisgénero o lo que se conoce como «*tener passing*» (Onieva, 2019).

Fuera de nuestras fronteras, aunque de habla hispana, es imprescindible destacar el filme chileno *Una mujer fantástica* (Lelio, 2017), en el que se presentan las vivencias de Marina (Daniela Vega), una camarera y cantante transgénero, que debe lidiar con la muerte de su novio. La narrativa de la película—galardonada con el Óscar a mejor película de habla no inglesa en 2018— y lo bien escritos de sus personajes hacen que empaticemos con la protagonista a medida que se enfrenta a todos los obstáculos psicológicos y personales que acarrea el duelo de un ser querido. Por último, en el ámbito de lo documental, tiene sentido subrayar la importancia de *Vestida de azul* (Giménez Rico, 1983), donde conocemos la vida de varias prostitutas «travestís» del Madrid de los albores de nuestra democracia, y el más actual *Ellas* (Monsell, 2020). Sin duda, el visionado conjunto de ambos documentales nos permiten establecer una **comparativa evolutiva de las condiciones de vida de las mujeres trans en España**.

A modo de conclusión, la «revolución trans» en el seno de la interpretación española apenas comienza a gestarse. Solo el tiempo nos dirá si lo ocurrido con *Veneno* (Ambrossi y Cal-

Fotograma de *Vestida de azul* (Giménez Rico, 1983). *FlixOlé*.

vo, 2020) traerá consigo una ola que cambie la situación drásticamente en nuestro país, pero lo cierto es que el germen ya está plantado. Los ejemplos de malas y buenas prácticas recogidas a lo largo de este artículo han de servir como modelo para que se continúe creando una ficción más inclusiva y de mayor calidad.

Por otro lado, es preciso incidir en que, si bien el caso estadounidense puede servir como inspiración, la realidad nos enseña que existe el talento suficiente en España como para apostar por fórmulas intrínsecamente autóctonas. En definitiva, la representación y la visibilidad honesta y coherente con su mensaje no debe caer en saco roto, sino que debe dar pie a la normalización de los colectivos oprimidos; en este caso particular, el transgénero.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Atresplayer Premium (2020). EVENTO! Veneno Capítulo Final. *Youtube*. Disponible en: https://youtu.be/8v3mPGMr6lk (última consulta: 07/12/2020).

Col·lectiu Lambda (2012). *Principales resultados del estudio "Transexualidad en España": análisis de la realidad social y factores psicosociales asociados*. Disponible en: http://www.lrmcidii.org/wp-content/uploads/2012/04/Resumen-Estudio-Transexualidad.pdf (última consulta: 07/12/2020).

El País (2020). Halle Berry renuncia a interpretar un personaje transexual tras las críticas recibidas. *El País*. Disponible en: https://elpais.com/gente/2020-07-07/halle-berry-renuncia-a-interpretar-un-personaje-transexual-tras-las-criticas-recibidas.html (última consulta: 13/12/2020).

Elidrissi, F. (2018). Las personas y las historias trans, excluidas del mundo audiovisual. *Pikara Magazine*. Disponible en: https://www.pikaramagazine.com/2018/09/trans-audiovisual/ (última consulta: 14/12/2020).

Oliva, C. (2003). Ética y método Stanislavski en la España de los años sesenta. *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, 193-199. Disponible en: https://www.raco.cat/index.php/AssaigTeatre/article/download/145902/249321 (última consulta: 13/12/2020).

Onieva, A. (2018). Paco León y la polémica trans: "Son lógicas las reivindicaciones, pero defiendo la libertad creativa. La corrección política es el cáncer de la creatividad". *Fotogramas*. Disponible en: https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/a22671400/paco-leon-polemica-trans-la-casa-de-las-flores-netflix/ (última consulta: 14/12/2020).

Onieva, A. (2019). Laura Corbacho ('Paquita Salas'): "Las personas trans no tenemos que colarnos en la norma sino reventarla". *Fuera de Series*. Disponible en: https://fueradeseries.com/laura-corbacho-paquita-salas-personas-trans-reventar-norma-2fc5e8f21dcf (última consulta: 14/12/2020).

Svachula, A. (2018). Scarlett Johansson Withdraws From Transgender Role After Backlash. *The New York Times*. Disponible en: https://www.nytimes.com/2018/07/13/movies/scarlett-johansson-rub-and-tug-transgender.html (última consulta: 13/12/2020).

¡Me cago en la leche, Merche! Un análisis del rol de la mujer en la España tardo y postfranquista a través de *Cuéntame cómo pasó*

Macarena Ramos Ruiz

Nota: La redacción del artículo se produce en octubre de 2020, por lo que no se contempla la trama posterior a la vigésima temporada.

La representación de la historia a través de programas de televisión, películas o cualquier formato audiovisual es algo más que frecuente hoy en día. Sin embargo, en cuanto a la Historia de España se refiere, no hay nada a la altura de *Cuéntame cómo pasó*. El educar a los ciudadanos en nuestro pasado de la mano de una familia media española con la que hemos reído, llorado, sufrido y, sobre todo, empatizado, ha resultado ser una maniobra ejemplar y digna de alabanza. Al fin y al cabo, una técnica infalible para la enseñanza es hacer que el receptor se sienta identificado con ello. ¿Qué mejor manera de conseguir entonces que un pueblo conozca su historia que a través de una familia que podría ser perfectamente la suya? Lejos de lujos o representaciones poco realistas, los Alcántara podrían ser la familia de cualquiera, y, por ese mismo hecho, se consolidan como la familia de toda España. Todavía recuerdo aquella noche en la que, tras la emisión del capítulo en el que Miguel Alcántara muere, no conseguí parar de llorar ni pegar ojo alguno. Supongo que es uno de los muchos efectos colaterales que sufrimos los niños nacidos a finales de los años 90 que hemos crecido con Cuéntame cómo pasó (cuya emisión comenzó en 2001): nos es imposible no sentirnos un Alcántara más.

No obstante, no vengo aquí a escribir sobre Cuéntame de manera generalizada (cosa que podría ocupar todas las páginas de esta revista), sino de un tema bastante más concreto y no por ello menos importante: el análisis de la figura de la mujer en la España tardo y postfranquista a través de Mercedes Fernández. Merche, como la conocemos todos los telespectadores, hará de figura central, pero no será la única, pues Herminia, María, Inés o Carina cobran especial relevancia al hacer de idóneos contrapuntos.

La foto que veremos a continuación nos sirve de perfecto punto de parti-

da, y es que las posiciones no son algo arbitrario. Nos encontramos con el modelo de familia que tanto promulgaba el franquismo: el *pater familias*, siempre a la cabeza, se posiciona por encima y distante del resto; la madre, por su parte, junto y al mismo nivel que sus hijos. Algo que tampoco es inocente es el año en el que tiene comienzo la serie, 1968, un año de cambios en el que el Mayo Francés o la Primavera de Praga empiezan a infundir aires de revolución aquellos más jóvenes y ETA comenzará su actividad. También es una época de apertura y turismo, con un franquismo más «dulcificado» y con los ojos puestos en Europa. Pero no por ello debemos pensar que la concepción de la mujer cambió con respecto a etapas anteriores del régimen, en absoluto. Se seguía predicando el ejemplo de mujer ideal como el ama de casa sumisa, la hija que atiende al padre, la abuela que nunca deja de cuidar, sin voz ni iniciativa propia. El amor es servicio y la mujer, la eterna servidora.

El franquismo se dedicó a derruir todo ápice de igualdad que pudiera existir con la II República, y resultado de ello son las numerosas leyes basadas en la familia tradicional, la mujer reducida a la labor en el hogar (ya que estas debían dejar su trabajo al casarse) o las múltiples prohibiciones de emancipación de esta. Por muy lejano que suene, la mujer todavía dependía del consentimiento de sus maridos para realizar nimiedades tales como abrir una cuenta bancaria, trabajar, com-

Conoce a los Alcántara: Toni, Carlitos, Inés, Merche y Antonio. *RTVE*.

prar bienes o incluso sacarse el pasaporte, entre muchas otras. Y por no hablar de que, a menos que se casara o ingresara en convento, la hija no podía abandonar la casa hasta los 25 (una situación que tristemente nos resulta bastante cercana, pero por razones totalmente distintas). Sin embargo, esto no es más que un aperitivo: *Cuéntame cómo pasó* nos desvelará el resto.

No son pocas las veces en las que se ha escuchado que desde que cambiaron los guionistas están «muy progres», que hay cosas que no casan con el contexto (como si la mujer libre se hubiese inventado en el 2000) o que, directamente, en las últimas temporadas están demasiado feministas, como si no se tratase de un programa que refleja los cambios históricos y sociales. Cada vez que leo algún comentario del estilo, esbozo una sonrisa y niego con la cabeza mientras recuerdo la fuerza con la que irrumpió el primer capítulo en televisión. No les culpo, es normal que no recuerden algo que se emitió hace nada más y y nada menos que 19 años. Sin embargo, a la vez me cuestiono cómo han podido olvidarlo, al capítulo y al retrato tan sutil que hace de la situación de la mujer, y es aquí cuando podemos comenzar a establecer relaciones con toda la legislación que nos ha faltado por mencionar antes.

(una situación que tristemente nos resulta bastante cercana, pero por razones totalmente distintas). Sin embargo, esto no es más que un aperitivo: *Cuéntame cómo pasó* nos desvelará el resto.

Con una imagen inicial más que representativa, ya se nos mostraba cómo debía ser la familia en aquellos tiempos: un Antonio Alcántara llegado de trabajar que espera en el sofá a que su mujer, Merche, termine de hacer la cena y la sirva, para proceder a sentarse a la cabeza de la mesa y dar paso a la cena. Como viene siendo típico en la serie, se enfada ante la tardanza de su hija, enfado que va en aumento cuando la ve llegar con la falda por encima de las rodillas, y Merche realiza la labor de conciliadora. Tras esta carta de presentación se nos muestras diversos temas que no se han de pasar por alto. En primer lugar, conocemos a Josete, uno de los dos amigos de Carlitos, el pequeño de la familia (en ese momento) y al que el párroco no le quiso dar la hucha del DOMUND como al resto de sus amigos. Desde el presente, Carlos nos narra cómo esto se debe a que su madre, Clara, era madre soltera y, como era de esperar, recibía miradas condenatorias por parte de todo el barrio. ¿Por qué era esto de esperar? Pues porque en ese momento la libertad sexual era un concepto difícil de concebir, sumado a que desafiaba al modelo de familia tradicional y, por si no fuera poco, había mantenido re-

laciones prematrimoniales. Recuerdo cómo se me quedó grabado un capítulo, emitido hace muchísimos años, que se abría con una boda en la que la novia se estaba casando embarazada. Me extrañó ver cómo todos los asistentes se pusieron a criticarla y, sin entender nada, me giré y pregunté a mi padre que por qué pasaba eso. El me lo explicó. Seguí sin entenderlo. Volví a girar la cabeza hacia adelante. Yo tan solo era una niña y ese no era el mundo que yo conocía.

El tema de las relaciones prematrimoniales nos sirve de perfecto enlace con el próximo suceso que aparece en pantalla: Inés y las pastillas anticonceptivas. En primera instancia, se muestra a Pili, la moderna compañera de trabajo de Inés, entregarle a escondidas unas pastillas que dice traer de París, «que allí son legales y se las toman todas las chicas». Con ello ya vemos dos aspectos de la España franquista que son, por un lado, la prohibición de las anticonceptivas y, por otro lado, la prohibición de cualquier manera de aborto. Y, claro, con el uso no extendido llegan los bulos... ¡y qué bulos! Que si a Inés le va a entrar cáncer de matriz y van a tener que ir a América a operarla, que si Carlitos, a quien la abuela se las ha dado confundiéndolas con Piramidón, se va a quedar estéril, que si ambos se van a morir... lo que hoy en día llamaríamos un verdadero cuadro. Pero no esto no se trató de ningún recurso cómico ni nada por el estilo. Muy lejos de la ficción, estos eran los temores que se infundían sobre las anticonceptivas para evitar a toda costa su toma (y qué mejor manera que mantener a un pueblo a raya que metiéndoles miedo sobre temas que desconocen). No será hasta el año 78 en el que se despenaliza su uso y, un tiempo más tarde, se comenzarán a abrir centros de planificación familiar (para lo que Cuéntame también tiene un capítulo). Con razón, no querían que se supiera que algo tan diminuto como una pastilla era capaz de provocar un cambio radical en cuanto al papel de la mujer en la sociedad. Nuestra libertad no les convenía.

Por último, y no por ello menos importante, me gustaría comentar un hecho cuanto menos característico en este primer capítulo. ¿Recordáis lo que mencioné anteriormente de Carlitos tomando las anticonceptivas por equivocación? Bien, pues eso desembocó en un gran drama, y todo ello mientras Antonio se encontraba trabajando. Al enterarse Carlitos de toda esta conjetura del cáncer y su muerte, decide fugarse de casa y dejar todos sus ahorros para la supuesta operación de Inés. Merche entra en pánico y empieza a mover cielo y tierra para encontrarlo, pero, eso sí, sin que se entere Antonio. No son pocas las veces en la que exclama un «¡Como se entere vuestro padre!» o pide que, *por Dios¸* nadie le diga

nada mientras ella está angustiada y preocupada, nadie le diga absolutamente nada a Antonio. El padre entonces se convierte en figura ausente en los problemas familiares y, lo peor de ello, es que todos parecen estar de acuerdo. La madre entregada y el padre como figura de autoridad a la que hay que temer constituyen un contrapunto tan radical como real en aquel contexto.

Merche estalla con las anticonceptivas. ***RTVE***

No vamos a repetir el análisis pormenorizado del capítulo 1x01 con otros capítulos, ya que esa tarea podría llevar meses y si este ha resultado el elegido se debe a la fuerte representatividad que tiene y lo importante que resulta para no deslegitimar en enfoque en la mujer que la serie está teniendo últimamente. Además ¡cómo no van a estar feministas en esta última temporada! ¡Si están en pleno inicio de la tercera ola! Para no perder cuenta de la representación del papel de la mujer, vamos a hacer un recorrido de la mano de nuestra protagonista, Merche, y de las mujeres que la rodean: Herminia, Inés y María. Me encantaría incluir a chicas como Paquita, Angie, Pili o Clara que hacen también de grandes ejemplos, pero las mujeres de la familia Alcántara constituyen una gran síntesis de las distintas mujeres en el franquismo, además de hacer de eje central.

Algo que nos puede servir de sobremanera para poder encajar a cada una en su correspondiente etapa del siglo XX y, más allá de ello, poderlas comprender, es extrapolarlas a la actualidad. Pongámonos en la piel de una persona nacida en el año 2000: Herminia, la abuela de la familia, nace en 1899, por lo que podría ser su bisabuela; Merche, en 1929, y concuerda con la que podría ser la edad de su abuela; Inés, en 1948, podríamos ponerla como la tía y, finalmente, María, la pequeña de los Alcántara, nacida en 1971 y que podría ser la madre de este sujeto ficticio de 20 años. Ahora bien, una vez que hemos abandonado la mucho más joven imagen que nos ofrece la pantalla y hemos hecho a estas personas de carne y hueso dentro de nuestro tiempo, debemos encuadrarlas también en un periodo en relación con el franquismo. Herminia se corresponde con aquella mujer que sabe lo que fue la vida antes del franquismo y la Guerra Civil y que ha vivido otras formas de gobierno como la II República o la monarquía. Merche, por su parte, vivió su infancia en la guerra y en el franquismo, su conciencia no recuerda otra cosa, algo parecido a su

hija Inés, quien aterriza directamente en el franquismo y no conoce otra cosa. María, en cambio, llega cuando al franquismo le quedan muy pocos años y, de hecho, no llega ni a reconocer a la figura de Franco. Dentro de esto es también importante el tramo generacional que representan cada una, algo que tendrá gran peso en los valores que encarnen: vejez, mediana edad, juventud y niñez (estas dos últimas avanzarán a la siguiente categoría a la vez que la serie). Aunque vayamos a estudiar a estas cuatro mujeres, lo haremos siempre en torno a Merche, quien va a constituir la figura central de este análisis.

La elección de Merche tiene sus motivos: su historia es la historia de la evolución de la mujer en España, de superación de obstáculos y de reinventarse a sí misma. Pasa de ser una ama de casa sumisa y convencida por los valores franquistas a una mujer independiente que goza de total libertad de decisión. Su figura es tan importante e inspiradora que incluso se la ha llegado a llamar «Merche de Beauvoir», y es que no es para menos. Desde la perspectiva de alguien en sus veinte, no puedo sentir más que admiración, pues mi generación no tiene un papel fundamental como receptor aquí. Quienes sí lo tienen son todas esas abuelas y madres que se han visto reflejadas en ella, que se han identificado con su transformación y liberación, que, en ella, se han visto a sí mismas luchando por sacar a su familia adelante, por combatir el cáncer de mama, por sacar a su hijo de la droga en medio del pico de heroína de los años 80, por abrirse un hueco en un mundo laboral que las miraba por encima del hombro o por dejar de una vez por todas al hombre que les arrebataba la voz. Merche no es un personaje universal, Merche va por ellas, por las que consiguieron alcanzar la libertad y la autonomía de sí mismas y por las que fallaron en el intento, por las que lideraron su lucha fuera o dentro de casa y por las que vieron que su condición de mujer estaba inevitablemente atada a un régimen que las anulaba.

RTVE

Las otras figuras femeninas nos ofrecen visiones y actitudes totalmente diferentes: Herminia como la abuela con creencias ya asentadas y a la que le cuesta concebir todos los cambios que acontecen a su alrededor; Inés como la mujer que ha

nacido en el franquismo y desea experimentar algo nuevo, explorar más allá de las barreras que su contexto les da impuesto y sobrepasar los límites de lo legal, y María como la generación que nace en el «nuevo mundo», una generación rebelde, de voz y acción, pura transgresión.

Comenzamos así a comentar las andaduras de nuestra protagonista como representación del rol de la mujer en España durante los años que abarca Cuéntame cómo pasó. Como bien mencionábamos antes, la mujer, una vez casada, se dedicaba al cuidado de la casa; Merche lo compatibilizaba cosiendo pantalones para unos grandes almacenes, ya que coser era labor de mujeres y para ello sí se las necesitaba. Sin embargo, ella carece de estudios algunos y no será hasta 1970 cuando ingrese en la universidad para estudiar Economía. ¿Qué relación puede tener esto con la realidad? Bien, en ese año se suprimió la discriminación en el aprendizaje, haciendo posible que las mujeres pudieran realizar estudios superiores libremente: Mercedes será, como en incontables veces, protagonista del cambio, no sin antes haber visto esta prohibición con Inés, quien tuvo que ponerse a trabajar y que no duda en mostrar sus celos en cuanto Toni ingresa en la universidad.

Es también en 1970 cuando se le permitirá a la mujer trabajar una vez casada, por lo que Merche abrirá su propia boutique que administrará junto a su socia Nieves. Aunque esta cae en desgracia por la crisis económica, consigue sacar un nuevo negocio adelante, una peluquería, y, además, se saca el carné de conducir, siempre con el permiso de Antonio, como dictará la ley hasta 1981, año en que las mujeres se liberan de todo «permiso». Todo esto cobra mayor mérito si tenemos en cuenta que lo realiza tanto embarazada como una vez María ha nacido y tiene que estar al cargo de ella, de la casa y del trabajo. Además, en 1975 se permite que la mujer administre los bienes del marido, con lo que será Merche quien lleve todas las cuentas de los distintos negocios que llevará Antonio a lo largo de su vida.

Merche en la protesta. *RTVE*

En su etapa universitaria es protagonista de hechos bastante relevantes de nuestra historia, ya que en 1976 se une a un grupo feminista y encabeza luchas como fue la reivindicación y firma de un manifiesto en apoyo del juicio contra una mujer por adulterio. En efecto, las leyes de la época condenaban el adulterio (solo

por parte de la mujer, claro) y Merche no se queda indiferente ante ello. Sin embargo, no deja de ser madre: está pendiente de manera constante de sus hijos, especialmente de su hija Inés, quien se ha metido en una comuna hippie y tras la que Mercedes va y a la que insiste una y otra vez para que regresa a casa. Pero ella no es la única a cargo de la casa: tras ella, la figura de la abuela a la que tanto debemos agradecer. Herminia es quien cuida a todos sin falta, quien está siempre ahí porque no ha conocido otra vida que la de los cuidados. Se encarga de su hija, de su nuero, de sus nietos, de sus vecinos y todo San Genaro, el barrio donde viven. Ella ya se hizo hace mucho tiempo a la idea de que su lugar es la casa, por lo que muestra reticencias ante la mínima transgresión que realizan sus nietas o su hija. Sin embargo, vemos cómo es más frecuente que Merche se encargue de su madre que a la inversa, por lo que vemos a la mujer encerrada el bocadillo que conforma el estar al cargo de la generación anterior y de la posterior. La de la eterna cuidadora es una figura que se observa incontables veces en el modelo tradicional de mujer y que seguro habremos visto con nuestras abuelas: pasan su primera parte de la adultez entregadas a los hijos y la segunda, a sus padres, sin libertad ni vida más allá de los límites de la casa.

Los electrodomésticos jugarán un importante papel en todo este proceso de independencia de Merche (y de la mujer). La irrupción de estas máquinas marcó un antes y un después en el contexto de la época: las mujeres se han liberado de estar todo el día atadas a las tareas del hogar y gozan de tiempo libre que dedicar a sí mismas. Desde la llegada de la lavadora en 1968, Merche comienza a experimentar el realizar otras tareas fuera de la casa como trabajar, estudiar, formar parte de asociaciones o cualquier actividad con la que por fin se descubre a sí misma y es consciente de su valía.

Frente a la adaptación progresiva al cambio de Merche nos encontramos el inconformismo y la impulsividad de Inés que se consolida como una figura antisistema: vive el sexo con total libertad, sale con hombres mucho mayores y mucho menores que ella, vive el movimiento hippie, se exilia por una supuesta vinculación con un miembro de ETA, se engancha a las drogas durante la Movida Madrileña, aconseja a una alumna sobre cómo abortar y se va a vivir con sus parejas sin estar casada ni tener la aprobación de su familia (hasta el año 81 esta se equiparaba a un menor y debía tener el permiso del padre), entre otros muchos hechos. También hemos de destacar la relación lésbica que tiene en esta última temporada, la cual nos traslada a 1990, año en el que se despenaliza la homosexualidad. Re-

sulta curioso cómo al principio es Inés la que influye a Merche y la empuja al cambio, mientras que, a medida que avanzan los años, es la madre la que adelanta a la hija hasta convertirse en un referente.

Inés y su pareja. ***RTVE***

Continuando con la línea temporal y con nuestra protagonista, veremos cómo encarna en primera persona los primeros divorcios que tuvieron lugar en la España postfranquista. La ley del divorcio, una de las más progresivas de Europa, se aprobó en 1981, y es en ese momento cuando Merche y Antonio se separan después de que él le hubiese sido infiel a ella. Dos años más tarde volverán juntos para después volverse a divorciar en 1990, pero no adelantemos acontecimientos. Hasta entonces, en la serie solo se hablaba del divorcio en referencia su permisión en Francia, pues Miguel Alcántara, el hermano de Antonio, había estado viviendo allí y solo hablaba maravillas. El país vecino era lugar de libertad y la llegada de dos chicas francesas causan gran sensación en San Genaro por representar la vanguardia y la autonomía de la mujer: hacían lo que querían, vestían como querían y se iban con quien querían.

La fuerza de Merche no se queda solo en lo que hemos leído hasta ahora. Es en el mismo año en el que se divorcia de Antonio cuando le detectan cáncer de mama, dando voz a esta terrible enfermedad y superando el gran bache en su vida que es. En 1886 se someterá a una operación de reconstrucción de pecho, ya que es en esta década cuando se generalizan la utilización de implantes sin grandes complicaciones. En todo este proceso tendrá junto a ella a las mujeres de su vida, que no la abandonarán y reforzarán la red de cuidados que ha sostenido y caracterizado siempre a la familia ante el abandono del Antonio.

Las temporadas que abarcan desde 1987 hasta 1991 (donde está actualmente) son las que tienen más carga emotiva y gran vínculo con el feminismo en España. Merche, junto a una amiga, entra en una asociación de mujeres maltratadas para prestar su apoyo, en la que hace una entrada triunfal: «Hemos venido a ayudar, que venimos a quedarnos, pero sobre todo venimos a decir que no estáis solas». A raíz de esto conocemos a Amparo, una mujer que se ve sumida

en una relación de malos tratos de la que no puede escapar. Debemos recordar que no fue hasta 2003 cuando se empezaron a contar los casos de violencia contra la mujer y, así, a dar visibilidad. Merche se convertirá en el ángel protector de una mujer que sufre un abuso ante el que la sociedad calla. Todos lo saben y todos ven al marido actuar a plena luz del día, pero nadie hace nada. Veníamos de tiempos en los que estaba normalizado que el marido pegara a la mujer, en los que «nadie se debía meter en lo que pasara en casa de los demás» y en los que nadie alzaba la voz contra ello. La asociación constituye un grupo de apoyo muy importante para Merche y le harán darse cuenta de la realidad que es el machismo. Así, comienza a mirar con otros ojos a su alrededor, a ver que no está viviendo la vida que quería, que no podía seguir sometiéndose a lo que dictase su marido y que quería dejar de vivir en segundo plano para empezar a desarrollarse plenamente como persona y mujer. No es que nada haya cambiado: el machismo de Antonio Alcántara siempre ha estado ahí, pero su actitud con respecto a ello ahora era diferente. Ya no quería ser sumisa de puertas para adentro, no quería apaciguar más las tempestades constantes de su marido y no quería que le menospreciara más. En esto tiene también un gran impacto el carácter rebelde de María, quien no duda en encabezar manifestaciones estudiantiles o embarcarse en una relación con un hombre mucho mayor.

Merche da puerta a Antonio en 1991 y deja a la luz una verdad que se apreciaba desde el inicio de *Cuéntame cómo pasó*: que Antonio no es nada sin ella, pero ella lo es todo sin él. El exmarido no sabe valerse por sí mismo, no sabe cuidarse, no saber llevar sus propias cuentas y, en definitiva, no sabe estar solo. Ella, sin embargo, ya no tenía nada que perder, es una mujer completa que mientras se entregaba a los demás entrenaba para entregarse a sí misma algún día, y ese día ha llegado. El círculo que iniciaría cosiendo pantalones como ama de casa lo cerraría creando y dirigiendo su propia empresa de moda con la que daría trabajo a mujeres maltratadas. Ella ya es consciente de su valía y no piensa dar ningún paso atrás.

La historia de Merche se consagra de este modo como la historia de la mujer que se hace a sí misma, con paciencia, pedagogía y amor. Es la historia de la mujer capaz de escapar de la realidad en la que ha crecido, de un régimen que negaba su integridad, su potencial y su capacidad. Mercedes Fernández es la voz de todas nuestras abuelas y madres, la voz de una revolución que se lleva a cabo dentro de sí misma y, más allá de todo ello, la voz de la mujeres que se atrevieron a ser mujeres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bueno Urritzelki, M., 2019. Pierola Navarrete, G., Mujer e ideología en la dictadura franquista. Navarra (1939-1960), Pamiela, Arre, 2018, 349 pp. Historia Contemporánea, (61), p.1076.

Laura, G., 2019. "Cuéntame": Las Alcántara como espejo para las mujeres. El País, [online] Available at: <https://elpais.com/cultura/2019/03/20/television/1553103916_217662.html>

Óscar, A., 2001. Cuéntame Cómo Pasó - T1 - El Retorno Del Fugitivo - Capítulo 1 - RTVE.Es. [online] RTVE.es. Available at: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/cuentame-como-paso/cuentame-como-paso-t1-capitulo-1/385751/>

Rivas Martínez, R., 2018. Ser mujer durante el franquismo. Revista de Historia, [online] Available at: <https://revistadehistoria.es/ser-mujer-durante-el-franquismo/#:~:text=Un%20patr%C3%B3n%20femenino%20que%20rompi%C3%B3,Rep%C3%BAblica%20(1931%2D1933).&text=De%20esta%20forma%2C%20a%20lo,una%20separaci%C3%B3n%20educativa%20por%20sexo.>

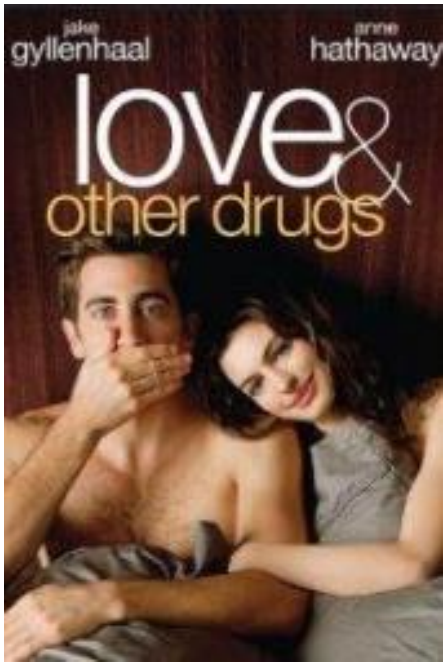
Hollywood te busca pareja estable

María del Rocío Concha Gómez

¿Qué pasaría si una mujer y un hombre fueran solo amigos? ¿Se puede ser solo amiga de tu amigo? ¿Cómo los miraría la sociedad? ¿Y vuestras familias, qué dirían? No, definitivamente no se puede ser «sólo amigo» y ya está, y aquí paz y después gloria. No, no y no, si tu mejor amigo es del sexo opuesto terminareis enamorándoos. ¿Puedo estar, al menos, un tiempo sin pareja? ¿Y puedo hacer lo que quiera con mi cuerpo? Esto quizás sí, quizás... Bueno, así al menos es como lo piensan en Hollywood. ¡Vaya! ¡Menuda sorpresa! Definitivamente, Hollywood nos buscaría pareja estable a todo ser viviente y capaz sería de encontrárnosla si así se lo propusiera. Pero, en serio, estamos en pleno siglo XXI y la gran fábrica americana de cine nos sigue vendiendo el ideal de pareja perfecta, el cuento de hadas con el que todas soñamos. ¿Todas? ¡No! ¡Me niego! ¡Ni existen ni quiero príncipes azules ni yo estoy encerrada en una torre de la Edad Media! ¡Yo estoy muy bien soltera y así seguiré, querido Hollywood!

Y ahora, con el permiso de esta fábrica de cinematografía y el vuestro, estimados lectores, voy a desarrollar una reflexión personal, y un tanto filosófica, sobre tres películas, de las cuales tenéis información al final del artículo, que giran en torno a las libertades de la mujer, las cuales son reflejos del empoderamiento femenino imponiéndose a una sociedad patriarcal que no las ha tenido en cuenta o que sigue intentando oprimirlas.

Cartel oficial de la película *Friends with benefits*



Cartel oficial de la película *Love & other drugs*

Cartel oficial de la película *How to be single*
Fuentes: Common Sense Media

Así, el primer tema que podemos destacar es lo que supone el matrimonio para estas chicas. Decía Olympe de Gouges que este era «la tumba del amor y de la confianza», defendiendo así el divorcio y la unión libre, y por otro lado encontramos a John Stuart Mill, quien para contraer matrimonio con Harriet Taylor redactó un escrito por el que renunciaba a todos los privilegios sobre su futura esposa tal como dictaban las normas sociales de la época, además de que ambos escribirían *Los ensayos sobre el matrimonio y el divorcio* (1832), visto como un contrato entre iguales.

A estos protagonistas del s. XIX, que parecen tener más en consideración a la mujer que el propio Hollywood, nos podemos remitir cuando en *Friends with benefits* Dylan y Jamie juran sobre una Biblia digital tener solo sexo sin ataduras (siendo esta la idea en origen). No obstante, llama la atención que Jamie diga que es una «buena chica» cuando Dylan le cuestiona por tener esa aplicación digital. ¿Es esto Hollywood metiendo a la Iglesia en una relación heteronormativa que nada tiene que ver con ella? Efectivamente, y así como se creaban las teorías teológicas de la superioridad masculina el siglo pasado, igual sigue pasando en este.

También en los años setenta, las feministas trabajaron con un objetivo esencial: las mujeres deben vivir la vida y disfrutarla con una identidad propia. Y justo esto hizo Lorna Rellis, la madre de Jamie, que se quedó embarazada y se siente orgullosa por la hija que tiene. Es decir, mientras muchas otras decidían acabar con su vida por no

cumplir con los estereotipos, ella decidió seguir adelante y apostar por la vida a pesar de que se podía haber ganado muchos apelativos despectivos. Tampoco es que en la película esté dispuesta a casarse, sino que simplemente vive el día a día y cuando no está cómoda se marcha, como muchas deberían hacer, a quererse ella sola sin necesidad de un hombre. Lorna dice: «*Sin hombres, sin problemas*». No quiere decir que los hombres den problemas, pero más vale estar sola que mal acompañada. Una mujer sabia. Y no, tampoco es este el pensamiento de Alice Kepley cuando le pide un tiempo a su novio de la universidad, pero tampoco debería haber esperado a que él la aceptara después de este abandono por lícito que fuese.

Algo sabio también podríamos decir que es Tom, el camarero en *How to be single*, que intentando ayudar a Lucy a salir de un «apuro» por no tener pareja y encontrarse casualmente con antiguas conocidas que la miran mal por este hecho, se hace pasar por su pareja. No obstante, él mismo se refiere al matrimonio como «*el fin del sexo espontáneo, de viajar sola y de comprar lo que te da la gana sin dar explicaciones*». ¡Y, sin embargo, Lucy no es capaz de hacerse cargo de su situación! ¿Qué hay de malo en decir que estás soltera y sin compromiso? ¡Nada! Cada una tenemos nuestro tiempo.

Un segundo problema que nos plantean estas películas es la libertad de la mujer para hacer con su cuerpo (y con su vida) lo que le apetezca sin tener que dar explicaciones a nadie. Se nos presenta, entonces, en *How to be single* a Meg Kepley, una médica adicta a su trabajo decidida a no tener relaciones (serias o no) ni hijos, y que parecía haber entendido aquello de «*la clave de todo el misterio está en haber entendido que la superioridad estaba en el sexo que mata y no en el que engendra*» que diría S. de Beauvoir. No obstante, pronto se dejan ver sus deseos maternales y decide realizarse una fecundación in vitro resultando embarazada, rompiendo así con la familia tradicional-patriarcal que denunciaban las feministas de los setenta, aunque finalmente encuentra un hombre con el que compartir su vida. Anterior a estas denuncias encontramos a las mujeres del s. XVIII que pedían, entre otros, el mismo derecho que tenían sus esposos respecto a los hijos, así como ya en el s. XX con un incremento de los derechos de la mujer, en el periodo de entreguerras (1918-1939) marcado por el logro del derecho al voto y a la educación superior también supuso el descenso demográfico por estas libertades adquiridas. Más tarde, sería E. Pardo Bazán y su obra *La mujer española* (1890) la que trataría temas de educación y maternidad («*todas las mujeres conciben ideas, pero no todas conciben hijos*»). Por suerte pa-

ra Meg, además, la asistencia sanitaria en el parto ha mejorado con el tiempo y ya este no se ve como una enfermedad ni los procedimientos tienen solo en cuenta el bienestar de los practicantes como antaño.

Por otra parte tenemos a Lucy, una mujer tan obsesionada con encontrar a la pareja ideal que ha creado un sistema logarítmico para ello. Lucy personifica perfectamente al «ángel del hogar» de Virginia Woolf, es decir, es la mujer nacida para cumplir a rajatabla con el papel de buena madre y esposa, lo que supone en el fondo el reconocimiento de la inferioridad femenina como así lo defendían las teorías teológicas y científicas del s. XX. Y, aunque al final se la ve renunciando a la normativa patriarcal, dicha escena resulta absurda después de conocer los objetivos y estrategias, además de la romantización que hace del amor. En contraposición a ella tenemos a Robin, sin interés en pareja estable pero sí en fiestas y sexo, al que considera «la moneda de cambio»: «*Las copas las pagan los tíos, es como una moneda sexua*l» le explica a Alice la primera vez que salen de fiesta juntas. ¿Qué pensaría de ella N. Fraser que defiende que es en la prostitución donde se escenifica la fragilidad del género femenino respecto al capitalismo y, por tanto, respecto a la fantasía cumplida del derecho sexual masculino que se organizan en torno al dinero?

¡Pero las mujeres no somos menores de edad a cargo de los hombres! ¡Podemos y sabemos qué hacer con nuestro cuerpo y nuestra vida! A menos que venga Hollywood y diga que estás enferma y necesitas que alguien te cuide, y con este «cuidar» nos referimos a que, lógicamente, debe ser tu pareja la que lo haga. Vale, el ser humano es un ser social por naturaleza y necesita de los otros para desarrollarse, pero de ahí a que dependas de otra persona desde el minuto 0 en el que se te diagnostica cualquier enfermedad o en el que, simplemente estés de bajón, hay un paso…Es el caso de Maggie Murdock (*Love & other drugs*), diagnosticada con Parkinson precoz, aun en el estadio 1 de la enfermedad. ¡Qué alegría sentirían los redactores y defensores del Código de Napoleón (1810)! ¡Maggie en un matrimonio sí que estaría completamente en inferioridad respecto a su marido! ¡Maggie, eres menor de edad! Vaya, no sé qué hubiera sido de ella y su historia si la película nos hubiera dicho que estaba en otros estadios más avanzados de la enfermedad, aunque conociendo a Hollywood Maggie hubiera sido más sumisa al hombre. En estas, Hollywood se empeña en que siga su relación con Jamie Randall aunque ella sea aún autosuficiente y en un congreso sobre su enfermedad en Chicago encuentre el apoyo que necesita, lo

que podemos relacionar con la fundación de la organización New York Radical Women de S. Firestone y P. Allen donde cada mujer explicaba cómo sentía su propia opresión y era escuchada y apoyada por otras mujeres. Maggie se da cuenta de que había más personas como ella. Ya no estaba «sola», había encontrado su centro de autoayuda. «Yo también tengo Parkinson».

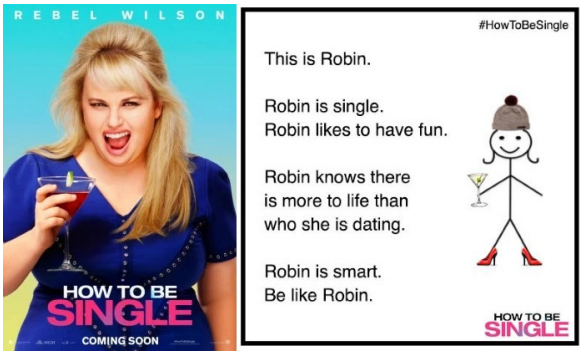
Fuente: Fandango

Esto nos lleva a hablar de otro personaje...¿menor de edad? Sí, nos lo podemos preguntar porque... ¿los hombres mayores con Alzhéimer son también menores de edad? ¿El papel de la enfermedad actua igual en las películas si el afectado es hombre o mujer? El señor Harper (*Friends with benefits*) lo sufre y de su cuidado se encarga su hija Annie desde que Dylan se traslada a Nueva York. Y a pesar de las escenas tan duras que podemos ver en la película, y de estar en estadios de enfermedad más avanzados que Maggie, parece que por ser hombre es invencible. ¿Se deberá todo esto a que la medicina y la farmacología, desarrolladas de manera androcéntrica han contribuido a que los hombres estén mejor diagnosticados que las mujeres y aunque el estadio sea peor ellos están mejor?

No solo de libertades, sexo y enfermedades van estas películas. Sigamos ahora hablando un poco de los prejuicios sobre ambos sexos. En *Friends with benefits* Jamie Rellis, la «cazatalentos», le consigue y ofrece el trabajo de director de la revista GQ a Dylan. Sí, gracias al buen trabajo que él desarrolla en el mundo de las artes gráficas. Espera, ¿artes gráficas un hombre? ¡Eso es de nenazas! ¡Ale, ya tenemos dos prejuicios de una: una mujer con un poder que no debería tener y un hombre afeminado! Según algunos eruditos del s. XIX. ¿Cómo le podríamos explicar esta situación a M. Menéndez Pelayo que en pleno siglo XIX criticaba la entrada de la mujer en las universidades y las artes? ¿Cómo le explicaríamos que Jamie rompió el techo de cristal y cobra más que Dylan? ¿Cómo le explicaríamos que Jamie es «de las que te cambia la vida» y no de las que te «llevan la maleta»? Por suerte, en la historia del feminismo también encontramos otras voces, como la de M. Mead que, con sus estudios en Samoa y Nueva Guinea, descubrió que «lo femenino» se definía por la infravaloración del trabajo de las mujeres, por lo que estaría orgullosa de ver que Jamie tiene un puesto de trabajo donde se la valora y se confía en ella para las labores de reclutadora de ejecutivos, un alto puesto en cual-

quier trabajo.

Por otra parte, Robin (*How to be single*) tiene un cuerpo 10. Sí, 10, y nadie me hará cambiar mi pensamiento. Ella se gusta y está bien de salud. Además rompe con los cánones de belleza impuestos por el patriarcado y que llevan a las enfermedades del s. XXI: la anorexia y la bulimia, que se enmarcan dentro de la violencia simbólica, según P. Bourdieu, formando parte del poder que se ejerce directamente sobre los cuerpos para crear los estereotipos.



Fuente: Teaser Trailer

Robin es la mujer completa, la creación de G. Greer, aquella que escapa de los Trastornos de dismorfia corporal (TDC), el cual se crea por la obsesión por un cuerpo perfecto, bajo la mirada patriarcal, que en muchos casos no es posible conseguir, lo que lleva al suicidio. Algunos estereotipos son mortales, como diría N. Varela (2008). Definitivamente, Robin no se somete en este sentido al estado capitalista apoyado por los anuncios publicitarios dirigidos en su mayoría a niñas y preadolescentes.

Otro asunto que nos ocupa es la fealdad de estas mujeres por las que se realizan miles de tratamientos faciales, corporales... ¡Ah, no! El asunto cambia al consumo de alcohol que se ve en estas películas. Parece que para Hollywood una mujer que se empodera es una mujer que se bebe hasta el agua de los floreros. ¿A qué viene esa fijación? Pues bien, si reflexionamos sobre el tema podemos llegar a la conclusión de que toda mujer que no quiere pareja, algo malo tiene que tener...la bebida. Una vez más, gracias Hollywood por decirnos qué y cuánto tengo que beber y comer, básicamente cómo cuidar mi cuerpo y cómo no. Además con el plus de que en la sociedad en la que vivimos seguro que la mayoría piensa que si te emborrachas es más fácil que termines teniendo sexo con alguien. Respecto a esto, Robin, creada por Hollywood y encarnando a la perfección este papel, tiene una teoría de que en una pareja (es decir, un hombre y una mujer, conocidos o no) si se sobrepasa un determinado número de copas es más fácil terminar acostándote con ese alguien. Y claro, para Hollywood, las mujeres son las más afectadas por el consumo de alcohol, no como los hombres, que pueden beber todo lo que quieran, pero las mujeres «deben cuidarse».

Por último, quiero calmar a las románticas de turno. Tranquilas chi-

cas, que seáis como seáis y queráis lo que queráis, tendréis a vuestro príncipe azul que vendrá a buscaros en carroza y os recitará con amor un estupendo discurso por el que finalmente caeréis rendidas a sus pies sin poder volver a decir «no quiero nada contigo» como la primera vez que os negasteis cuando os lo pidió... Gracias por nada, Hollywood. Así, tanto en *Friends with benefits* como en *Love & other drugs*, Dylan y Randall se encargan de salir al final de la película en busca de las mujeres que los han conquistado. En el caso del primero para, aunque Hollywood y los románticos digan que no, ayudarla con sus traumas infantiles ya que él «también los tiene», y en el caso del segundo porque «va a necesitar a Maggie y ella a él aún más». ¿No será que queréis cumplir con el estereotipo masculino difundido por los medios de comunicación y por los que os pensáis que las mujeres os necesitamos para seguir con nuestra vida? Chicos, somos conscientes de que vosotros no sois nuestros «centros de rehabilitación», como nosotras tampoco lo somos ni lo queremos ser para vosotros. Aquí podemos hacer una pequeña crítica a Jamie Rellis que, al comienzo de la película, dice que «*el estúpido tópico el amor verdadero al estilo Hollywood es mentira*» y, por el contrario, termina cayendo en esta «trampa».

Pero es la globalización la que tiene la culpa de este asentamiento de estereotipos, de esta extensión del mundo simbólico de prejuicios y tópicos impuestos por el patriarcado que, por desgracia, son contraproducentes para el desarrollo individual de la persona, y además hace que las mujeres caigan en el error de pensar que ellas no tienen un discurso propio por el que decir «no es no» y que además este se respete. Ya P. de la Barre en 1673 escribiría que interiorizamos antes los tópicos que las razones convincentes. Y es entonces cuando nos preguntamos dónde enmarcaríamos a Dylan Harper y Jamie Randall dentro de los tres grandes grupos que nos expone Varela (2008) entre los que diferenciamos a hombres que niegan la igualdad, hombres «compañeros» y hombres «acompañantes pasivos o igualitarios unidireccionales». En mi opinión, por desgracia, debido a sus acciones los enmarcaría en el tercer grupo: los igualitarios unidireccionales. Aunque en el caso de Harper sí se acercaría más al segundo grupo, el de hombres «compañeros» ya que no se intenta imponer en ningún momento.

Pero bueno, al menos podemos destacar la sororidad entre las mujeres que aparecen en las películas: Meg, Alice y Robin se ayudan para salir adelante, Annie rompe una lanza en favor de Jamie, y muchas de las personas del congreso

de Parkinson al que asiste Maggie son mujeres. Casualmente, este párrafo se me ha quedado pequeño, Hollywood...

Fuente: Yahoo Finance

A modo de conclusión, podemos decir que, estimado Hollywood y queridas personas románticas, las mujeres no hemos estado luchando durante siglos para que nos sigan vendiendo el cuento de hadas propio de la infancia que te cuentan para dormir. Que no necesitamos a alguien que no queremos en nuestra vida aunque así lo quieran los demás.

El nuevo «cuento» feminista del que debemos partir es *El segundo sexo* escrito por S. de Beauvoir y que, según C. Amorós, es una incitación a vivir nuestra vida con nuestras decisiones: ¡Atrévete a asumirte a ti misma como libertad, a construir tu propio ser a través de tus opciones libres! A su manera, y gratamente sorprendente, Alice apuesta por su soltería. En la última escena de How to be single, la protagonista nos hace una clara reivindicación de la soltería de esta manera tan bella:

«Hay que abrazar los momentos en los que estamos sin pareja. Ya estemos libres una semana o una vida entera, quizás solo vivamos una vez ese momento. Ese momento en el que nadie te ata. Ni un padre, ni una mascota, ni un hermano, ni un amigo. Ese momento en el que solo existes tú. En el que estás mejor soltera. Porque luego, desaparece».

Información sobre las películas

Friends with benefits. Diciembre 2, 2011. Elenco: Justin Timberlake (Dylan Harper), Mila Kunis (Jamie Rellis), Patricia Clarkson (Lorna Rellis), Richard Jenkins (Mr. Harper), Jenna Elfman (Annie Harper). Director: Will Gluck. Estudio: Screen Gems. Género: Comedia romántica. Duración: 104 minutos. Sinopsis: Jamie Rellis (Kunis) es una cazatalentos que convence a Dylan Harper (Timberlake) para trabajar como director artísticos de la revista GQ en Nueva York. Ambos solteros y sin compromiso, deciden entablar una relación meramente sexual sin dejar de ser amigos, pero esto no sale según lo pleneado.

Love & other drugs. Marzo 1, 2011. Elenco: Anne Hathaway (Maggie Murdock), Jake Gyllenhaal (Jamie Randall). Director: Edward Zwick. Estudio: Twentieth Century Fox. Género: Romance. Duración: 112 minutos. Sinopsis: Jamie Randall (Gyllenhaal), joven exitoso en el terreno profesional y gran conquistador, conoce a Maggie Murdock (Hathaway) que sufre Parkinson precoz con la que comienza una relación amorosa. Basada en hechos reales: Jamie Reidy, vendedor de la farmacéutica Pfizer que desveló algunas de las malas prácticas de otras de estas compañías.

How to be single. Mayo 24, 2016. Elenco: Dakota Johnson (Alice Kepley) , Rebel Wilson (Robin), Alison Brie (Lucy), Leslie Mann (Meg Kepley), Anders Holm (Tom), Nicholas Braun (Josh). Director: Christian Ditter. Estudio: New Line Cinema. Género: Comedia. Temas: Amistad. Duración: 110 minutos. Sinopsis: Un grupo de chicas que viven en Nueva York intentan saber cómo ser solteras en una ciudad donde todo parece indicar que tener pareja es obligatorio, y de ahí las diferentes formas de comportarse entre géneros.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

,EA - (2016) How to be single baby scene [Vídeo online] disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=5OtI1AA4-6w> [consulta: 03/12/2020].

Friends with benefits (2011) Gluck, W., dir. [online]. Estados Unidos: Screen Gems - Netflix.

How to be single (2016) Ditter, C., dir [online]. Estados Unidos: Warner Bros.

Love & other drugs (2011) Zwick, E., dir [online]. Estados Unidos: 20th Century Fox.

Movieclips (2016) Love and Other Drugs (3/3) Movie CLIP - I Need You (2010) HD [Vídeo online] disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=LZDir3e680o> [consulta: 03/12/2020].

Movieclips (2017) Friends with Benefits (2011) - I Want My Best Friend Back Scene (10/10) [Vídeo online] disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Y9b8tw9TR2k> [consulta: 03/12/2020].

Sony Pictures Releasing UK (2011) Bible App - Friends with Benefits - 9th September [Vídeo online] disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=NLDZfEX3dCc> [consulta: 03/12/2020].

Spidey Gwen (2020) How To Be Single|2016|Lucy's breakdown|Story time scene|Alison Brie [Vídeo online] disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=XjKec_lcrOM> [consulta: 03/12/2020].

Varela, N. (2008) Feminismo para principiantes. Barcelona: Ediciones B, S. A.

Joy, el círculo vicioso del tráfico sexual

Marina León Jiménez

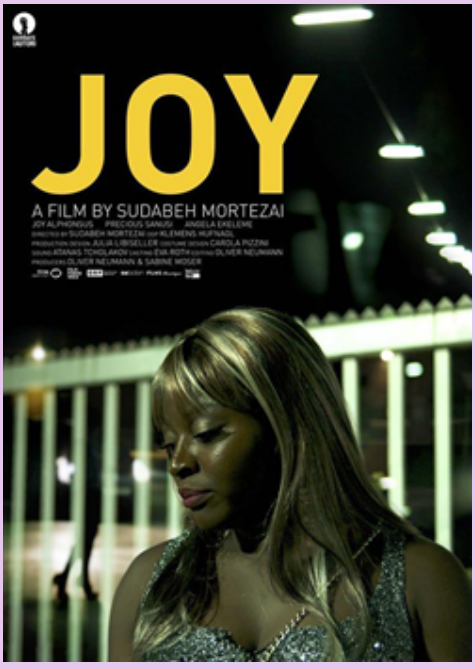
LA PELÍCULA

El público se deshace en ovaciones cuando el segundo largometraje de la directora austro-iraní Sudabeh Mortezai recibe la Estrella de Oro del Festival Internacional de Cine de Marrakech de 2018.

Se trata de *Joy*, una película austriaca que aborda el problema del tráfico sexual. Mortezai nos cuenta la historia de Joy, una mujer nigeriana víctima de una red de trata que la obliga a prostituirse en Viena. Joy se ve obligada a sufrir constantes vejaciones para enviar dinero a su familia, que está en Nigeria, mantener a su hija y pagar la deuda con su explotadora, que de hecho es una mujer (a la que llaman madame). Sin embargo, cuando es obligada a integrar a Precious, una adolescente, en el mundo de la prostitución, se da cuenta de cuál es su rol dentro de estas redes de tráfico y de que, quizás, sea posible encontrar una salida. Puedes ver el tráiler oficial aquí (Film at Lincoln Center, 2018).

LA DIRECTORA

Tal y como comenta en una entrevista con The Upcoming (2018), Mortezai se inspiró en un libro austríaco que versa sobre el tráfico sexual en Nigeria: «*es un libro antiguo, pero por desgracia sigue siendo de actualidad*», explica la directora. «*La mayor parte de las mujeres que ejercen la prostitución en Europa son víctimas de trata, salvo algunas pequeñas minorías*», apunta, y subraya que «*decenas de*



Cartel oficial de la película (2018)

miles de estas mujeres son de Nigeria». Sin embargo, el aspecto que más intrigó a la autora es cómo el ciclo de explotación se mantiene a través de las mujeres explotadoras, que han sido en su mayoría antiguas víctimas de trata.

El largometraje, realizado de manera cruda y realista, combina la realidad y la ficción de tal forma que a veces nos pueda parecer que se trate de un documental. «*Los guiones están basados en muchas historias reales; hay mucha realidad en la historia, aunque se trate de una película de ficción*», argumenta Mortezai «*por eso, tuve que hacer una gran labor de investigación hablando con mujeres que habían pasado por este proceso en Austria, pero también mediante un viaje de investigación a Nigeria, lo que me permitió comprender este sistema*».

La directora pone de manifiesto la importancia de esta labor de investigación argumentando que «*es un reto escribir una historia sobre un mundo ajeno, cuya cultura escapa de lo que has experimentado en tu vida; por lo tanto, es necesaria una documentación concienzuda, el respeto hacia otras culturas, mantener una mente abierta y no emitir juicios*». El tacto se vuelve una herramienta fundamental a la hora de escribir un guion, en especial cuando el papel de la religión juega un rol crucial, a la par que controvertido, en la historia.

Sudabeh Mortezai fotografiada por Manfred Werner en Austria (2015)

EL TRÁFICO Y LA TRATA

La película comienza con el ritual *yuyu* al que se someten las mujeres nigerianas antes de marchar al extranjero con estas redes de tráfico. Precious, como tantas otras, es obligada a someterse a este rito de magia negra, que consiste en la toma de muestras de su vello púbico y el sacrificio de un animal. A través de la intimidación, los proxenetas guardan estas muestras junto a las cenizas del ritual como garantía de que acceden a guardar lealtad a la organización, pagar la deuda y no denunciar a sus explotadores. Como no pueden asumir la deuda, se ven obligadas durante años a soportar maltratos y vejaciones. Si quieres saber más a través del testimonio de sus víctimas, pulsa aquí.

El proceso por el cual las mujeres son traídas hasta Europa es largo y complejo. Según investigaciones de la Policía Nacional (2018), «*estas víctimas son captadas en los estratos sociales y económicos más pobres de Nigeria, donde se les prometían trabajos dignos y bien remunerados*». Una vez sometidas al ritual *yuyu*, «*la organización criminal se encarga del traslado de las víctimas desde su país de origen hasta los países de Europa, facilitando la documentación necesaria para el paso de la frontera*». Una vez en el país, la explotación se produce en pisos destinados al alojamiento de las víctimas, donde son amenazadas y maltratadas física y psicológicamente.

Según el documento realizado por la UNODC (Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito) (2014), en torno a 2,5 millones de personas son víctimas de trata, de las cuales la mitad es menor de edad. No obstante, se calcula que por cada víctima de trata identificada existen otras 20 sin identificar.

Nigeria es uno de los países que emiten más mujeres para la prostitución. Esto está íntimamente relacionado con su último puesto en el índice de desarrollo humano del 2014, con un 73,5% de la población en situación de pobreza extrema.

Imagen de la película: una organización criminal trae a las niñas nigerianas a Viena, donde las *madames* las compran.

LA LEY DEL MÁS FUERTE

El hecho de que la película fuera rodada de manera cronológica ayudó a que la evolución de los distintos personajes se desarrollara de manera más natural. Esto es evidente en el caso de Joy, que trata de ayudar a Precious a sobrevivir en un mundo regido por la ley del más fuerte. A pesar de que empatiza con la joven y comparte su sufrimiento, trata de no sentir apego por ella y le explica con dureza:

«*aquí gana el más fuerte. Eso quiere decir que si tengo que matarte para pagar mi deuda, te mataré. Si tengo que robarte, te robaré. Y no confío en ti, así que no confíes en mí. Confía sólo en ti*».

LEGALIDAD DE LA PROSTITUCIÓN EN EUROPA

La legalización de la prostitución es un tema muy controvertido y discutido durante la cuarta ola feminista. En Europa no existe un marco legal común que regule la prostitución, sino que queda supeditado al criterio de cada estado. Ni siquiera dentro de los países que la han legalizado existe una uniformidad de criterios. Alemania Y Holanda son los países más permisivos con la práctica, ya que reconocen a las trabajadoras derechos laborales y cobertura social. Mortezai matiza que «*el cliente debería saber si la mujer con la que va a tener sexo está siendo víctima de la trata, no debería eludir esa responsabilidad*».

Imagen de la película: Joy acompaña a Precious a comprar ropa y le da una dura lección para sobrevivir en el mundo de la prostitución.

El país más tristemente conocido por la proliferación de barrios rojos es Holanda, que tolera el trabajo sexual y los burdeles pero deja a juicio de cada ayuntamiento la decisión de exigir o no un permiso para trabajar en el sector. En otros países como Hungría y Letonia, la actividad está regulada, pero no los prostíbulos, mientras que en Nueva Zelanda se despenalizó totalmente en 2003.

En medio de uno de los debates más duros y controvertidos del feminismo actual, Mortezai asegura «*que ninguna de las mujeres que he conocido quería dedicarse a la prostitución y aceptarían cualquier otro trabajo para salir de ella*».

Imagen de la película: Joy negocia con un cliente.

EL DESAMPARO JURÍDICO Y SOCIAL

La historia se desarrolla en Austria, donde la prostitución es legal y está regulada, también en prostíbulos.

No obstante, lo que podría parecer un avance no deja de ser un arma de doble filo, ya que fortalece el negocio de las mafias de trata. En Alemania, por ejemplo, la trata ha crecido de manera considerable tras la legalización de la prostitución.

En el largometraje vemos que las víctimas no reciben una atención real: Joy acude a una de las revisiones periódicas a las que se someten las trabajadoras sexuales en Austria, pero en ningún momento la profesional sanitaria nota los síntomas de explotación.

Del mismo modo, cuando acude a una reunión con una trabajadora social, no se le proporciona ninguna garantía de poder quedarse en Europa en caso de que decidiera delatar a su madame o a la organización. Para hacerlo, Joy tendría que sacrificar su vida, pues según el ritual *yuyu* las víctimas que delatan a las mafias corren riesgo de muerte. Por ello, pregunta asustada:

«Si el gobierno no concede una visa o un permiso de trabajo y si esta persona no puede quedarse y tiene que volver a Nigeria, ¿para qué meterse en todo este lío? ¿Qué gana esta persona? Porque tendrá que volverse a Nigeria de todas formas y su familia estará en grave peligro. Saben dónde vives, saben todo de ti. Tu familia está allí, la gente de la madame está allí y el sacerdote yuyu está allí. Parece que todo estará en tu contra, así que dígame, ¿para qué sirve decir nada?»

MUJER, NEGRA, INMIGRANTE Y POBRE: LA INTERSECCIONALIDAD, SUPERPOSICIÓN DE OPRESIONES

Al mismo tiempo, las víctimas sufren también las presiones de sus familias, que las obligan a enviar dinero a sus países de origen. En ocasiones, como le ocurre a Joy, las engañan y les piden dinero con el pretexto de pagar un tratamiento porque algún familiar está enfermo. Por su lado, Precious se desahoga con Joy acerca del trato que recibe de su madre.

«*No sé qué problema tiene esa gente.* [...] *No sé qué quieren que haga, que me venda. Ni que hubiera venido a Europa a comprarme un coche. Incluso me dijo que este trabajo no es tan difícil, que debería acostarme con más hombres, como hacen las demás. ¡Mi madre, la que me trajo al mundo!*».

Pese a que en el largometraje no existe ninguna escena de violencia explícita, encontramos secuencias brutales. Una de ellas es la violación a la que se ve sometida Precious cuando suplica a su madame que le dé otro trabajo, el que sea, con tal de salir del mundo de la prostitución. Otra de las escenas más duras es también una violación a la que se ve sometida esta vez Joy, engañada por una banda de hombres. Además, las mujeres son víctimas de constantes insultos racistas a lo largo del filme.

Estas vejaciones ponen de manifiesto la interseccionalidad en el feminismo: Precious es una mujer racializada, inmigrante, pobre y menor de edad, por lo que enfrenta más dificultades y peligros en una Austria en la que la ultraderecha asciende cada vez más.

Imagen de la película: la *madame* exige que las mujeres le den parte de su dinero. Es una mujer racializada e inmigrante, pero ejerce una figura de poder sobre las otras mujeres.

¿Y EN ESPAÑA?

Mientras tanto, según un informe de la Universidad Comillas (2019), 1 de cada 5 hombres en España reconoce haber pagado por sexo, convirtiéndose en el tercer país en el que más prostitución se consume del mundo. Los investigadores intuyen que «*que un 20% se atreva a reconocer algo tan oculto, indica que deben ser muchos más*».

Según la UNODC (2014), en España ejercen la prostitución unas 350.000 mujeres, de las cuales el 80% son extranjeras en situación de migración irregular provenientes de Brasil, Colombia, Nigeria, Rumania, Rusia y Ucrania.

En España la prostitución es alegal, es decir, que no ha sido reglamentada, pero tampoco está prohibida. El Código Penal castiga el tráfico de personas, la explotación sexual y el proxenetismo, pero no la prostitución. Desde la llamada Ley Mordaza de 2015, tampoco es legal ofrecer o solicitar servicios sexuales en vías públicas frecuentadas por menores; sin embargo, los ayuntamientos tienen derecho a regular la prostitución de sus municipios.

UNA JOY REAL

Las amargas coincidencias me han llevado hasta el testimonio de Joy Amen Omoruyi, superviviente de explotación sexual y activista por los derechos de las mujeres. Omoruyi también se vio atrapada en una red de esclavitud que la hizo dejar atrás su Nigeria natal hace diez años para ser prostituida en Austria. En una entrevista para *Levante* (2019) Omoruyi cuenta cómo sucedió:

«Sabía que estaban traficando conmigo. Iba a llegar a Europa sin usar mi dinero, por lo tanto era dinero que tendría que devolver a la tratante. Es el trato que haces con ellos, luego empieza el proceso. Te llevan a varios sitios de vudú para hacer diferentes rituales en los que te dicen que la mujer que te está ayudando es tu madame, que te va a ayudar a ti y a tu familia y que te está haciendo un enorme favor, por lo que estás en deuda. Luego me dijeron que tenía que pagarles 20.000 euros. Y no tienes elección, la situación en Nigeria es muy mala, no hay futuro, por lo que aceptas. Además, no entiendes de euros, así que no sabes la cantidad real»

Aquí puedes ver la intervención de Joy Omoruyi en el programa *La Muga* de Navarra Televisión el 23 de septiembre de 2019 con motivo del Día Internacional Contra la Explotación Sexual y la Trata de Personas.

UN DEBATE NECESARIO

En septiembre de 2020, se anunció que se incluiría la ilegalización de la prostitución en la próxima Ley de Libertad Sexual del Ministerio de Igualdad. Esto ha traído una serie de debates en torno a la prostitución y a las distintas posturas que se conocen dentro del feminismo: abolicionistas y regulacionistas.

Las abolicionistas reclaman la abolición de la prostitución, pues la entienden como una mercantilización del cuerpo de la mujer para el consumo masculino; por su parte, las regulacionistas reivindican su trabajo y exigen el acceso a derechos laborales y sindicales. No obstante, entre estas dos posturas parece haber consenso en dos aspectos cruciales: que las medidas que se tomen sean integrales para todo el territorio, sin excepciones ni parcelas de excepción; y que eliminen la situación de precariedad y de exclusión social en las que se encuentran las mujeres prostituidas.

Y tú, ¿qué piensas?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Delegación del Gobierno para la Violencia de Género (2019) *Apoyando a las víctimas de trata*. Madrid: Centro de Publicaciones [en línea] disponible en https://violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaEnCifras/estudios/investigaciones/2015/pdf/Apoyando_Victimas_Trata.pdf [consulta: 25/10/2020]

Film at Lincoln Center (2018) *Joy | Trailer | NDNF19* [vídeo en línea] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=dSF1gmZdP8o [consulta: 25/10/2020]

Joy (2018) Mortezai, S. Directora. [en línea]. Viena: Netflix

MM, P. (2018) "'Joy', la explotación sexual de las mujeres en Europa". *Kamchatka*, 16 de noviembre de 2018 [en línea] disponible en https://www.kamchatka.es/es/joy-explotacion-mujeres-europa
[consulta: 25/10/2020]

The Upcoming (2018) *Sudabeh Mortezai on Joy - Marrakech Film Festival 2018 winner* [vídeo en línea] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=hbK9j045bRw [consulta: 25/10/2020]

Omoruyi, J. (2019) *La historia de Omoruyi, víctima de trata*: *"Fui una esclava"* [entrevista realizada por el medio La Muga, de Navarra Televisión] 29/09/2019 [vídeo en línea] disponible en https://www.navarratelevision.es/noticia/z79111799-9272-a710-38b4b534c231ef7a/la-historia-de-omoruyi-victima-de-trata-fui-una-esclava

Omoruyi, J. (2020) *Sabía que traficaban conmigo, pero solo pensaba en llegar a Europa* [entrevista realizada por C. Pi, del medio digital Levante] 23/09/2020 [en línea] disponible en https://www.levante-emv.com/sociedad/2020/09/23/joy-amen-omoruyi-sabia-traficaban-14072525.html [consulta: 25/10/2020]

Policía Nacional (2018) *La Policía Nacional detiene a 13 personas y desmantela una organización criminal dedicada a la explotación sexual de mujeres en Málaga*. Málaga [consultado en línea] https://www.policia.es/wap/prensa/20180715_1.html [consulta: 25/10/2020]

UNODC (2014) *Algunos datos relevantes sobre la Trata de Personas* [en línea] disponible en https://www.unodc.org/documents/lpo-brazil/sobre-unodc/Fact_Sheet_Dados_Trafico_de_Pessoas_geral_ESP.pdf [consulta: 25/10/2020]

Vargas, J. (2018) "Prostitución: así está la normativa en España y Europa". *Público*, 1 de septiembre de 2018 [en línea] disponible en https://www.publico.es/sociedad/sexual-prostitucion-normativa-espana-europa.html [consulta: 25/10/2018]

Anónimo (2018) "Yuyu, la magia negra que empuja a las nigerianas a la prostitución". *El País*, 18 de septiembre de 2018 [en línea] disponible en https://elpais.com/elpais/2018/09/14/planeta_futuro/1536937042_289715.html [consulta: 25/10/2020]

La perspectiva de género en Disney

Noelia García Torres

INTRODUCCIÓN

Los dibujos animados siempre han sido y siguen siendo considerados como una representación de figuras que se desplazan con la ayuda de métodos de animación cuyo acceso es muy sencillo para la mayor parte de la población infantil en nuestro país. Estas series de animación o películas son diseñadas con la intención de inculcar una serie de valores tanto culturales como educativos que no solo aparecen en películas, sino también en otros medios.

Dichos dibujos animados son vistos diariamente ya que se pueden encontrar en todas las emisoras de televisión e incluso tiene su propia cadena, Disney Channel. Esto significa que pueden llegar a un amplio grupo de la población y que, además, son las preferidas por los niños y niñas. Tanto las películas como las series Disney, están hechas para ayudarles a entender la realidad de una manera más sencilla y amena con la ayuda de un vocabulario y expresión no verbal adaptada a su temprana edad.

Es este un tema delicado porque las películas se convierten en un ejemplo a seguir para los niños y niñas e incluso empiezan a actuar como los protagonistas y, como se ha mencionado anteriormente, son creadas como transmisores de unos valores que son inculcados en ellos como bien exponen González Alafita, Villasuso y Rivera (2012: 1506):

«*Zillman (2002) descubrió el efecto que tenía el entretenimiento en el ser humano, y cómo el mismo podría influir en sus vidas, y concluyó que la sociedad vive en la era del entretenimiento y que de ahí es donde gran parte de la población de más temprana edad saca un modelo a seguir*».

Pero...¿son todas realmente así de educativas o lo son solo algunas?, ¿qué es lo que realmente aprenden los niños con ellas?, ¿hay machismo en ellas?. Pues sí y de eso trata el

presente artículo, de analizar algunos de los estereotipos sexistas que se encuentran ocultos en estos filmes de la factoría Disney. Para ello, se analizarán los protagonistas masculinos y las protagonistas femeninas de algunos filmes con la ayuda de varias ilustraciones hechas por la autora de este artículo y, veremos, como hay roles que han ido evolucionando a lo largo de los años pero como, desgraciadamente, otros siguen estancados.

ROLES ASOCIADOS

- BELLEZA:

Siempre, en todas las películas, Disney ha representado a la mujer ideal en una princesa guapa y delgada, que siempre llevaban vestidos elegantes que las hacían ser aún más bellas y delicadas.

Además, esa belleza se refleja como un símbolo ideal y el cual debe de ser envidiado por las demás mujeres, como pasa en Blancanieves (1937)

– *«Espejito espejito, ¿quién es la más guapa del reino?»*

Y la belleza no sólo la reflejan para ser envidiada, sino también para que el príncipe azul se fije en ellas. Es decir, en estas películas se percibe una clara aceptación solo de las mujeres delgadas y bellas que son las que van a poder tener ese tipo de «éxito» en la vida.

Las niñas que ven esto quieren tener también el mismo cuerpo que estas princesas, para así ser aceptadas en un grupo determinado o gustar a los demás, e incluso muchas llegan a tener graves enfermedades como la anorexia o la bulimia. Esto no ocurriría si Disney mostrase a mujeres con todo tipo de cuerpos y tallas ya que, así, no se tendría un único cuerpo como modelo a seguir y muchas no se sentirían desplazadas o sufrirían acoso escolar, por ejemplo.

Desgraciadamente, este prototipo de cuerpo ideal está también no lo vemos sólo en la mujer, sino también en el hombre ya que nos muestran a un apuesto príncipe fuerte y valiente.

Dicho canon de belleza está en Cenicienta, Aurora, Bella e incluso en películas tan actuales como Frozen (2013) con Anna y Elsa. En muchas sí han cambiado los rasgos faciales, pero no esa delgadez extrema. Vemos como, a pesar de que han transcurrido muchos años entre una película y otra (Blancanieves y Frozen), este hecho hace que no haya ningún tipo de valor educativo ya que sólo promueve a que los niños y niñas piensen que sólo la delgadez es símbolo de belleza.

- SUMISIÓN / DOMINACIÓN:

Estas dos palabras ya se veían en el siglo XIX cuando la mujer tenía un lugar mínimo en la sociedad, lo cual se ve reflejado en el cine. Por ello, al igual que la idealización del cuerpo, esta pasividad de la mujer también las encontramos en las primeras películas Disney que fueron creadas por hombres.

La sumisión a la que se ven sometidas las mujeres siempre se ha dado debido a la dominación del hombre en un mundo patriarcal y machista. Y este machismo, que siempre ha defendido que la mujer debe de obedecer y estar callada, lo vemos tanto en hombres y mujeres como por ejemplo en la Sirenita cuando Ariel le pide unas piernas a la bruja y ésta última le responde así:

«Hablando mucho enfadas a los hombres, se aburren y no les dejas buen sabor, pues les causan más placer las chicas que tienen pudor. ¿No crees que estar callada es lo mejor?» (Úrsula, 1989).

Este rol de mujer sumisa y obediente les asocia las tareas del hogar a ellas. Esto se ve en Blancanieves (que lo hace feliz y por su propio pie), en Cenicienta (que la tienen como criada) y en muchas más películas son sólo las mujeres las que salen limpiando pero... ¿por qué no aparece algo como la siguiente imagen?

¿Acaso ver esto no les ayudaría a los niños a saber que ellos también tienen que hacer las tareas del hogar y no solo las mujeres?

Además, también se les asocia con que tienen que casarse (ya sea forzosamente o no) con un apuesto príncipe azul al que deben de adorar y cuidar. Es más, la mayoría de ellas,

todas sueñan con esa manera de buscar la felicidad casándose con un hombre.

Pero afortunadamente y con el paso del tiempo, todo esto ha cambiado en muchas películas Disney ya que ahora no se muestra a una mujer sumisa, sino a una que no se calla y lucha por lo que quiere. Es más, hay historias que no acaban en una simple celebración de boda con el príncipe azul, sino que terminan con una heroína salvando a un país como hizo Mulán (1998).

- VALENTÍA:

Este rol radica en los pensamientos y comportamientos que tenía la sociedad en tiempos de guerra donde el hombre tenía que ir a luchar por sus mujeres e hijos (considerados inferiores estos dos últimos).

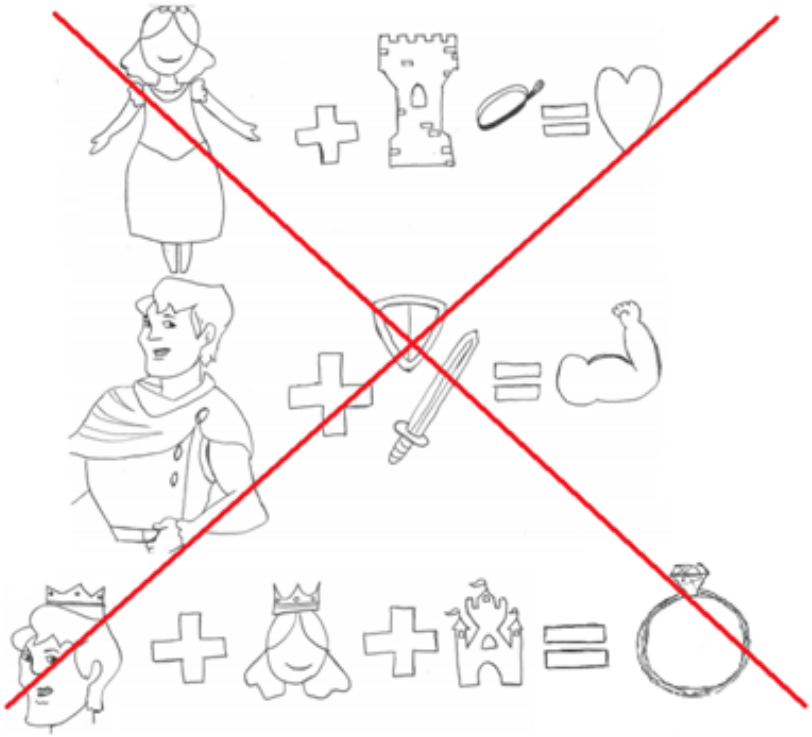
Y es de ahí de donde proviene la idea de que el hombre tiene que ser el personaje que tenga ese papel de "héroe" y que debe de luchar. Es decir, Disney refleja a un hombre valiente que siempre acaba salvando o rescatando a la princesa y que nunca llora. Pero...¿y si los papeles se cambiasen?.

Esta situación también ha dado un giro de 360 grados ya que se ha pasado del beso de Florián que revivió a Blancanieves a Mérida, la princesa heroína que liberó al príncipe en la película Brave (2012).

CONCLUSIÓN

Como hemos percibido y como recalca Mariano Romero «*El tratamiento que recibe la mujer en las películas, aunque parezca lo contrario, es bastante negativo*» (1998: 11). Por ello, la evolución psicológica que han ido sufriéndolos personajes de Disney ha provocado un cambio muy positivo que se ha visto marcado por el momento en el que han sido creadas cada una de esos filmes.

Es decir, gracias a estos nuevos pensamientos que han ido surgiendo en la sociedad con el paso de los años han hecho también que esas mujeres, que estaban envueltas en una sumisión, se hayan convertido en personas liberadas por su propia voluntad y que los roles del siguiente esquema hayan desaparecido.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benatti, A., (2016) *Estereotipos sexistas en dibujos animados de Disney*. Prezi. Recuperado de: https://prezi.com/27czmgl-ibc8/estereotipos-sexistas-en-dibujosanimados-de-disney/

- CEBRIÁN DE LA SERNA, M. (1997) *"¿Qué y cómo aprenden los niños y las niñas de la televisión?"* Consejería de Trabajo e Industria y la Consejería de Educación y Ciencia, Junta de Andalucía.
Recuperado de:
http://www.ugr.es/~sevimeco/biblioteca/tecnologias/documentos/iteoricas/it11d.htm

- GONZALÉZ ALAFITA, Mª Eugenia, RIVERA, Tania y VILLASUSO, Mariana (2012), *"Las princesas de Disney: lo que aprenden las niñas mexicanas a través de las películas"*, Revista Comunicación Vol.
1, Nº10, pp 1505 – 1520.
Recuperado de: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/36496/Pages%20from%209-6.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- MARIANO ROMERO, Francisco José (1998). *"Análisis del contenido ideológico de los largometrajes de dibujos animados"*. Kiriki. Cooperación educativa, nº 51, pp. 4-10.
Recuperado de:
http://www.quadernsdigitals.net/datos_web/hemeroteca/r_7/nr_103/a_1214/1214.htm

- Marie Claire (2018). *¿Son machistas las princesas Disney?* Recuperado de: https://www.marie-claire.es/planeta-mujer/denuncia/fotos/son-machistas-las-princesas-disney/la-cenicienta

El papel de las superheroínas en el mundo del cómic: la evolución de Wonder Woman

Paula Moreno Durán

A la hora de pensar en cómics, superhéroes, películas de acción y súper poderes, a la mayoría de las personas siempre les vendrán a la mente de una forma casi inconsciente las figuras de reconocidos personajes masculinos como Superman, Batman, Spiderman, el Capitán América... Y, como se puede apreciar, son principalmente hombres los que encarnan estos papeles heroicos y tan admirados por la sociedad consumista del siglo XXI. Sin embargo, este predominio de los personajes masculinos se remonta al siglo XX, en el que Marvel, una de las editoriales de cómics más famosa del mundo y de los Estados Unidos, cedió desde sus comienzos el protagonismo de las historietas de superhéroes a personajes en su mayoría masculinos. El género del cómic, como muchos otros, entre ellos el del cine, suponen por tanto un medio de comunicación que llega a las grandes masas con la capacidad de influir en ella de una manera determinante a partir de una serie de valores e ideales que y difunden a través de sus contenidos, iconografías, mensajes... Es por ello que, entre estos valores, es muy común encontrar unos determinados estereotipos de género que se promueven, justifican y perpetúan en el cómic, donde, desde sus comienzos, el protagonismo reside en la mayoría de las ocasiones en el personaje masculino del superhéroe, a través del cual se refuerza el ideal de masculinidad. Esto se consigue presentando un joven atractivo, fuerte, valiente, luchador y astuto, mientras que el papel de la mujer queda en un segundo plano. No obstante, pronto comienza la mujer a abrirse un hueco en el mundo del superheroísmo puesto que, a mediados del siglo XX, comienzan a aparecer las nuevas y revolucionarias superheroínas como Wonder Woman. ¿Significa la aparición de las súper heroínas el establecimiento de la igualdad de género en el mundo del cómic y del cine cine, así como la difusión de los valores feministas?¿O tal vez sigue siendo una estrategia más para responder a la demanda de un pre-

dominante público lector heteropatriarcal? El presente artículo analizará el caso específico de la súper heroína Wonder Woman desde el momento de su creación en el mundo del cómic hasta la actualidad, con el fin de averiguar cómo esta figura femenina ha ido experimentado una serie de cambios y adaptaciones según la demanda social y los contextos históricos que marcaron tanto su creación como sus numerosas reinvenciones, al mismo tiempo que se llevarán a cabo una serie de observaciones sobre cómo la visión heteropatriarcal de la mujer ha condicionado el desarrollo y la evolución de esta superheroínas.

Wonder Woman, cuya primera aparición tuvo lugar en el número 8 de All Star Comics, fue creada en el año 1941 por William Moulton Marston, un reconocido psicólogo bastante conocido por haber inventado el polígrafo, quien contó con la ayuda de su mujer Elizabeth Holloway. El argumento de las historietas de Wonder Woman sienta sus bases en la mitología griega, especialmente en el mito de las Amazonas, una raza de supermujeres que Afrodita crea con el objetivo de derrotar al dios Ares en su disputa por el dominio del mundo. Wonder Woman es el nombre de heroína de Diana, nacida en Tierra Paraíso, capital del reino de las Amazonas, creada de una escultura de arcilla por la reina Hipólita. Wonder Woman, convertida en una joven amazona, también comenzará a luchar junto al resto de sus compañeras cuando conoce a Steve Trevor, un espía estadounidense perseguido por el ejército alemán que traspasó el Triángulo de las Bermudas para llegar accidentalmente a Tierra Paraíso. Diana quiere acompañarle para derrotar al ejército alemán, pues pensaba que el causante de esta enorme disputa entre los dos países era obra del dios Ares. Como se puede apreciar, la figura de la mujer pasa de este modo a un primer plano poniéndose al mismo nivel que el resto de superhéroes masculinos al convertirse en la principal protagonista de la historieta, pues ya no es solo un hombre quien está dispuesto a salvar el mundo y quien se convierte en un modelo a seguir para la sociedad.

Así pues, en el caso de Wonder Woman, ¿era verdaderamente la intención del autor otorgarle protagonismo a la figura de la superheroína como forma de empoderar a la mujer? ¿O tal vez la aparición de la figura de la mujer en el mundo de los superhéroes solo era una respuesta más a la necesidad de satisfacer los gustos de un público dominante y una sociedad machista que requiere de la presencia de una figura femenina

sexualizada que promueva ciertos estereotipos de género? Para obtener algunas conclusiones sólidas acerca de la presente cuestión, es preciso conocer cuál era la mentalidad de William Moulton y en qué contexto histórico se desenvolvía.

William Moulton era considerado un abanderado del feminismo y un defensor de la igualdad de género que consideraba a la mujer psicológicamente superior al hombre, que reivindicaba su poder y su fortaleza y que tenía por objetivo combatir la exacerbada masculinidad predominante en el mundo del cómic. Además, creó la figura de Wonder Woman en un contexto histórico en el que el papel tradicional de la mujer, concretamente la mujer estadounidense, comienza a adoptar otras posturas y roles sociales debido al estallido de la Segunda Guerra Mundial, ya que abandona su labor de ama de casa para llevar a cabo otros cargos que no solían desempeñar las mujeres tradicionalmente como el trabajo en las fábricas, la participación activa en la guerra, el espionaje, la enfermería... También Wonder Woman sería una clara representación de una mujer completamente fuera de lo tradicional, ya que fue creada para combatir el nacionalsocialismo, sirviendo al mismo tiempo de propaganda política, ideológica y patriótica, reflejada en su característica vestimenta de los colores de la bandera estadounidense.

Fig 1. Wonder Woman clásica atando con cuerdas a una de sus rivales.

Lo que a simple vista puede parecer una iniciativa bastante positiva a favor del feminismo, puede interpretarse por el contrario como una forma más de presentar a la mujer como un mero objeto sexual. Con la ayuda del dibujante Harry George Peter, Marston diseñó a Wonder Woman al estilo pin-up, el cual suponía un ideal de belleza propio de las chicas que aparecían en los posters que los chicos heterosexuales del momento pegaban en las paredes de sus habitaciones.

Como podemos observar en la anterior viñeta, Wonder Woman

aparece, por un lado, llevando una vestimenta bastante provocativa desde el punto de vista heteropatriarcal, y por otro lado, atada con cuerdas o cadenas, de las que siempre consigue liberarse, o maniatando con unas cuerdas a una de sus enemigas.

Esta imagen puede sugerir, en una primera impresión, la reivindicación del poder y la fuerza física de la mujer, ya que existen algunas interpretaciones que lo entienden como una forma de enseñar a las mujeres a romper las cadenas del patriarcado; sin embargo, si miramos más allá de lo que superficialmente muestra esta viñeta, podemos advertir otro punto de vista nada favorecedor al papel de la mujer en el mundo del cómic y en el mundo en general. Como bien observa Bautista, la recurrente imagen de Wonder Woman atada o atando con cuerdas puede aludir a una de las prácticas sexuales preferidas de su creador llamada bondage, plasmando en el cómic de esta manera uno de sus fetiches y ofreciendo, consciente o inconscientemente, una imagen de la superheroína sexualizada y cosificada.

Cuando finalizó la Segunda Guerra Mundial, a lo largo de la década de los 50, la influencia del género del cómic comenzó a ser cuestionada por iniciativa de Fredric Wertham, un psiquiatra que dio pie a la elaboración de un código que garantizase que el contenido de las historietas no incluyese escenas de violencia, sexo o drogas.

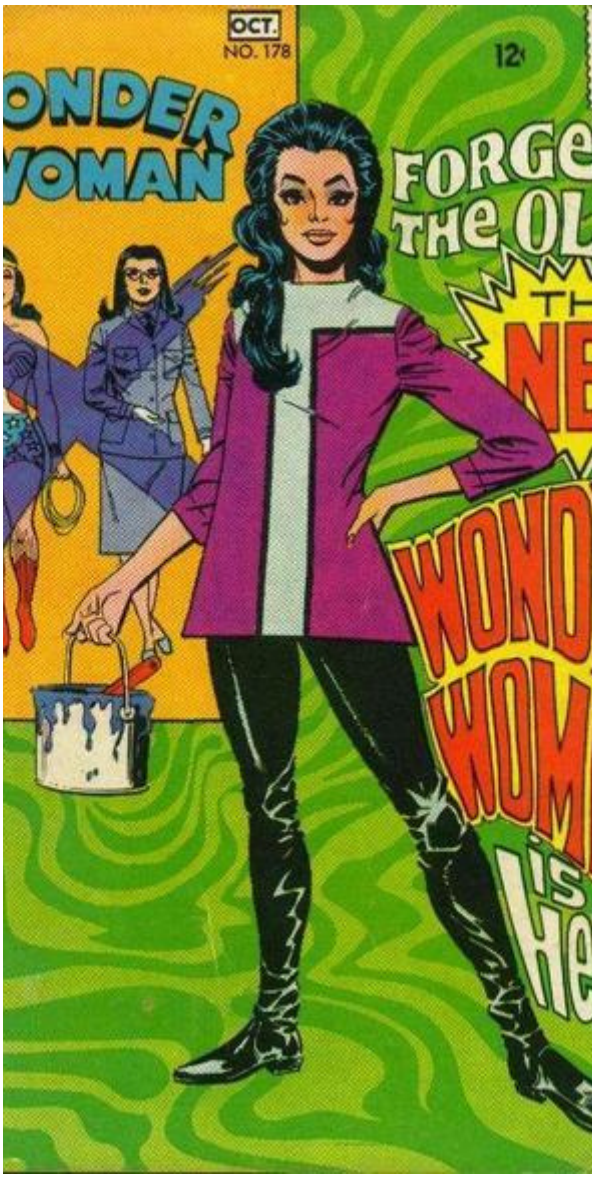


Fig. 2. Portada de la nueva Wonder Woman de los años 60

Esto provocó una notable decadencia para los cómics de superhéroes, en los que el papel de la mujer también se ve modificado por la nueva función que pasan a desempeñar en la sociedad: como

los hombres habían vuelto a ocupar sus puestos de trabajo, las mujeres regresaron a sus hogares y a sus labores domésticas y este cambio social se ve reflejado en la figura de las superheroínas como Wonder Woman, quien pasó a ser una heroína sin poderes que vestía un atuendo más elegante y tradicional y trabajaba en una boutique perdiendo sus poderes e instaurándose así de nuevo la imagen de la mujer sumisa, esposa, ama de casa, madre y ligada a una figura masculina.

También es importante destacar cómo las historias de Wonder Woman pasan a centrarse cada vez más en su relación con Steve Trevor, pues debía dedicarle tiempo a su amado, estableciéndose así una cierta incompatibilidad entre su vida profesional y su vida amorosa. Como vemos en la portada, Wonder Woman deja a un lado su apariencia física tan llamativa de superheroína para vestir con unos pantalones y una blusa más recatados. Además, llama la atención el titular de esta portada, el cual nos invita a olvidar la Wonder Woman con superpoderes que se nos había presentado en un principio, quizá en un intento de hacernos ver que la mujer nunca debería haber alcanzado un papel tan heroico e importante dentro del mundo del cómic y que ese puesto debe seguir reservándose únicamente para los superhéroes masculinos.

A comienzos de los años 70, tanto la superheroína como su imagen vuelven a adaptarse a un nuevo cambio social.

Fig. 3. Portada de la revista Ms. protagonizada por la Wonder Woman de Steinem

Esta alteración de los atributos y las cualidades de Wonder Woman entre los años 50 y 60 fue bastante criticada

por un importante icono feminista como Gloria Steinem, quien estaba en desacuerdo con la imagen de la Wonder Woman de los años 60. Steinem era considerada una feminista de la segunda generación y fue fundadora y directora de la revista estadounidense Ms., en la que dedicó su portada en el año 1972 a esta heroína, momento en el que las mujeres norteamericanas retomaban la lucha por la enmienda para la igualdad de derechos (ERA). Como podemos observar en esta portada, aparece la figura de Wonder Woman de un tamaño bastante superior al resto del paisaje como muestra de su poder, nuevamente con su característica vestimenta de heroína llevando a cabo misiones para salvar el mundo y en la parte superior, se puede leer como titular de la portada «Woman presidenta», así como un cartel en el que se lee «Paz y justicia en 1972».

Todo parece indicar que la superheroína ha recuperado sus poderes. Con el diseño de esta portada, Steinem buscaba devolver a Wonder Woman sus características originales, presentándola como un icono feminista. Además, en este número de la revista se incluyó un artículo redactado por Joanne Edgar en el que informaba sobre el declive que habían sufrido las superheroínas tras la década de los 40. En la década de los 80, Wonder Woman vuelve a ser reinventada, esta vez por obra del dibujante George Pérez, quien consultará con su esposa, con la presidenta de D.C Jenette Kahn y con Gloria Steinem la nueva transformación de la amazona. Pérez se basó principalmente en la mitología clásica para renovar a la superheroína, al mismo tiempo que buscaba reformular el discurso feminista de las últimas décadas desiglo XX. Un aspecto a destacar sobre el trabajo de Pérez en la nueva figura de Wonder Woman es la forma en que liberó a la amazona de la figura de Steve Trevor, quien comenzó una relación amorosa con la antigua amiga de Diana Etta Candy, pudiendo considerarse este cambio en la trama como una forma de otorgarle mayor libertad e independencia a la protagonista. Esta nueva Diana adquiere un carácter más humanista, pues es defensora de la paz a través del diálogo y la búsqueda de la verdad; las cadenas ya no tienen cabida en esta nueva versión.

En los años 90 tiene lugar un nuevo cambio dentro del panorama del género del cómic. Los argumentos de los cómics pasan a ser mucho más agresivos y violentos, siendo cada vez más frecuentes las escenas de maltratos, secuestros, violaciones, asesinatos... Además, la hipersexualización de la mujer en el mundo del cómic y del cine también llega a su máximo exponente en esta

década, puesto que se establece un patrón de mujer y un concepto de belleza femenino muy concreto e impuesto en gran medida por los medios de comunicación. Así pues, estos cambios en la sociedad tendrían una gran repercusión en la imagen de la superheroína y un buen ejemplo de ello sería la Wonder Woman de John Byrne, cuya vestimenta y aspecto físico reflejanclaramente un ideal erótico y sexualizado de la mujer encarnado en la figura de Wonder Woman, quien ahora vestiría corsés muy ajustados que le realzarían los pechos y le harían una cintura extremadamente delgada, al mismo tiempo que llevaría un pantalón bastante corto que deja al descubierto las piernas y gran parte de los glúteos.

De los 90 en adelante, la mayoría de las imágenes de Wonder Woman son bastante hipersexualizadas, dando en el dibujo notoriedad a los rasgos más erógenos como los pechos, los labios, las caderas y diseñando un atuendo que muestra casi todo el cuerpo de la amazona.

Este patrón se continuará siguiendo independientemente del autor o del dibujante en la década de los 90. El boom de la hipersexualización también llegará a la televisión cuando Wonder Woman es interpretada por Lynda Carter, quien sigue el ideal de belleza femenino marcado por la sociedad del mo-momento vistiendo ropa bastante corta y ceñida y con unas proporciones corporales que se ajustan a este ideal. Esta imagen sexualizada de Wonder Woman no

Fig. 5. La Wonder Woman de la década de los 90

solamente sería perjudicial para la sociedad promoviendo unos ideales estéticos femeninos bastante exigentes, sino que además sería bastante negativa para sí misma ya que, en el año 2016, Wonder Woman fue nombrada embajadora de la ONU y destituida de este cargo dos meses más tarde debido a la polémica que se desató respecto a su imagen, considerada «sexualizada». En la petición que sellevaba a cabo para acabar con el puesto de Wonder Woman dentro de la Organización de las Naciones Unidas se mencionaba lo siguiente:

«Aunque los creadores del personaje puede que intentasen que Wonder Woman representara una guerrera fuerte e independiente con un mensaje feminista, la realidad es que este personaje es una representaciónde una mujer blanca con pechos exuberantes, de proporciones imposibles y un traje escueto».

Lo que a simple vista puede parecer la elección de un personaje femenino de estas proporciones para conseguir la atracción del público, puede también suponer el principal motivo por el cual muchas mujeres no pueden sentirse de todo identificadas con esta figura a causa de estos estereotipos de belleza tan marcados y tan imposibles que las pueden llevar a sentirse inconformes con su aspecto físico o frustradas por no conseguir el que la industria del cómic y la televisión les marca como referencia. La figura de Wonder Woman ha llegado hasta nuestra actualidad, puesto que su última aparición en el cine tuvo lugar en el año 2017 en la película Wonder Woman, la cual, de nuevo, volvió a ser objeto de críticas. James Cameron, un famoso y reputado cineasta, llegó a afirmar que Wonder Woman supone un paso atrás para las protagonistas femeninas y que aparece representada como un «icono objeto».

Así pues, es posible entender a Wonder Woman en un principio como una creación individual por parte de su autor que, con el paso del tiempo y los cambios sociales que conlleva, ha ido siendo modificada por numerosos autores y dibujantes al mismo tiempo que influida por las corrientes y los pa- trones sociales del momento. La revolucionaria iniciativa de Marston, aunque también sujeta a múltiples interpretaciones y críticas, buscaba en un primer momento el empoderamiento de la mujer, tanto en el mundo del cómic como en la vida real. Sin embargo, esta Wonder Woman no se mantuvo fiel a sus orígenes, pues se fue moldeando según los intereses de quienes veían en ella un posible icono y referente social a través del cual difundir unos valores determinados. Por ello, Wonder Woman llegó a perder sus poderes, adoptar un papel más tradi-

cional, reinventarse para poner nuevamente de manifiesto los valores feministas y volver a responder a las exigencias de un público machista heteropatriarcal convirtiéndose en un objeto sexualizado que perpetúa unos estereotipos, sobre todo a nivel físico, que hace que muchas mujeres puedan llegar a sentirse frustradas con su imagen. Como es posible apreciar, el efecto que Wonder Woman tiene en la sociedad actual dista mucho del que debería partiendo desde el momento de su creación y ejemplifica cómo la figura de la mujer sufre diversas modificaciones y manipulaciones en un inicio por intentar hacerse un hueco en un mundo dominado por hombres como es el del cómic y por convertirse en un objeto manipulable cuya principal finalidad impuesta por la sociedad es el cumplimiento de las expectativas de un público en su mayoría masculino.Así pues, es evidente la necesidad de recuperar y traer a la actualidad los objetivos que Marston se marcó en un inicio para la creación y el diseño de Wonder Woman, con el fin de poner en valor de nuevo la imagen de la mujer empoderada sin necesidad de ajustarse a unos cánones de belleza bastante idealizados y que puedan suponer un perjuicio para el autoestima de muchas mujeres, para así inspirar a una superheroina que verdaderamente suponga un referente para muchas mujeres en pleno siglo XXI, un contexto histórico en el que el movimiento feminista, afortunadamente, está cobrando cada vez más poder, voz y visibilidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alcaide Cárdenas, Mª.V (2019): Superheroínas. Una mirada al feminismo a través del cómic. Trabajo de Fin de Grado, Universitat Oberta de Catalunya, p. 19. Disponible en: http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/91553/6/vallealcaideTFG0119memoria.pdf [Consulta: 5 de diciembre de 2020].

Cañas Pelayo, M. R (2017): “Feminismo en Temiscira: las facetas de Wonder Woman”, Revista de Estudios de las Mujeres, Vol. 5, pp. 69-93, p.82, Disponible: file:///C:/Users/usuario/Downloads/Feminismo_en_Temiscira_Las_facetas_de_Wo.pdf [Consulta: 5 de diciembre de 2020]

Hormaechea Ocaña, A (2019): El nuevo icono del feminismo: Wonder Woman y su adapatación al cine. Publicación de blog, VII Encuentro Internacional de Jóvenes Investigadoras e Investigadores en Historia Contemporánea, Universidad de Granada. Disponible en: https://blogs.ugr.es/jovenesinvestigadores/wpcontent/uploads/sites/46/2019/08/HORMAECHEA-OCA%C3%A6A-Andrea.pdf

El Mundo (2016): "Wonder Woman , la embajadora de la ONU más efímera", Disponible en: https://www.elmundo.es/sociedad/2016/12/13/585016a6468aebff398b4653.html [Consulta: 6 de diciembre de 2020]

MARCA (2017): "James Cameron crea polémica al afirmar que "Wonder Woman" es un paso atrás". Disponible en: https://www.marca.com/tiramillas/cinetv/2017/08/25/599fe48b22601d46078b460e.html [Consulta: 6 de diciembre de 2020]

Marfil, Díaz, M. I. C (2014): "Luces y sombras de la amazona de cómic Wonder Woman, la Mujer Maravilla", Espacio, tiempo y forma, Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 135-148, p. 140, Disponible en : http://revistas.uned.es/index.php/ETFV/article/view/14511/12974 [Consulta: 5 de diciembre de 2020]

Mesa Luque, I (2018): "Wonder Woman: juzgar a una heroína por su portada", Investigación y género. Reflexiones desde la investigación para avanzar en igualdad: VII Congreso Universitario Internacional Investigación y Género, pp. 489-505, p. 491. Disponible en : https://idus.us.es/handle/11441/80328 [Consulta: 5 de diciembre de 2020]

Ponce Tarré, J. E (2017): "La visión de lo femenino en 3 superheroínas de historieta: Wonder Woman, Catwoman y Black Widow", Razón y palabra, Vol. 21, 3, pp. 552-573, p. 560. Disponible en: C:/Users/usuario/Downloads/898-Texto%20del%20artículo-3712-1-10-20171006.pdf [Consulta: 5 de diciembre de 2020]

Urionaguena Bilbatua, I (2017): Wonder Woman: Tierra Uno y la fuerza de la feminidad,Euskal Erriko Unibersitatea , Trabajo académico, p.2. Disponible en: file:///C:/Users/usuario/Downloads/Wonder_Woman_Tierra_Uno_La_fuerza_de_la.pdf [Consulta 5 de diciembre de 2020]

Pose

Rafael Aragón Muñoz

En el verano de 2018 se estrenó Pose, una serie de televisión creada por Ryan Murphy, Brad Falchuk y Steven Canals. Esta se caracteriza por la aparición del mayor elenco de actrices transexuales de la historia, entre ellas: MJ Rodriguez, Indya Moore, Dominique Jackson, Hailie Sahar y Angelica Ross. Además, cuenta con actores cis género como Ryan Jamaal Swain, Dyllón Burnside o Angel Bismark Curiel; con co-protagonistas como Kate Mara, Evan Peters, James Van Der Beek y Charlayne Woodard; así como con la figura de Billy Porter.

En este artículo, tras ponerme las gafas violeta de las que habla Nuria Varela en su libro *Feminismo para principiantes*, me dispongo a realizar un análisis de dicha serie de televisión desde una perspectiva de género, entrelazando los temas que esta nos ofrece y reflexionando sobre su carácter actual.

El triunfo indiscutible de esta serie, tanto en televisión como en plataformas digitales como Netflix y HBO, se debe probablemente al acercamiento a un público muy variado a través da la inmensa variedad de temas actuales y sociales que recoge y trata: el transfeminismo y el feminismo negro, el activismo de la comunidad LGBT+, la lucha social, el género y búsqueda de la identidad sexual, la igualdad, la prostitución, la epidemia de VIH y SIDA, las drogas, el racismo, el clasismo, la homofobia y transfobia, etc.; todos ellos enmarcados dentro de la cultura del *ballroom*, que se desarrolla en Estados Unidos en los años 80. También es conocida como *drag ball culture*, *ball culture* o *ballroom scene*.

Los *ballrooms*, una subcultura que se desarrolla al margen de la sociedad clasista y heteronormativa imperante en Nueva York, suponen un refugio para muchas personas de la comunidad LGBT afroestadounidense y latina. En ellos, los participantes han de demostrar sus dotes artísticas mientras caminan y desfilan representando diferentes categorías a las que aspiran.

Venus Xtravaganza en traje de noche en un ball de Brooklyn (1986) © Jennie Livingston

Caminar las diferentes categorías es parte de la dinámica de los *ballrooms*: las salas se encuentran llenas de gente distribuida a los lados y el jurado al final de la habitación, de tal forma que queda en el centro un pasillo por el que caminan, desfilan, bailan, hacen *voguing*... a la vez que representan con su indumentaria y expresiones la categoría que aspiran a ganar. El objetivo principal es obtener el mayor número de premios que contribuyen a enaltecer el nombre de las *casas* a las que pertenecen. Escribo casas en cursiva porque estas no se asemejan al concepto de casa o de familia al que estamos acostumbrados. Esta serie televisiva muestra el verdadero significado de la familia que uno elige: personajes protagonistas como Blanca (Mj Rodríguez) o Damon (Ryan Jamaal Swain) fueron rechazados y abandonados por su familias biológicas y en los *ballrooms* encontraron un refugio, un hogar que habitar y una familia a la que acudir.

Otra de las peculiaridades de estas *casas* es la ruptura con el esquema patriarcal predominante, en el que la figura paterna era la sustentadora económica y moral; en este caso es la madre la que representa esa figura principal, tanto económica como emocional. Blanca fue acogida por su entonces madre Elektra (Dominique Jackson) en la Casa de la Abundancia, hasta que decidió crear su propia Casa, la de Evangelista, nombre que eligió en honor a la supermodelo canadiense Linda Evangelis-

ta.

Lo que llevó a Blanca a perseguir su sueño de formar su propia familia fue la noticia que recibió en el primer capítulo de la serie: tras realizarse las pruebas correspondientes, dio positivo en VIH, una enfermedad con tratamiento antirretroviral pero sin cura, que estaba acabando poco a poco con la comunidad a la que pertenecía. Además, en esa época la Iglesia difundía argumentos contra la impartición de educación sexual en colegios públicos y contra el uso de preservativos, propiciando la expansión del virus y por ende el fallecimiento tanto de personas de dentro como de fuera de la comunidad LGBT.

Frente a esto, miles de personas protagonizaron una manifestación en 1989, representada en un capítulo de la segunda temporada de la serie, en la Catedral de San Patricio de Nueva York, protagonizada por participantes del movimiento *Act Up* (*AIDS Coalition to Unlesh Power*), que luchaban por combatir la epidemia. Estos manifestantes, entre los que de hecho se encontraban algunos actores de la serie, irrumpieron en la misa que estaba celebrando el cardenal John O'Connor, tumbándose en el suelo, dentro y fuera de la catedral, simbolizando la muerte que estaba causando la epidemia. Fueron 111 las personas arrestadas ese día, de las cuales 53 se encontraban dentro de la catedral.

Escena de la manifestación en Pose. Fuente: Macall Play/FX.

Manifestación de Act Up frente a la Catedral San Patricio (1989). Fuente: Dith Pran/The New York Times

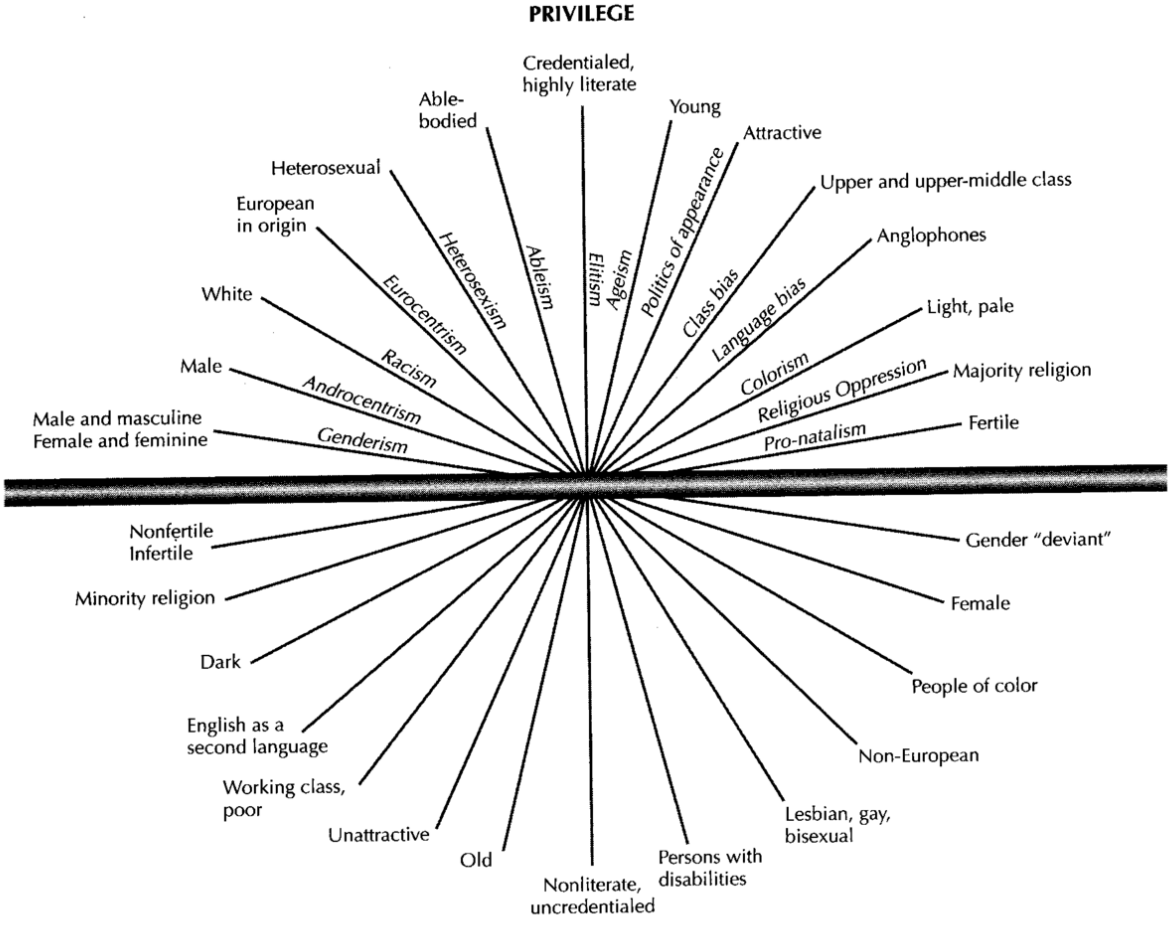
Los *ballrooms* suponen un lugar donde la comunidad LGBT puede sentirse libre, vista, escuchada y celebrada. Allí, donde las mujeres transgénero pueden sentirse lo que son: mujeres; donde no se juzga por la apariencia, por el color de la piel o por la clase social a la que se pertenece. En las noches de ballrooms, los aspirantes desfilan y representan innumerables categorías. Entre ellas encontramos *Femme Queen Realness*, en la que se juzga la capacidad de las mujeres transgénero para integrarse entre mujeres cisgénero; *Runway*, donde las participantes deben desfilar como modelos; *Face* o *Body*, categorías en las que los jueces prestan especial atención a las facciones de la cara o a la estructura y figura corporal, en su caso; etc. En las diferentes categorías se espera que caminen, posen, muestren actitud y bailen. Muchas de las categorías, como las de *Hand Performance* o *Women's Vogue*, giran en torno al *voguing*, una técnica de baile en la que la precisión con la que se mueven brazos y manos es crucial para expresarse o contar una historia. Cabe destacar que a pesar de que Madonna lanzara en 1990 su canción «Vogue», no fue ella la que inventó ni el término ni la tan característica forma de dicho baile, por lo que se consideró apropiación cultural de una minoría silenciada que luchaba por hacerse paso en la sociedad.

Por otro lado, es de vital importancia hablar sobre el papel de la mujer en Pose. La mayoría de actrices que componen el elenco de esta serie son mujeres transgénero afroestadounidenses o de origen latino. Estas mujeres no sólo sufrieron —y sufren hoy día— discriminación por ser negras o latinas; también sufrieron las desigualdades derivadas de una sociedad blanca, clasista, tránsfoba y heteropatriarcal. Fue Krimberlé Crenshaw quien en 1989 acuña el término «interseccionalidad» y explica «cómo los sistemas de opresión, dominación o discriminación no actúan de manera independiente, sino que están interrelacionados y suponen identidades sociales solapadas.

Es decir, el género, la etnia, la clase social, la discapacidad, la orientación sexual, la casta, la edad, la nacionalidad... actúan conjuntamente» (Varela 2019:137). En la imagen de abajo se puede observar dicho fenómeno.

Además de esto, las mujeres transgénero no eran consideradas mujeres, sino hombres disfrazados o travestidos. Es necesario establecer la diferencia entre el término *travesti*, persona que pretende expresar la discordancia entre su sexo y la ropa que viste; *Drag queen*, persona que se disfraza y actúa imitando el estereotipo de mujer, así como exagerando los rasgos femeninos; y persona transgénero, que es aquella que se siente disconforme con su sexo de nacimiento.

Otro término necesario a conocer dentro del contexto del posfeminismo es la palabra *queer*, un insulto en inglés que designa algo raro o extraño y que se empezó a relacionar en los años 80 con mujeres trans, homosexuales u otros miembros de la comunidad LGBT. Dicha comunidad ayudó a propiciar el cambio de sentido de esta palabra, con el fin de mostrar orgullo, aceptación y amor propio.



Opresiones y privilegios según Patricia Hill Collins. Fuente: Wikipedia.

De este fenómeno, conocido como «teoría queer» —término introducido por Teresa de Lauretis en 1990— habla Nuria Varela en su libro, siguiendo el trabajo de Meg-John Baker y Julia Scheele, *Queer una historia gráfica*, y explica que «la teoría queer es un conjunto de ideas que sostienen que sexo y género no están inscritos en la naturaleza humana, sino que son una construcción social, que varía en cada sociedad y que también varía a lo largo de la vida de otra persona» (Varela 2019:136). Esta teoría defiende que las personas no se clasifican en categorías fijas universales: heterosexual/homosexual, hombre/mujer... sino que son «categorías ficticias y mutables» (Varela 2019:136). Autoras como Judith Butler, Gloria Anzaldúa, Eve Kosofsky Sedgwick o Donna Haraway adoptan el término de teoría *queer* y profundizan e influyen en el desarrollo de la materia.

A pesar de la dura realidad que las mujeres trans y el resto de la comunidad LGBT vivieron en el contexto de la serie de Pose, Ryan Murphy, optó por acabar la segunda temporada con un enfoque positivo. En lugar de dejar al espectador con un sabor amargo, quiso brindar a los personajes el final feliz que todos merecen, después de tantos años de discriminación, represión y sufrimiento en silencio. A pesar de que para algunos esta decisión de Murphy pueda parecer incoherente debido a las constantes problemáticas subyacentes como racismo, homofobia o VIH que la comunidad sufrió y sufre, una serie de televisión puede ser de gran influencia y afección para aquellos que en ella se ven representados; personas que al igual que todas las demás tienen derecho a soñar y disfrutar de tan merecidos finales felices. Un claro ejemplo es Blanca, que a pesar de ser diagnosticada con VIH en el primer capítulo, se muestra contenta e ilusionada por poder seguir acogiendo a jóvenes en la Casa de Evangelista, por poder seguir dándoles un futuro, una mano a la que agarrarse, aspiraciones y sueños por los que luchar y alcanzar, al igual que a ella se los dieron un día. Murphy decide acaba la temporada con un final lleno de ternura, de afecto, de amor, de sentimientos que cualquier ser humano necesita y que a la comunidad LGBT se le negó, pero que encontraron en el contexto de la cultura del *ballroom*.

En conclusión, he de decir que me parece muy necesario que todo el mundo vea Pose por una multitud de razones. Porque es una serie que visibiliza y conciencia sobre la gran variedad de identidades que forman la comunidad LGBTQI+, así como la serie de discriminaciones y desigualdades que sufrieron. Porque visibiliza y normaliza a la mujer transgénero negra y latina y su papel en la sociedad. Porque muestra el impacto emocional y demográfico que la epi-

demia de VIH/SIDA tuvo en Estados Unidos y tiene actualmente en todo el mundo. Porque educa en temas como racismo, homofobia y transfobia, clasismo y otros menos conocidos como la cultura del *ballroom*. Y por último, pero no menos importante, porque su actualidad y trascendencia son indudables.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BBC (2019) Pose: Extended Trailer - BBC [Vídeo online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=NqpND9A6PHU [consulta: 11/12/2020].

E! News Australia (2018) The Stars of "Pose" Talk Trans Representation & Ballroom Culture | The Hype | E! [Vídeo online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=OqaapU3F_0g [consulta: 11/12/2020].

France, D. (2020) The Activists. *The New York Times*, 13 de abril [en línea] disponible en https://www.nytimes.com/interactive/2020/04/13/t-magazine/act-up-aids.html [consulta: 19 diciembre 2020].

Gooding, Sarah (2019) La directora de "Paris is burning" nos habla sobre el legado de la película. i-D Magazine, 17 de junio [en línea] disponible en https://i-d.vice.com/es/article/d3n5dz/paris-is-burning-directora [consulta: 19 diciembre 2020].

Late Night with Seth Meyers (2019) Mj Rodriguez Explains Underground Ballroom Culture [Vídeo online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=vvsi6vJtXtQ [consulta: 11/12/2020].

MsMojo (2019) Top 10 Memorable Pose Moments [Vídeo online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=_LxFjNyGurc [consulta: 11/12/2020].

Patton, Rebecca (2019) Images Of The Die-In That Inspired The One On 'Pose' Will Take Your Breath Away. *Bustle*, 11 de junio [en línea] disponible en https://www.bustle.com/p/photos-of-real-act-up-protests-the-pose-die-in-show-just-how-realistic-the-show-is-17995291 [consulta: 19 diciembre 2020].

The Hollywood Reporter (2019) "Cast of Pose": Sex, Drugs, Activism & Season 2! | In Studio [Vídeo online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=D68qGAfQLys [consulta: 11/12/2020].

The Late Show with Stephen Colbert (2019) If Billy Porter Wants To Wear A Dress, He's Wearing A Dress [Vídeo online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=fY058WwzR7s [consulta: 11/12/2020].

TV Promos (2018) Pose (FX) Trailer HD - Evan Peters, Kate Mara series [Vídeo online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=_t4YuPXdLZw [consulta: 11/12/2020].

Varela, Nuria (2019) *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Penguin Random House GRupo Editorial.

UNA SOCIEDAD DESIGUAL

Fotografía: Javier Barbancho

Micromachismos: la forma más sutil que adopta la violencia de género en nuestro día a día

Paula Moreno Durán

En el entorno social en el que he vivido y crecido, he presenciado con bastante frecuencia algunas escenas normalizadas de la vida cotidiana que, probablemente, a causa de la edad, la desinformación, la falta de conciencia relativa al feminismo o simplemente la mayoritaria aceptación social de las mismas, daba por sentado que debían ser así y no de otro modo. Con este tipo de escenas normalizadas por la sociedad me refiero, por ejemplo, al momento en el que un camarero se acerca a una mesa donde se encuentran sentados un hombre y una mujer y, sin dudarlo o preguntar previamente quién pagará la cuenta, coloca el ticket frente al hombre suponiendo que será él quien la pagará; también me refiero al momento en el que los folletos sobre ofertas de productos de limpieza o de utensilios de cocina son solo repartidos entre las clientas o al momento en el que un hombre da por sentado que una mujer necesita ayuda para reparar un pinchazo o algún tipo de avería y se ofrece voluntariamente sin que ella haya solicitado dicha ayuda. A simple vista, pueden no parecer acciones que resulten incómodas o violentas, ya que en ellas no se aprecian insultos, faltas de respeto ni ninguna clase de burla o de violencia explícita. Sin embargo, si prestamos atención a este tipo de escenas desde una perspectiva de género, es posible apreciar cómo el papel de la mujer se sitúa en una posición inferior a la del hombre, como ocurre en estos tres casos en los que el hombre es quien debe tener el poder económico y físico para realizar ciertas tareas y la mujer es quien debe responsabilizarse de las tareas del hogar. Así pues, visto de ese modo, ¿cómo es posible que la mayoría de las personas no consigan detectar a priori la violencia de género subyacente en estos comportamientos, como me ocurría a mí? Es por ello que el presente artículo definirá qué son los micromachismos, cuántas clases de micromachismos pueden distinguirse y cómo pueden afectar

a la mujer directa o indirectamente y la vigencia de los micromachismos en la publicidad actual como vehículo para la perpetuación de los valores machistas.

Los micromachismos son un tipo de violencia de género que se encuentra presente en nuestra cotidianeidad y que suelen ser invisible o poco perceptible. Son tantas las repercusiones sociales de este tipo de actitudes en lo que a la desigualdad de género se refiere que se requería, por tanto, una conceptualización que permitiera una mejor comprensión y detección de las mismas. De ello se encargó por primera vez Bonino, un psiquiatra que acuñó el término «micromachismos» definiéndolo como «*las prácticas de dominación masculina en la vida cotidiana, del orden de lo "micro", al decir de Foucault, de lo capilar, lo casi imperceptible, lo que está en los límites de la evidencia*.» (Bonino 1995).

Posteriormente, otro autor como Comello también llevará a cabo otra definición de los micromachismos como unos microabusos o microviolencias cuya finalidad es perpetuar una posición de desigualdad entre los géneros (Comello 2018: 38). Además, añade que suelen apreciarse con mayor facilidad en las relaciones de pareja, pero que también son bastante usuales entre desconocidos, en espacios laborales, etc. (Comello 2018: 38). No obstante, podemos referirnos a los micromachismos como una manifestación más de la violencia simbólica debido a su difícil detección o invisibilidad al enmarcarse dentro de una sociedad patriarcal que los legitima con el fin de perpetuar la desigualdad de género a favor del género masculino.

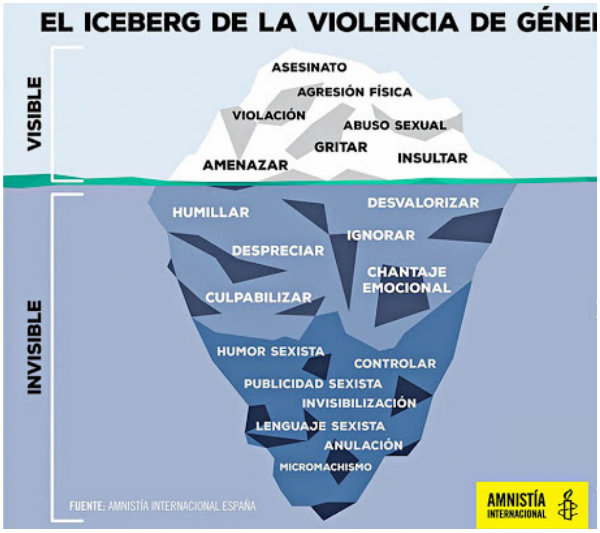


Figura 1. El iceberg de la violencia de género. Recuperado de Amnistía Internacional

De acuerdo a lo que Pérez observa en su trabajo de investigación, esta metáfora del iceberg basada en la violencia de género quiere recalcar la invisibilidad social e institucional de estas víctimas, principalmente a causa de su propio silencio y del silencio de su entorno social. Además, añade que para acabar con este problema social se requiere un cambio de actitud en la sociedad orientado al rechazo social hacia es-

te tipo de violencia y a una mayor visibilidad social, con el fin de que las víctimas puedan romper su silencio, contar con un mayor apoyo y que finalmente recaigan unos mayores costos sociales sobre aquellos que ejercen la violencia (Pérez 2018:26).

Así pues, para propiciar la detección de estas conductas de violencia de género sutiles, resulta de gran utilidad conocer cuáles son las categorías en las que podemos clasificar los micromachismos según sus características. De acuerdo a Bonino, en primer lugar encontramos los micromachismos coercitivos, que son aquellos caracterizados por el uso por parte del hombre de una violencia emocional, psíquica y económica por medio de la intimidación, el control económico, la insistencia abusiva o la apelación a la superioridad de la lógica varonil. En segundo lugar, distingue los micromachismos encubiertos, que son aquellos que de un modo sutil afectan a la autonomía de la mujer, llevándola siempre a una incesable búsqueda de la aprobación masculina e incidiendo de manera negativa en su autoconfianza y su autoestima. Este segundo tipo de micromachismo se lleva a cabo mediante la creación de la falta de intimidad, la desautorización, el paternalismo y la manipulación emocional, utilizando en este último caso el afecto como instrumento de

Por último, Bonino define los micromachismos de crisis como aquellos que el hombre emplea al sentirse inferior a la mujer debido a un aumento del poder personal de la misma con el fin de restablecer el status quo de la relación. Para ello, el hombre hace uso del hipercontrol, de la resistencia pasiva, del distanciamiento y del victimismo (Bonino 1995).

Existe un pensamiento generalizado en la sociedad que resta gravedad a los micromachismos al considerarlos un modo de violencia machista sutil o encubierta que no provoca ningún tipo de lesión o daño físico cuya justificación reside principalmente en la sociedad patriarcal en la que desarrollamos nuestras vidas. Sin embargo, el hecho de no tratarse de un tipo de violencia física o directa no implica que los micromachismos no repercutan de una manera negativa y dañina en la vida de las mujeres, sobre todo si nos centramos en los que tienen lugar dentro de las relaciones de pareja heterosexuales. González analiza cuáles son los efectos más comunes que los micromachismos pueden llegar a tener en las relaciones de pareja, los cuales, en su mayoría, afectan de manera directa y negativa a la mujer. El primero de estos efectos se manifiesta a través de la perpetuación de la desigualdad de poderes propiciando una relación asimétrica en la que el varón desarrolla su autonomía a costa de la

.mujer. Otro posible efecto sería el desarrollo de la relación según los intereses del varón, quien posee el control de todas las situaciones que se desencadenan en la relación. También señala como efecto el etiquetamiento de la mujer como la culpable de la crisis o deterioro de la relación de pareja, lo que la llevará a autoculparse mientras que el hombre pasará a ocupar la posición de víctima. Por último, señala que a raíz de este tipo de conductas, la relación afectiva pasa a convertirse en una constante rivalidad, generándose así una situación favorable para dar lugar a otro tipo de violencia (González 2017:14). Así pues, hasta el momento no se aprecia ningún efecto consecuencia de los micromachismos que implique algún acto de violencia a nivel físico; no obstante, sí sería posible detectar en ellos otro tipo de violencia que en numerosas ocasiones pasa por desapercibida y cuya gravedad suele ser infravalorada socialmente: hablamos de la violencia psicológica.

Guzmán define la violencia psicológica como un tipo de violencia que se ejerce de manera verbal, ya que engloba una serie de comentarios que resultan ofensivos, que nos minimizan y nos desacreditan como mujeres. Añade que se trata de un tipo de violencia muy implícita que puede llegar a ser difícil de detectar (Guzmán 2018). Por tanto, a pesar de su apariencia inocente e inofensiva, los micromachismos en el marco de las relaciones de pareja pueden incidir de manera psicológica en el bienestar de la mujer, pues como bien afirma Bonino en su estudio, se pueden distinguir un conjunto de secuelas comunes a todas las mujeres como la disminución de la valentía, de la crítica y del pensamiento y las acciones eficaces, fatiga crónica desencadena por el forzamiento de disponibilidad, agotamiento de las reservas emocionales, deterioro de la autoestima, aumento de la inseguridad, disminución del poder persona y un malestar difuso que puede llevar a la irritabilidad crónica y al hartazgo de la relación (Bonino 2004:4). Al parecer, la trascendencia de esta encubierta violencia machista dentro de las relaciones afectivo sexuales heterosexuales, a pesar de ser calificada de «micro», es bastante mayor de lo que a simple vista se puede llegar a intuir.

Los efectos de los micromachismos no solo inciden en la vida de la mujer a nivel individual, sino que pueden llegar a tener importantes y graves repercusiones en la sociedad sirvién-

dose de ciertas vías de difusión idóneas para llegar al mayor número de personas posibles como la publicidad y los medios de comunicación. Resulta innegable el poder que ejercen los medios de comunicación, en especial los televisivos, en el desarrollo de la opinión pública, en la imposición de valores e ideas, etc.

Pese a la creciente sensibilización y concientización sobre la igualdad de género, todavía se requiere un cambio drástico en lo que a la publicidad y su forma de reforzar los estereotipos de género se refiere. Gómez y Paredes examinan en su estudio la pervivencia de la estereotipia de género en la publicidad y en los medios de comunicación y el apreciable contraste en las formas en las que el hombre y la mujer son representados: la mujer se muestra principalmente como la responsable del cuidado de la familia y del hogar que puede compaginar estas tareas con una jornada laboral de ocho horas, preocupada siempre por su salud y su belleza mientras que el hombre aparece como un gran profesional o experto capacitado para dar consejos sobre cualquier tema, así como el cabeza de familia. (Gómez 2012:1223) De este modo, Gómez y Paredes hacen hincapié en las consecuencias que pueden llegar a tener este tipo de roles, los cuales desembocan en el dominio masculino frente a la sumisión femenina y hablan de los micromachismos como los primeros eslabones de la violencia de género subyacentes en este tipo de publicidad, la cual pasa a ser transmisora de unos valores que implican la naturalización del sistema patriarcal dominante (Gómez 2012: 1224).

Figura 2. Imagen de la campaña publicitaria de Lynx Dry

En este anuncio se nos muestra a una mujer vestida en ropa interior que se encuentra cocinando un pavo en el horno, aunque en una forzada y con una mirada algo sugerente. En el cartel publicitario, además, puede leerse el eslogan de la campaña: *Can she make you lose control?* (¿puede ella hacerte perder el control?). Vidal y Nuño entienden en este eslogan una diferenciación de roles bastante

agresiva, según la cual el hombre se posiciona como víctima ante la provocación sexual de la mujer mientras que esta aparece como victimaria, pues es quien hace perder el control al hombre. Además, descifran los mensajes y los valores transmitidos por este anuncio publicitario: por un lado, aparece el hombre como una figura superior a la femenina ya que se habla de un control que puede llegar a perder debido a la provocación de esta, lo cual hace ver al espectador que es el hombre quien desde un principio detenta el control; por otro lado, señalan que este anuncio puede sugerir que en caso de que el hombre pierda el control por culpa de la mujer, no es del todo responsable de sus actos, los cuales podrían quedar, en cierto modo, justificados o impunes (Vidal, Nuño 2014:77).

Figura 3. Imagen de la campaña publicitaria de Calvin Klein

Otro anuncio publicitario que Vidal y Nuño emplean para ejemplificar estos estereotipos de géneros y micromachismos presentes en el mundo de la publicidad es el de la campaña de ropa interior de la conocida marca Calvin Klein. Lo primero que capta la atención del espectador es el gran impacto visual que supone ver una imagen tan caótica en la que la mujer se encuentra completamente rodeada por un grupo de hombres, los cuales parecen tener ciertas intenciones sexuales hacia ella e incluso puede llegar a interpretarse como la representación de una escena de violencia sexual. No obstante, para algunos espectadores, este anuncio supondría una estrategia de marketing inocente que muestra cuerpos semidesnudos, tanto masculinos como femeninos, con el único objetivo de anunciar de forma llamativa el producto que se pretende comercializar, en este caso la ropa interior. Sin embargo, el mensaje que este anuncio hace calar en la sociedad va más allá de la comercialización de esta ropa interior. Vidal y Nuño infieren varias conclusiones a partir de esta imagen publicitaria: observan la imagen de la mujer como un ser débil e indefenso en una clara posición de inferioridad respecto al hombre, se sugiere la disposición a la sexualidad femenina por la fuerza siempre que el hombre lo desee, se produce la inculcación de la falsa creencia de que el hombre, acompañado de sus amigos, puede

obtener aquello que desee y se convierte en un ser invencible y, por último, se impone la idea de que el sexo es lo más gozoso y se puede disfrutar de este cuando apetezca (Vidal, Nuño 2014: 79). De este modo, una multinacional tan influyente entre la población como Calvin Klein, sobre todo entre el público joven, comunica a un público de masas que lo que está a la moda y lo que hará que el consumidor sea aceptado socialmente son valores como la violencia, el machismo y la misoginia que subyacen en su anuncio.

Figura 4.
Eslogan de la campaña publicitaria de PuntoMatic

Evitar la inclusión de micromachismos dentro de la publicidad puede llegar a suponer una tarea laboriosa para el mundo del marketing, sobre todo aquel destinado a la promoción de productos de limpieza y del hogar, incluso cuando la finalidad no es la de ofrecer una imagen infravalorada o sexista de la mujer. Un claro ejemplo de la dificultad que reside en anunciar un producto comercial de este tipo sin ceñirse a los roles de género es el caso de la conocida marca de detergentes PuntoMatic, la cual llevó a cabo una campaña publicitaria bajo el lema "Ellos también pueden". Lo que a primera vista parece una campaña que tiene por una de sus finalidades la finalidades la reivindicación del reparto igualitario de las tareas domésticas entre hombres y mujeres, finalmente resulta tener un efecto contraproducente. Suárez lleva a cabo una reflexión acerca de este anuncio mediante la cual concluye que ofrece una imagen ridiculizada del papel del hombre en el hogar, ya que la vestimenta que llevan los hombres y el baile que practican imitan a la gimnasia rítmica, deporte tradicionalmente asociado al género femenino, por lo que parecen transmitir la idea de que para asumir las responsabilidades del hogar es necesario feminizarse. Además, pone su atención en la letra de la canción elegida para el anuncio, la cual a pesar de su tono cómico, según Suárez también ridiculiza la colada

como una labor que la mujer tradicionalmente ha desempañado en casa, puesto que describe que cuando el hombre finalmente lleva a cabo esta tarea doméstica se da cuenta de que no es para tanto. Este mensaje puede ser interpretado como una visión ridiculizada y cómica de la forma en la que la mujer se queja por un trabajo que desde el punto de vista del hombre tampoco parece suponer tanto esfuerzo (Suárez 2014: 244).

La innegable presencia de los micromachismos, tanto a nivel individual como social, es un claro indicio del trabajo que aún queda por hacer para erradicar este tipo de comportamientos de nuestro día a día. Es de vital importancia tomar consciencia acerca del alcance que tienen los efectos adversos de los micromachismos para, finalmente, reconocer la necesidad de acabar con esta lacra social lo antes posible, puesto que lo que puede considerarse como «una falta de respeto inintencionada a la mujer», constituye la base de todo tipo de violencia de género, como bien se explica en la metáfora del iceberg. Si recordamos esta metáfora, los micromachismos se encuentran en la parte invisible del bloque de hielo: es este el motivo por el cual urge dar visibilidad a la gravedad de estas actitudes inadmisibles y tomar partido contra las mismas, reaccionando de forma que se impida la continuación de su normalización en nuestra sociedad. Hoy en día, la sociedad cada vez está más concientizada y muestra un mayor rechazo ante la violencia machista, entendida por la mayoría de la población únicamente como la violencia física del hombre contra la mujer. A pesar de que este rechazo supone un gran avance en lo que a la reducción del número de maltratos y asesinatos de mujeres se refiere, supone al mismo tiempo una amenaza, ya que este desconocimiento de los diferentes tipos de violencia de género existentes da lugar a que los micromachismos sigan estando presente en nuestras vidas y que la sociedad los siga considerando algo «poco dañino» o «sin mala intención». Por ello, debemos entender el feminismo como un movimiento social necesario para acabar con estas actitudes tan injustas hacia las mujeres por el mero hecho de ser mujeres y conducirnos hacia la meta de la igualdad de género en una carrera en la que todavía queda bastante camino que recorrer.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bonino, Méndez, L. (2004). “Los micromachismos”. Revista La Cibeles, Ayuntamiento de Madrid. (2). pp. 1-6. Disponible en: https://www.mpdl.org/sites/default/files/micromachismos.pdf (Consulta: 11/10/20)

Bonino, Méndez, L., (1995), “Micromachismos: la violencia invisible en la pareja”. En J. Corsi. Violencia masculina en la pareja. Argentina: Paidós.

Comello, N., Gual, Sofía. (2018). Micromachismos: una experiencia transmedia. Proyecto de documental interactivo transmedia. Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciado en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba (inédita).

Gómez, Jarava, N., Paredes, Fernández, E., (2012). “Mujer y micromachismos en la publicidad no convencional de televisión”. I Congreso Internacional de Comunicación y Género. Sevilla, p. 1223. Disponible en: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/38477/Pages%20from%20LIBRO%20ACTAS%20I%20CONGRESO%20COMUNICACI%C3%93N%20Y%20G%C3%89NERO-7%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Consulta: 11/10/20)

González, Fajardo, V. (2017). Micromachismos en parejas jóvenes. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de La Laguna.

Guzmán, Martínez, G. (2018). “Violencia de género hacia la mujer: definición y tipos de maltrato machista”. Viviendolasalud. Disponible en: https://viviendolasalud.com/psicologia/violencia-genero-contra-mujer (Consulta: 11/10/20)

Pérez, Casado, P. (2018). Un estudio sobre el machismo invisible, Trabajo de Fin de Grado. Universidad del País Vasco.

Suárez, Villegas, J.C. (2013). El micromachismo en la publicidad. Nuevas estrategias para viejos estereotipos: “mi marido me ayuda” y “el elogio de la maternidad”. Universidad de Sevilla, p. 244.

Vidal, Vanaclocha, P., Nuño, Angos, T. (2014). Estudio sobre la percepción del sexismo en la publicidad entre alumnado adolescente de la comunidad autónoma de Euskadi (CAE). Trabajo de investigación, Beka Emakunde, Vitoria-Gasteiz.

¿Puede la objetividad ser subjetiva? Jennifer y John sacan a la luz el sesgo de género presente en el mundo de las ciencias

Carlos Salvador Silva Perea

¿Se imaginan un mundo sin ciencia? Resulta complicado, pues la vida de hoy en día apenas puede entenderse sin ella. La ciencia nos ha aportado –y nos sigue aportando– el conocimiento, que a su vez nos ha permitido desarrollar infraestructuras, objetos, elementos que nos facilitan la vida diaria, pero también normas, códigos morales y convenciones sociales que nos permiten relacionarnos como sociedad global y entre diferentes grupos sociales. Nos ha dado las herramientas para comprender el funcionamiento del espacio que nos rodea y poder establecer mecanismos para preservarlo y protegerlo. Nos ha enseñado el funcionamiento de nuestro propio mundo interno y es la piedra angular que garantiza nuestra salud.

¿Se imaginan, ahora, una ciencia sin mujeres? Ya no resulta tan difícil hacerlo. Y es que, a pesar de la mejora que la situación de las mujeres ha experimentado a lo largo de los últimos siglos, todavía existen altas cuotas de desigualdad en numerosos aspectos de la sociedad y de la vida diaria. Basta fijarse en determinadas labores, como el cuidado de niños o el trabajo en el hogar, para observar que aún hoy no se reparten de forma totalmente igualitaria. En las disciplinas científicas ocurre algo parecido, aunque en este caso lo que destaca es la baja presencia de la mujer. Una situación que conforme se asciende en la escala de poder se percibe de forma más acusada, pues resulta complicado encontrar mujeres con puestos de alta responsabilidad en el mundo de las ciencias.

Una de las características fundamentales, si no la principal, de la ciencia –en adelante englobaremos bajo este término las disciplinas recogidas en el acrónimo CTIM: Ciencias Naturales, Tecnología, Ingeniería y Matemáticas– es la objetividad. La ciencia se caracteriza por ser completamente ajena a interpretaciones y percepciones subjetivas y estar basada en la experimentación y en los resultados que se obtienen de los procesos de

ensayo y error. Cuestiones como estereotipos, sesgos o prejuicios parecen no tener cabida en la actividad científica. Pero no es así. Al menos no es así en cuanto a la composición de los profesionales del sector científico. En este caso, parece que la ciencia se ve afectada por un sesgo de género que sería causante, en parte, de esa diferencia entre hombres y mujeres que se dedican a la ciencia como actividad profesional. Recordemos que la Real Academia Española define «sesgo» en su séptima acepción como un «*error sistemático en el que se puede incurrir cuando al hacer muestreos o ensayos se seleccionan o favorecen unas respuestas frente a otras*» (Real Academia Española de la Lengua, 2020).

En 2012, un informe del gobierno estadounidense aseguraba que se produciría un déficit de alrededor de un millón de profesionales en el sector de las CTIM si la ratio de estudiantes no aumentaba, y proponía como una de las posibles medidas para evitarlo el incremento en la formación e inclusión de mujeres en el sector (Moss-Racusin *et al.*, 2012a, p. 1). Este dato, unido a la hipótesis anterior de la existencia de un sesgo de género en el mundo de las ciencias que impide a las mujeres el acceso y el ascenso de la misma forma que lo hacen los hombres, motivó a un equipo de investigación de la Universidad de Yale (Connecticut, Estados Unidos) a llevar a cabo, ese mismo año, un novedoso estudio con el que comprobar si verdaderamente las mujeres científicas sufrían impedimentos añadidos por razones de género a la hora de acceder a puestos de trabajo científicos. La encargada de liderar este proyecto fue la profesora e investigadora Corinne Moss-Racusin, del departamento de Psicología, con una amplia trayectoria como docente e investigadora sobre temas como los roles de género, prejuicios y sesgos, desigualdad, segregación o diversidad (Skidmore College, 2020).

¿EN QUÉ CONSISTIÓ EL EXPERIMENTO?

Para la realización de este estudio, los investigadores seleccionaron una serie de catedráticos y catedráticas procedentes de seis universidades estadounidenses, todas ellas consideradas grandes centros de investigación. Se seleccionaron tres zonas geográficas de los Estados Unidos y de cada una de ellas se eligió una universidad pública y otra privada, en base a criterios de prestigio y de tamaño de la comunidad universitaria. Todas las instituciones seleccionadas se caracterizaban por tener unos departamentos científicos de alto nivel (Moss-Racusin *et al.*, 2012b, p. 1).

En cada universidad, se seleccionaron participantes procedentes de los departamentos de Biología, Química y Física. Estas tres disciplinas científi-

cas se seleccionaron en base, nuevamente, al tamaño de su comunidad, a su protagonismo dentro de la rama de las ciencias y a su interés por la investigación, además de presentar cada una de ellas una situación de disparidad de género diferente. De entre todo el personal docente disponible en estos departamentos, se realizó un cribado para determinar quiénes podían participar en el estudio y quienes no, resultando de este proceso un total de 547 potenciales participantes, de los que 127 completaron finalmente el estudio (Moss-Racusin *et al.*, 2012b, p. 1). Para conocer todos los detalles, puedes acceder al artículo con el estudio completo (en inglés) a través de este enlace.

DEMOGRAPHICS
Participant ID #: 149
Name: Jennifer [redacted]
Gender: Female
Ethnic Background: Caucasian
Age: 22
Degree: Bachelors of Science, obtained May 2011 from [redacted] University

BACKGROUND
GPA: 3.2
GRE score: 650 verbal, 780 quant
Awards/honors: President's Service Award, Rotary Club College Scholarship
Previous research experience: 2 years as a research assistant working with 2 different faculty mentors
Academic standing: appears from Jennifer's transcript that she was in good standing upon graduation, but withdrew from 1 class prior to final
Letters of recommendation: 3 (2 from former faculty research supervisors, 1 from an intro science course professor), all supportive
Future plans: apply to doctoral programs
Extracurricular activities: student government, college learning center tutor
Position sought: Lab Manager
Position duration: 2 years, with possibility of renewal pending satisfactory performance

STATEMENTS/LETTERS
Excerpt from student statement: "I am a motivated student and would make the most of the opportunity to serve as your lab manager. After spending a semester working in Dr. [redacted]'s lab and another year doing research with Dr. [redacted], I have gained valuable technical skills, co-authored a journal article, and am now committed to an academic research career…as someone focused on improving my standing and enhancing my research experience, this lab manager position would provide the perfect opportunity to hone the necessary skills to make me competitive for graduate school applications… additionally, the fascinating research taking place in your lab is directly in line with my interests and experiences…in short, I am focused, motivated, organized and dedicated to improving my research skills. I am enthusiastic about the opportunity to fill the lab manager position and collaborate with you on future research."

Excerpt from faculty recommendation letter: "…although Jennifer admittedly took a bit longer than some students to get serious about her studies early in college, she has impressed me by improving over the last two years of her science coursework and has made every effort to make up for lost ground…she has been a strong research assistant in my lab, and I know she is capable of serving as a dedicated lab manager."

Hoja de solicitud empleada en el estudio con solicitante de género femenino. *Fuente: (Moss-Racusin* et al*., 2012b, p. 5)*

Los distintos participantes en el estudio debían evaluar una solicitud creada a tal efecto para un puesto de supervisión de laboratorio. La persona candidata al puesto había cursado unos estudios universitarios científicos y tenía intención de realizar un posgrado. Su expediente era muy bueno, aunque no extraordinario. Todos los participantes recibieron exactamente la misma solicitud salvo por un mínimo detalle: la mitad de ellos recibieron una solicitud en la que el nombre del solicitante era John (63), mientras que la otra mitad recibió una solicitud emitida por Jennifer (64). Para garantizar la imparcialidad, se comprobó que ambos nombres presentaran niveles similares de familiaridad y aceptación (Moss-Racusin *et al.*, 2012a, p. 5). En la imagen se puede apreciar un ejemplo de solicitud de una solicitante femenina.

Los docentes participantes en el estudio debían, mediante unos parámetros determinados, valorar cuatro aspectos en base a la solicitud presentada: la **competencia** y la **contratabilidad** de la persona solicitante, así como el **salario** anual de partida y el nivel y tiempo de **tutorización** que estaban dispuestos a ofrecerle a tenor de su currículum (Moss-Racusin *et al.*, 2012a, p. 5).

¿CUÁLES ERAN LOS OBJETIVOS?

La investigación partió de las aproximaciones de otros estudios previos y de las conclusiones a las que estos habían llegado: la existencia de un reparto desigual de las inversiones en ciencia entre hombres y mujeres, el tratamiento desigual que perciben algunas estudiantes de ciencias o la evidencia de que este sesgo de género está presente en otras disciplinas.

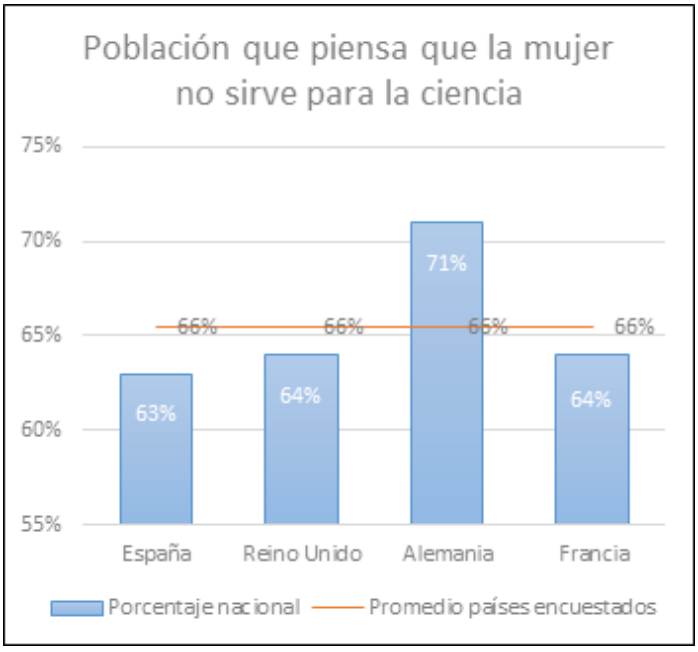


Gráfico de elaboración propia. Fuente de los datos: (ABC, 2015)

También destaca la teoría de que los catedráticos y catedráticas de las diferentes disciplinas científicas no aprecian el sesgo de género que aplican porque piensan que están siendo objetivos. De ese modo, como han sido educados en la objetividad, no están preparados para reaccionar frente a este tipo de manifestaciones subjetivas (Moss-Racusin *et al.*, 2012a, p. 2).

El proyecto que nos ocupa buscaba, además de comprobar si los docentes de ciencias mostraban un sesgo de género, determinar las razones que lo motivaban. Así, se investigaron cuestiones como la percepción social de la mujer como menos competente en ciencias y si esto tenía algún efecto en la elegibilidad de las aspirantes femeninas (Moss-Racusin *et al.*, 2012a, p. 2). No es una cuestión sin importancia, pues en 2015, solo en España el 63% de la población consideraba que la mujer no era apta para ser científica de alto nivel, alegando falta de «*interés científico, espíritu racional y analítico, perseverancia y sentido práctico*», de acuerdo con una encuesta promovida por la Fundación L'Oreal (ABC, 2015; Bachiller, 2015). No obstante, la media incluso supera el dato español, y es que en otros países europeos esta creencia está aún más arraigada, como se puede apreciar en el gráfico de la izquierda.

Finalmente, se establecieron las siguientes cuatro hipótesis en relación con la investigación (Moss-Racusin *et al.*, 2012a, p. 2):

1. Las impresiones del profesorado y el tratamiento para con los y las estudiantes solicitantes pondrá de manifiesto la existencia de un sesgo de género que beneficia a los hombres en los cuatro aspectos (competencia, contratabilidad, salario y tutorización) que se evalúan.
2. El sesgo de género no estará influenciado por el género del docente que evalúa –es decir, tanto catedráticos como catedráticas lo aplicarán de la misma forma–.
3. La menor contratabilidad de una candidata femenina se deberá a las impresiones de que es menos competente que un candidato masculino de características similares.
4. El sesgo preestablecido en los docentes afectará a los resultados de forma que perjudicará a las mujeres en su evaluación pero no tendrá efecto sobre los hombres.

¿CUÁLES FUERON LOS RESULTADOS?

Las diferentes evaluaciones se analizaron estadísticamente teniendo en cuenta dos factores: el género de la persona solicitante y el género de la persona evaluadora. A grandes rasgos, del análisis de las evaluaciones emitidas por los docentes participantes en el estudio se extrajeron los siguientes resultados (Moss-Racusin *et al.*, 2012a, p. 3):

1. Jennifer era considerada menos competente que John.
2. Se ofrecía a Jennifer una tutorización inferior que la que se ofrecía a John.
3. La media del salario anual inicial ofrecido a John (30 238,10 USD) superaba en casi 4 000 dólares a la media del ofrecido a Jennifer (26 507,94 USD).
4. El género de los docentes no influyó en la aplicación de este sesgo. Las catedráticas femeninas no evaluaron mejor a Jennifer de lo que lo hicieron los catedráticos masculinos, así como tampoco le ofrecieron mejor tutorización o salario.
5. Factores como la edad, el campo de especialización o la antigüedad del docente no influyeron en la aplicación de este sesgo.
6. La mayoría de docentes participantes coincidía en que Jennifer les había causado una mejor impresión que John. Sin embargo, esto no se tradujo en una mejor percepción de la mujer en cuanto a los cuatro aspectos evaluados.

En la siguiente tabla se muestran los resultados cuantitativos de la investigación en base a las evaluaciones emitidas por los docentes participantes en el estudio. En ella se puede apreciar que la mujer solicitante

Table 1. Means for student competence, hireability, mentoring and salary conferral by student gender condition and faculty gender

	Male target student				Female target student				
	Male faculty		Female faculty		Male faculty		Female faculty		
Variable	Mean	SD	Mean	SD	Mean	SD	Mean	SD	*d*
Competence	4.01_a	(0.92)	4.1_a	(1.19)	3.33_b	(1.07)	3.32_b	(1.10)	0.71
Hireability	3.74_a	(1.24)	3.92_a	(1.27)	2.96_b	(1.13)	2.84_b	(0.84)	0.75
Mentoring	4.74_a	(1.11)	4.73_a	(1.31)	4.00_b	(1.21)	3.91_b	(0.91)	0.67
Salary	$30,520.83_a$	(5,764.86)	$29,333.33_a$	(4,952.15)	$27,111,11_b$	(6,948.58)	$25,000.00_b$	(7,965.56)	0.60

Scales for competence, hireability, and mentoring range from 1 to 7, with higher numbers reflecting a greater extent of each variable. The scale for salary conferral ranges from $15,000 to $50,000. Means with different subscripts within each row differ significantly ($P < 0.05$). Effect sizes (Cohen's *d*) represent target student gender differences (no faculty gender differences were significant, all $P > 0.14$). Positive effect sizes favor male students. Conventional small, medium, and large effect sizes for *d* are 0.20, 0.50, and 0.80, respectively (51). $n_{\text{male student condition}} = 63$, $n_{\text{female student condition}} = 64$. $^{***}P < 0.001$.

Tabla que recoge los resultados cuantitativos de la investigación. *Fuente: (Moss-Racusin* et al., *2012a, p. 3)*

(*female target student*) obtiene valores inferiores (representados en las columnas *mean*) en todas las variables evaluadas con respecto a un solicitante masculino de características similares (*male target student*), con independencia de si la persona que evalúa es hombre (*male faculty*) o mujer (*female faculty*). Asimismo, se puede comprobar que no existen diferencias significativas en la evaluación proporcionada por un docente masculino o una docente femenina a una candidata femenina, es decir, cómo se mencionaba en el punto 4, las mujeres no evaluaron mejor a Jennifer de lo que lo hicieron los hombres.

¿Qué conclusiones se pueden extraer de estos datos? La primera y fundamental es la confirmación de la existencia de este sesgo de género en la ciencia, lo que supone uno de los múltiples impedimentos a los que las mujeres que quieren dedicarse a este sector se tienen que enfrentar. Por otro lado, su aplicación independientemente de factores como la edad, el género, la disciplina científica o la antigüedad de la persona evaluadora apuntan a que puede tratarse de un fenómeno inintencionado relacionado con estereotipos sociales y culturales más que con una intención real de perjudicar a las mujeres (Moss-Racusin *et al.*, 2012a, p. 4).

MÁS ALLÁ DE JENNIFER Y JOHN: BARRERAS DE LA MUJER CIENTÍFICA

Tras la publicación científica de la investigación y la difusión de sus resultados, este fenómeno discriminatorio por razón de género empezó a conocerse con el nombre de «efecto Jennifer y John». Reconocidos medios como *The New York Times* se hicieron eco de él y contribuyeron a difundir esta denuncia sobre la situación desigual de la mujer en la ciencia. Y si bien este es uno de los principales impedimentos que pueden encon-

trarse las mujeres que desean emprenden una carrera laboral en el campo científico, no es, ni mucho menos, la única piedra en el camino.

Ejemplos de estímulos sexistas destinados a niños. En la primera imagen se aprecian mensajes con los que se anula la capacidad matemática de la chica. La segunda y la tercera implican ejemplos de sexismo en juguetes utilizando códigos diferentes como mensajes o colores. *Fuente: (Rodríguez Baras, 2017)*

En primer lugar, la percepción social es hostil, reacia a la conjugación de mujer y ciencia. Lo comprobábamos antes con los resultados de la encuesta de la Fundación L'Oreal, pero también podemos percibirlo mediante los testimonios de las propias mujeres que lo sufren. En una entrevista en 2013, Catalina Lara, catedrática de Bioquímica y Biología Molecular de la Universidad de Sevilla, afirmaba que «*a veces el entorno empuja a no tomar determinadas iniciativas, pero es necesario tomar la decisión personal de dar el paso y eso supone correr riesgos, como que te miren mal, es decir, un rechazo social*» (Ciencícola, 2013).

La educación que recibimos tiene mucho que ver con esta percepción. Se dice que los niños son como esponjas, que ante cualquier estímulo que reciben, todo lo absorben. Fijémonos por un momento en las imágenes de la izquierda. ¿Qué mensajes difunden estos productos especialmente destinados para los más pequeños? Sin duda, no uno que favorezca la eliminación de las desigualdades de género. Lara explica que existen cualidades ligadas a los hombres y otras a las mujeres. «*Que una mujer sea ambiciosa resulta horrible, negativo, al igual que un hombre sensible está mal considerado*» y subraya que «*la naturaleza no reparte esas cualidades en función del sexo, sino de las personas*» (Ciencícola, 2013). La educación, por tanto, debe ser uno de los principales puntos de atención. No debemos olvidar que en algunas disciplinas científicas, esta desigualdad de género empieza a notarse ya desde la matriculación en las distintas carreras universitarias, y que los niños y niñas

de hoy serán los y las estudiantes del mañana, por lo que la transmisión de un mensaje u otro puede empezar a condicionar fuertemente su futuro.

Además de la educación en desigualdad y las «secuelas» que esta deja en la sociedad, nos encontramos otros problemas que también inciden en la escasa presencia de mujeres en las ciencias en general y, específicamente, en los puestos de liderazgo. Hablamos de otros fenómenos que, al igual que el efecto Jennifer y John, han sido objeto de estudio en los últimos tiempos por parte de la sociología. El más conocido de estos fenómenos quizás sea el «techo de cristal», pero hay otros, como pueden ser el «suelo pegajoso», el «techo de cemento» o el «techo de diamante». Puedes leer más sobre estas barreras aquí. Estas y otras cuestiones, como la falta de financiación y de apoyo a la incorporación femenina a la ciencia, la falta de visibilidad y reconocimiento de las mujeres que integran las ciencias –como puedes leer más en profundidad en este artículo sobre científicas a las que les robaron el Premio Nobel– la conciliación laboral y familiar, la brecha de género, el trabajo doméstico e incluso los horarios del día a día suponen interesantes temas sobre los que debatir y deben ser el punto de partida desde el que buscar soluciones que nos permitan realizar una ciencia más inclusiva. Aunque no tenemos oportunidad de comentar detalladamente todos estos problemas aquí, te propongo la lectura de este reportaje en el que tres mujeres investigadoras de alto nivel comentan algunos de ellos desde su propia experiencia y punto de vista.

CONCLUSIONES: EN BUSCA DE LAS MISMAS OPORTUNIDADES REALES PARA JENNIFER

Recuperando el tema central de nuestro análisis, podemos preguntarnos qué se puede hacer para reducir ese sesgo de género en el acceso a los puestos de trabajo en el sector de las ciencias. El estudio de la Universidad de Yale esboza una serie de líneas principales que pueden seguirse tanto en el marco de futuras investigaciones como en un contexto práctico de aplicación de medidas de reducción de la desigualdad. Por ejemplo, se sugieren políticas universitarias encaminadas a la erradicación de este sesgo, así como investigaciones que evalúen la calidad docente en relación con este problema. Asimismo, se destaca la importancia de garantizar la objetividad y transparencia en los procesos de selección, con un especial énfasis en vigilar el uso inintencionado de distintos criterios para hombres y mujeres (Moss-Racusin *et al.*, 2012a, p. 5).

Una herramienta muy útil podría ser el empleo de currículos ciegos. Este tipo de documentos elimina datos de carácter personal que puedan inducir a sesgos o situaciones de desigual-

dad, como el nombre y apellidos, la edad, la nacionalidad o el género de la persona solicitante. De esta forma, se logra una mayor transparencia en el proceso de contratación, pues la persona evaluadora no cae en prejuicios al analizar estos datos y se centra en lo realmente importante: la formación y carrera profesional de quien solicita. En 2017, el Ministerio de Servicios Sociales e Igualdad llevó a cabo un programa piloto en España en el que contactó con empresas para que implementaran esta herramienta en sus procesos de selección. En los seis primeros meses, una de las empresas participantes aumentó la contratación de mujeres en un 24% (Bizneo, 2020). Si quieres leer más sobre los currículos ciegos, haz clic aquí.

Otra opción es la creación de comisiones de selección de personal. Si bien el estudio refleja que la aplicación de este sesgo no entiende de sexo, edad o formación de la persona evaluadora, la formación especializada de un equipo de personas en labores de contratación a partir de unos parámetros equitativos y la concienciación explícita sobre este tipo de sesgos y prejuicios que se aplican de forma involuntaria podría, asimismo, incrementar la calidad de muchos de los procesos de contratación de personal y hacerlos más igualitarios.

No es la única concienciación que debe llevarse a cabo, sin embargo, pues es igualmente necesario hacer ver a la sociedad –y a las mujeres y a las niñas y adolescentes, en particular– que la ciencia también es para ellas, que no existen «trabajos de hombres» y «trabajos de mujeres» y que los prejuicios sociales no deben ser un impedimento para dedicarse a lo que de verdad quieren. No es esta tarea sencilla, pero afortunadamente parece que avanzamos en la dirección correcta y que cada vez son más las personas que creen en un mundo más igualitario.

Por último, se hace imprescindible el apoyo de las administraciones y los gobiernos. Veíamos que muchos problemas de carácter social perjudican el desarrollo científico de la mujer, por lo que su participación es fundamental para tratar de corregirlos cuanto antes. En España. la equiparación de los permisos por maternidad y paternidad es un ejemplo de ello, pues hará que las mujeres no pierdan competitividad a causa de su maternidad. Pero aún quedan muchas desigualdades por corregir que debemos solucionar entre todos. El reto es mayúsculo. La dificultad, extraordinaria. Los futuros beneficios, sencillamente inimaginables.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABC (2015) 'El 67% de europeos cree que la mujer carece de cualidades para triunfar en la ciencia', *ABC*, 16 de septiembre. Disponible en: https://www.abc.es/ciencia/20150916/abci-ciencia-mujeres-sondeo-201509161229.html (Fecha de consulta: 16 de diciembre de 2020).

Bachiller, R. (2015) 'La mujer en el mundo de la ciencia', *El Mundo*, 6 de octubre. Disponible en: https://www.elmundo.es/opinion/2015/10/06/5612b08eca474178328b459f.html (Fecha de consulta: 16 de diciembre de 2020).

Bizneo (2020) *Currículum Ciego | Qué es y cómo usarlo correctamente, Blog Bizneo*. Disponible en: https://www.bizneo.com/blog/curriculum-ciego-que-es-y-como-usarlo/ (Fecha de consulta: 19 de diciembre de 2020).

Ciencícola (2013) *Los sesgos de género persisten en la ciencia: El efecto John – Jennifer, Ciencícola*. Disponible en: https://web.archive.org/web/20180206131420/http://www.ciencicola.com/2013/03/los-sesgos-de-genero-persisten-en-la-ciencia-el-efecto-john-jennifer/ (Fecha de consulta: 12 de diciembre de 2020).

Moss-Racusin, C. A. *et al.* (2012a) 'Science faculty's subtle gender biases favor male students', *Proceedings of the National Academy of Sciences (PNAS)*. doi: 10.1073/pnas.1211286109. Disponible en: www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.1211286109

Moss-Racusin, C. A. *et al.* (2012b) 'Supporting Information', *Proceedings of the National Academy of Sciences (PNAS)*, 109(41), pp. 1–5. Disponible en: www.pnas.org/content/pnas/suppl/2012/09/16/1211286109.DCSupplemental/pnas.201211286SI.pdf

Real Academia Española de la Lengua (2020) 'Diccionario de la lengua española'. Disponible en: https://dle.rae.es/

Rodríguez Baras, M. (2017) 'John o Jennifer: Sesgos de género específicos en el ámbito científico'. Tenerife: Universidad Autónoma de Madrid. Disponible en: http://research.iac.es/congreso/GIPD2017/media/presentaciones/bloque1/B1_johnojennifer_marinarguez_UAM.pdf (Fecha de consulta: 12 de diciembre de 2020).

Skidmore College (2020) *Corinne Moss-Racusin Associate Professor*. Disponible en: https://www.skidmore.edu/psychology/faculty/moss-racusin.php (Fecha de consulta: 14 de diciembre de 2020).

«Mamá, quiero estudiar ingeniería»: un análisis de la figura de la mujer en la rama científico-tecnológica y del impacto de los estereotipos de género

Ana María Jiménez López

A lo largo de la historia y desde que la mujer tuvo la oportunidad de poder forma parte de la vida universitaria de forma activa, la oferta de estudios se ha distribuido entre las dos principales ramas de conocimiento humano: letras y ciencias. Es sobre esta última sobre la que pondremos el foco en esta ocasión. Más concretamente, haremos un análisis de la situación de las estudiantes que forman parte de carreras pertenecientes al ámbito de las CTIM (Ciencia, Tecnología, Ingeniería y Matemáticas), haciendo un especial hincapié en todas las Ingenierías, ya que es el grupo que sufre una mayor estereotipación social, atribuyéndole una estrecha relación con lo masculino.

Imagen de una científica

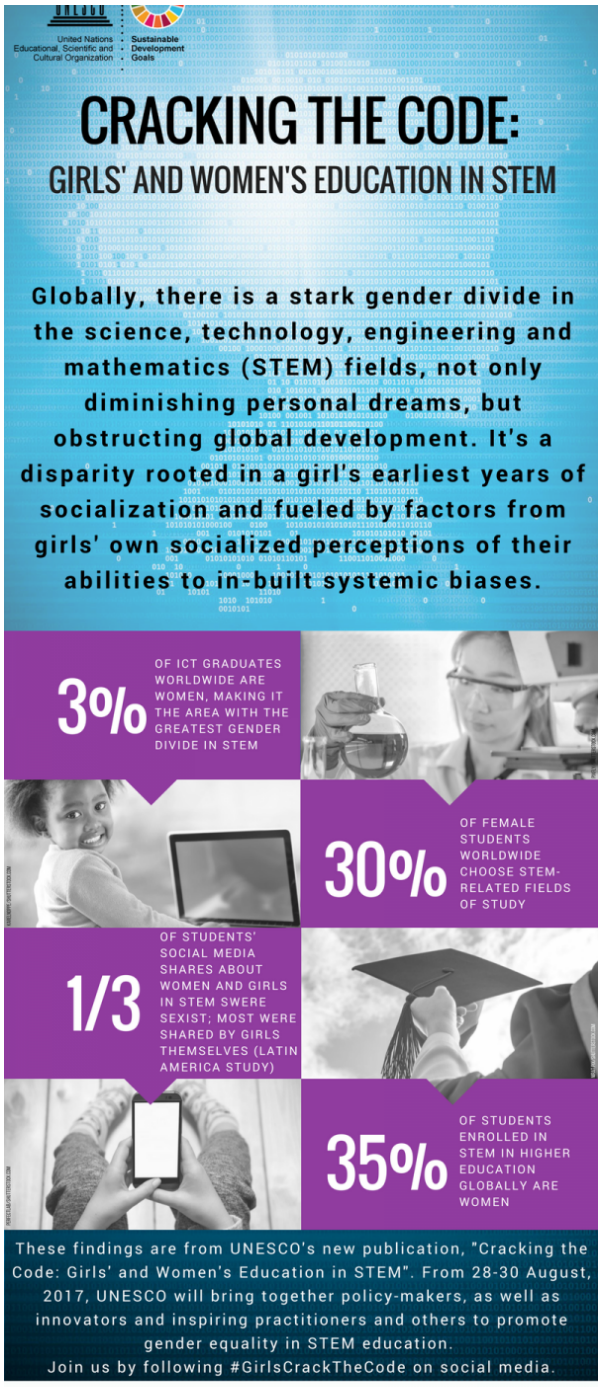
Este tema ha sido fruto de importantes estudios a nivel institucional realizados por organismos tales como la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) o la AMIT (Asociación de Mujeres Investigadores y Tecnológicas), asociación española sin ánimo de lucro cuya misión principal es cubrir la necesidad de defender los intereses y la igualdad de derechos y oportunidades de las investigadoras y tecnólogas españolas (AMIT, 2015).

En el caso de la UNESCO, sus estudios parten de una base por la cual denuncian la discriminación diaria que sufren las chichas en estos estudios. Con el fin de solucionar esta situación y para empoderar a estas chicas, se realizan reuniones como el Simposio Internacional y Foro sobre Políticas de la UNESCO. El último que se llevó a cabo ocurrió en Bangkok en 2017 y trató las diferencias que se presentan para cada chicos y chicas a la hora de acceder y desarrollar sus

estudios universitarios en la rama científica.

Tras este simposio, se elaboró el informe llamado «Descifrar el código: la educación de las niñas y las mujeres en ciencias, tecnología, ingeniería y matemáticas (STEM)». En él se analizan las barreras que encuentran las mujeres a la hora de acceder a la formación en Ingeniería, tal y como hemos mencionado, y, al mismo tiempo, se proponen algunas soluciones prácticas para superarlas. Algunos datos interesantes resultantes de este simposio pueden ser apreciados en esta infografía: solo un 3% de los graduados de ciencias en todo el mundo son mujeres y tan solo un 30% de las estudiantes mundiales eligen carreras relacionadas con el ámbito de lo científico.

Maria Klawe nos presenta otra de las posibles soluciones para este aparente problema que ya se está llevando a cabo en Harvey Mudd, un campus creado por ella misma. Este es uno de los mejores campus estadounidenses para el estudio de la disciplina que hoy nos acontece. Ella fue una de las primeras mujeres estudiantes de Ingenierías que se dio cuenta del problema que estaba experimentando y decidió alzar la voz y contar su problema para, posteriormente, llegar incluso a crear esta institución de la que hablamos.



Infografía sobre el Simposio en Bangkok

Dada la experiencia de su fundadora, Harvey Mudd está creado para intentar animar a las mujeres a estudiar Ingeniería. Para ello, ofrece un método de estudio novedoso en el que todos los estudiantes que forman parte de este campus deben cursar asignatu-

ras de todas y cada una de las especialidades para, después, decantarse por la modalidad que considere más oportuna, dejando, así, a las estudiantes conocer alguna disciplina que no conocía o profundizar en ella al punto de poder atreverse a cursarla a pesar de haber estado escuchando toda su vida que se trata de un «ámbito para hombres».

En este artículo analizaré la situación de estas estudiantes en España y desde la experiencia personal por medio de cinco entrevistas realizadas a diferentes estudiantes de esta rama. En primer lugar, tendremos a Carmen Carrero Hurtado, de 22 años, quien estudió Ingeniería Informática en Computadores en la Universidad de Extremadura y actualmente se encuentra estudiando un Máster Universitario en Investigación en Ciberseguridad por la Universidad de León. Contaremos también con la experiencia de Sofía González Aguilocho, de la misma edad que la anterior, quien acaba de comenzar sus estudios en Ingeniería Química en la Universidad de Cádiz. De esta misma universidad contamos con la opinión de Laura Romero Núñez, de 23 años, estudiante de último curso en Ingeniería en Tecnologías Industriales. Contamos, por otra parte, con otra estudiante de último curso, en este caso de Ingeniería Química, también de 22 años, en la Universidad Politécnica de Madrid.

Por último, tenemos a Laura Fernández Álvarez, de 21 años y estudiante de un doble grado en Ingeniería Aeroespacial en Aeronavegación e Ingeniería en tecnologías de telecomunicación.

La primera pregunta trataba el por qué cada una de las personas que responden la entrevista se decantaron por estudiar una carrera de la rama que hoy nos incumbe. Las cuatro coinciden en que fue algo impulsado por una vocación propia y por su amor por la rama científico-tecnológica en sí misma. Todas nos hablaron de un gran apoyo familiar y por parte de sus amigos, aunque también comentan el hecho de que sufrían comentarios machistas en el momento que comentaban su deseo de estudiar estas carrera o durante el desarrollo de las mismas, tales como «*sacas buena notas solo porque eres una tía*», «*como se nota que eres chica y por eso apruebas*» o «*eres la favorita del profesor*», lo que les generaba un importante sentimiento de rechazo al mismo tiempo que, según cuentan, les hacía tener más ganas de demostrarles que se equivocaban y eran igual de válidas que cualquier otro compañero de su grado.

Como hemos mencionado, uno de los temas de estudio a través de esta entrevista es el difícil acceso de las mujeres a las ciencias tecnológicas. Por este motivo, decidí preguntar algo tan esencial como el número de

chicas estudiantes que comparten clase o Escuela con las entrevistadas. Obtuve respuestas muy diversas, aunque todas coincidían en ser un porcentaje muy por debajo del 50% del alumnado. La respuesta que más me sorprendió fue la que otorgó Carmen Serrano, ya que ella fue la única alumna en su clase durante los cuatro años de duración de su grado. Estas cifras coinciden con la otorgada por el Proyecto Mujer e Ingeniería llevado a cabo en 2016 por la Universidad de Castilla-La Mancha, el cual nos informa de que menos del 15% de los estudiantes en grados de Ingeniería son mujeres en toda España.

A pesar de ello, todas las estudiantes se ven esperanzadas en que este número de alumnas aumentará con el paso de los años dado que la imagen de las Ingenierías como «trabajo y carrera de hombres» se irá diluyendo. De hecho, Laura Romero nos cuenta su testimonio como mentora de las chicas que comenzaban sus estudios en un programa de la Universidad de Cádiz llamado «Proyecto Compañero», en el cual ella como alumna de los últimos años conocía y ayudaba a los estudiantes de nuevo ingreso; con dicho testimonio nos cuenta que, tras la realización del programa durante tres cursos consecutivos, ha observado que el número de alumnas iba aumentando, aunque no de forma considerable. Aun así, todas estaban de acuerdo en que este cambio esperado en el porcentaje de mujeres estudiantes no vendrá acompañado de una igualdad de garantías sociales y condiciones para ellas.

Otro punto en el que todas las entrevistadas coinciden es en la existencia de una serie de estereotipos sociales de género arraigados en la sociedad que condicionan la decisión de ciertas estudiantes. Partamos del hecho de que el género es una construcción social que determina una serie de conductas y cualidades que deben poseer o desempeñar las personas a lo largo de su vida. Esta concepción del género se va construyendo a lo largo de toda nuestra vida, lo que ocasiona que cualquier influencia externa es un potencial elemento que el humano integra en su forma de ser y de ver la vida. Por ello, no nos debe sorprender el hecho de que si una persona a lo largo de su vida escucha repetidamente que determinada cosa se relaciona mayoritariamente o de forma única con los hombres y es mujer no se sienta atraída a realizarlo porque no se identifique con ello o porque piense que no está capacitada para realizarla por no ser un varón.

Por este motivo, decidí preguntar en la entrevista si estas chicas habían notado una clara influencia sobre ellas de estas ideas a la hora de deci-

dir sus estudios. Tal y como esperaba, tres de ellas respondieron de forma positiva.

La primera de ellas fue Carmen, quien, a pesar de tener una clara vocación desde pequeña, no se terminó de decidir por realizar dicha carrera debido a que no conocía referentes femeninos en el ámbito de la Ingeniería Informática. No fue hasta que ella misma se vio capaz de documentarse sobre el tema que descubrió que no solo existían multitud de mujeres relacionadas con este ámbito, sino que incluso la primera programadora de la historia fue una mujer, Ada Lovelace. De esta forma, nos cuenta:

«Conseguí comprender que desde siempre hemos estado presentes, pero nunca se nos ha dado el reconocimiento que hemos merecido y las niñas y niños necesitan referentes, sobre todo cuando están en edades muy pequeñas».

En cuanto a la experiencia personal de Sofía y Marta ambas comentan algo muy similar. Durante su infancia, tanto en el colegio como por parte de su familia, sí observaban como se asumía que las mujeres que desearan dedicarse al ámbito de las ciencias, iban a desempeñar su trabajo en algún aspecto relacionado con la Biología o la Medicina, olvidando por completo la existencia de otro tipo de opciones para ellas, Por el contrario, si alguno de sus compañeros de clase o de sus familiares cuando eran niños explicaba que tenía intención de dedicarse a las ciencias, siempre les preguntaban en qué disciplina concreta, de forma que la rama tecnológica solo se percibía como opción para ellos.

Fotografía de estudiantes universitarios

En cuanto a la experiencia personal de Sofía y Marta ambas comentan algo muy similar. Durante su infancia, tanto en el colegio como por parte de su familia, sí observaban como se asumía que las mujeres que desearan dedicarse al ámbito de las ciencias, iban a desempeñar su trabajo en algún aspecto relacionado con la Biología o la Medicina, olvidando por completo la existencia de otro tipo de opciones para ellas, Por el contrario, si alguno de sus compañeros de clase o de sus familiares cuando eran niños explicaba que tenía intención de dedicarse a las ciencias, siempre les preguntaban en qué disciplina concreta, de forma que la rama tecnológica solo se percibía como opción para ellos.

Aun así, la respuesta que más nos puede sorprender es la que nos da Laura Romero, sobre la que decidí in-

dagar con más profundidad. Ella me comentaba que nunca se sintió influida por opiniones externas que le dejaran ver las Ingenierías como un ámbito en el que no había lugar para ella como mujer. Le pregunté a qué consideraba ella que podía deberse esto, ya que era una opinión completamente diferente que la del resto de sus compañeras, a lo que me respondió que casi la totalidad de su familia, tanto mujeres como hombres, se dedicaban a alguna labor relacionada con las Ingenierías de forma más o menos directa, por lo que para ella siempre había sido una rama de conocimiento amplia y con espacio para todos, sin diferenciar el género que la sociedad o uno mismo se atribuyera.

Las entrevistadas también me hablaron sobre las relaciones con los demás estudiantes de su clase y el profesorado con el que han tenido contacto durante sus estudios de grado. Algunas de las entrevistadas coincidían en una clara perpetuación de los estereotipos que comentábamos anteriormente entre sus propios compañeros, los cuales llegaban incluso a sorprenderse en ciertas ocasiones si eran ellas o alguna de sus otras compañeras las que comentaban ciertos detalles en clase, mientras que si lo hacía algunos de los chicos no notaban ninguna reacción especial por parte del estudiantado o el profesorado.

Mujer científica

Aun así, es en este contacto con el profesorado donde suelen apreciar una mayor discriminación, tanto positiva como negativa. De esta forma, ciertos profesores intentaron ayudarlas durante sus estudios alegando como única razón el hecho de que quizá podría ser más dificultoso para ellas conseguir completar la asignatura por el hecho de ser mujeres. Pero esta discriminación positiva no solo la encuentran en el ámbito estrictamente académico, ya que tres de ellas coinciden en que, al explicar a otras personas en qué consiste el grado que estudian o el trabajo que quieren desempeñar con posterioridad, perciben que se les ve como personas más inteligentes o valientes debido tanto al escaso número de chicas que lo desempeñan, como a la atribución de grado de hombres y la concepción extendida de que estos son más capaces que ellas.

Esta visión de ellas como mujeres más inteligentes por el hecho de compartir estudios con una mayoría

de hombres y haber «entrado en su mundo» me parece especialmente importante de destacar, ya que considero que guarda una estrecha relación con las relaciones de poder que históricamente se han atribuido los hombres al ser quienes controlaban la cultura y el lenguaje como parte de la cultura que determina que el género masculino designa a toda la especie humana a través del uso del masculino genérico, invisibilizando a las mujeres (Chaves Salas, Ana Lupita, 2007).

El último aspecto de su vida como estudiante de Ingeniería del que quise hablar con ellas fue las perspectivas de acceso al mundo laboral que poseía cada una. Las tres coincidían en estar muy esperanzadas en cuanto a oportunidades de trabajo se refiere, ya que me comentaban que no consideran que en las empresas haya la misma perpetuación de estereotipos de género que en la universidad. A pesar de ello, la inquietud que todas ellas compartían era la de no conseguir ascender hasta donde deseaban por el hecho de que los puestos de responsabilidad en las empresas suelen ser desempeñados por hombres.

En conclusión, tras haber visto las cifras otorgadas por las distintas instituciones, la necesidad de la creación incluso de un campus nuevo y más inclusivo para las mujeres y haciendo hincapié en las experiencias personales de las cinco chicas entrevistadas, podemos observar cómo los estereotipos de género siguen persistiendo en la sociedad en ámbitos tan relevantes como el acceso a la universidad que determinará todo el desarrollo de nuestra vida laboral posterior. Y es que este machismo que hemos observado no podemos verlo como una simple perpetuación de unos valores obsoletos, sino como un entorpecimiento aun en el siglo XXI en el desarrollo de la mujer como persona que provoca que esta decida en ciertas ocasiones quedarse a un margen para no introducirse en «un mundo de hombres».

Aun así, este análisis me ha dejado un buen sabor de boca, ya que veo que mis compañeras siguen luchando por desarrollar la rama de conocimiento deseada cueste lo que cueste.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barrantes S., Ginnete, Echeverría A., Priscila (1993) La mujer en carreras tradicionalmente masculinas, Reflexiones, Vol. 13 (N°. 1) 1021-1209

Chaves Salas, Ana Lupita (2007) *Las relaciones de género en el contexto escolar. Un estudio de caso a nivel de educación preescolar, Costa Rica*. Tesis doctoral no publicada. Costa Rica: Universidad de Costa Rica

Observatorio de Innovación Educativa (2018) *Maria Klawe habla del rol de la mujer en las carreras STEM, en entrevista para el Observatorio*. [En línea] Disponible en: https://observatorio.tec.mx/edu-news/maria-klawe-mujeres-stem-entrevista [Consulta: 23 octubre 2020].

UNESCO, (2017) *La educación de las niñas y las mujeres en ciencias, tecnología, ingeniería y matemáticas (STEM)* [En línea] Disponible en: https://es.unesco.org/themes/educacion-igualdad-genero/stem [Consulta: 24 octubre 2020].

UNESCO, (2017) *«Quebrando el código: Educación de las niñas en STEM», Coloquio Internacional y Foro sobre Políticas de la UNESCO. Descifrar el código: la educación de las niñas en materia de Ciencias, Tecnología, Ingeniería y Matemáticas* [En línea] Disponible en: https://es.unesco.org/coloquio-internacional-y-foro-politicas-unesco-descifrar-codigo educacion-ninas-materia-ciencias [Consulta: 24 octubre 2020].

La pornografía y su influencia en el desarrollo de la sexualidad

Alba Izquierdo Raccero

Todo el mundo que pertenece a las generaciones más jóvenes ha tenido o ha escuchado alguna vez una conversación sobre pornografía. Los chicos comparando cuáles eran sus páginas favoritas para ver porno, su momento preferido o incluso su categoría más vista. Las chicas tachando de «cerdos» a los chicos al escuchar sus historias o desvinculándose por completo del tema cuando son más pequeñas y algunas ya mayores adentrándose en ese mundo que tanto parece fascinar a la mayoría de los hombres. . Puede que sea un tanto exagerado extrapolar estos patrones a la gran mayoría de la población, pero la pornografía está presente en nuestras vidas, desde los pequeños hasta los mayores. Esta actúa sobre la sociedad como una especie de «eco», no es necesario estar directamente en el foco, en su epicentro; basta con habitar un espacio frecuentado para escucharla (Burillo Gil, 2019).

El término pornografía desde un punto de vista etimológico proviene del griego *graphé*, que hace referencia a un dibujo, pintura o escrito y *pórne*, que significa esclava sexual o prostituta. Se configura, por lo tanto, desde su punto de vista etimológico y desde el significado original de la palabra como la referencia a la descripción y representación de la prostitución. Sin embargo, la palabra que llega hoy hasta nuestros días y que aparece recogida en el *Diccionario de la Lengua Española* proviene del francés *pornographie*. El término fue introducido por el novelista francés Nicholas Edmé Restif de la Brétonne en su obra *Le pornographe ou la prostitution reformée*, en la que habla sobre posibles reformas dentro del ámbito de la práctica de la prostitución. Finalmente, se popularizará con la impresión del diccionario médico inglés de 1857, en el que se define la pornografía como la «descripción de la prostituta», y la prostitución, como «materia de higiene pública» (Yehya, 2004). Sin embargo, la concepción moderna del término aparecerá en el siglo XIX cuando se

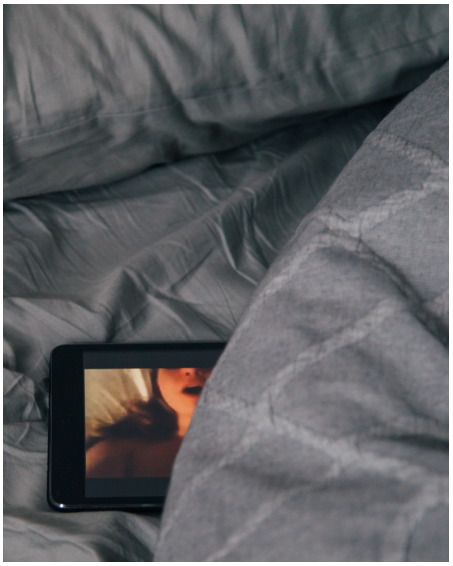
produce un aumento en la vigilancia del sexo y la sexualidad, que va a convertir a la pornografía en algo prohibido que produce un sentimiento de temor y culpa y a la que solo unos privilegiados pueden acceder. El porno se configura como una especie de área prohibida que sirve de válvula de escape y a su vez de ejercicio de la libertad individual. A finales del siglo XIX gracias a los avances tecnológicos como la fotografía, se observa las representaciones de los primeros desnudos y sexo explícitos, que se desarrollará hasta nuestros días gracias a la evolución de la fotografía, el cine, las forma de producir elementos audiovisuales y sobre todo al desarrollo de Internet.

En la actualidad, el término pornografía aparece desvinculado de su sentido original de «tratado sobre la prostitución», su expansión mercantil es global y se ha homogenizado su representación, que se concibe generalmente como «una representación de cosas obscenas» o la plasmación de un acto sexual explícito a través de medios gráficos, el cual involucra una relación de consumo y un acto, la mayoría de las veces, comercial (Altman, 2006).

De los primeros indicios de pornografía en el siglo XIX en forma de daguerrotipo a las más elaboradas fotografías publicadas en revistas como *Playboy* o *Hustler*, hasta llegar a la *Nueva pornografía* o pornografía *mainstream* consumida a través de su gran aliado: Internet. Entendemos este tipo de pornografía como aquella producida por grandes compañías, consumida principalmente a través de Internet y pensadas para la mayoría de los consumidores, pero

Daguerrotipo (1850).

Modelo de Playboy



Let's talk about porn

enfocada en su mayoría a hombres heterosexuales. Edith Yesenia Peña Sánchez hace una clasificación del porno en tres grandes géneros: *softcore*, *mediumcore* y *hardcore*. Ella misma se refiere a los dos primeros como una pornografía en la que se muestran desnudos y contenidos sexuales integrados dentro de la televisión abierta y en películas para adultos. El tercero de los géneros, *hardcore*, define a la perfección aquello que podemos encontrar si tecleamos en cualquier buscador de Internet: «porno». La expresión gráfica del cuerpo basada en la demostración de un acto sexual explícito de cualquier tipo (integra un amplio conjunto de subgéneros dados por características físicas, edad, sexo, fetiches, uso de animales y fluidos corporales, por preferencias sexuales y otras expresiones de la conducta sexual, amateur, profesional, tipo de acto sexual, comics, alternativo, extremo o ultra *hardcore*, entre otros) (Peña Sánchez, 2012). Dentro de este género, en el cual ubicamos esa nueva pornografía, debemos señalar que se sustenta sobre las prácticas de dominación del hombre hacia la mujer siendo válida la violencia para tal fin, además de mostrar un espectro limitado de posibilidades que no tengan a la masculinidad hegemónica y al varón como eje central (Del Barrio Álvarez, 2015). El nuevo porno se configura como un espacio de dominación por parte del hombre donde un 90% de las escenas que se producen contienen violencia tanto física como verbal. A continuación, se muestra una descripción de un vídeo porno encontrado en Internet el cual consideramos que ilustra a la perfección la definición de Nueva pornografía:

«Jett aparece en casa de Max y se aprovecha de que su esposa está sola para follársela. Y sabe que es una puta infiel, por lo que se la puede meter con facilidad. El problema es que el marido vuelve antes de tiempo y se encuentra a la mujer siendo follada por su compañero de trabajo». (Fuente: Pornhub)

En estas palabras vemos como la mujer queda relegada a un segundo plano donde los dos hombres parecen poder hacer lo que quieren con ella, sumado a una violencia verbal observada de manera explícita. En estos vídeos la mujer se presenta como un ser vulnerable y al servicio de los deseos sexuales del hombre. El extracto mostrado anteriormente es uno de los muchísimos ejemplos que podemos encontrar, desde felaciones hasta tres hombres penetrando a una mujer a la vez. Gail Dines, profesora de sociología y estudios de género, explica en su charla TEDX *Growing in a pornified culture* los distintos vídeos porno que podemos encontrar, así como, el efecto que estos tienen dentro de los más jóvenes. En general, estos vídeos suelen en su mayoría responder a un

patrón de dominación masculina en el que la mujer y sus deseos adquieren en todo momento un segundo plano. Esta representación incluye todos los aspectos físicos: cualquier cara, cualquier cuerpo, etc. Permite todo tipo de apariencia: vestidos, ambientes, etc., pasando del fetichismo extremo a la representación de la normalidad más absoluta (*amateur*, por ejemplo). Nadie queda excluido de la representación por ello tiene una gran capacidad de identificación (Ballester-Brage and Orte-Socias, 2019). La nueva cultura del porno se configura, por lo tanto, como un espacio de agresión y dominación de gran variedad donde todo tipo de fantasías parecen estar recogidas.

Según datos de 2019 España recibe 18 millones de visitas diarias a páginas web pornográficas: Mundialmente solo la plataforma *Pornhub* recibe 92 millones de visitas diarias. Datos cuanto menos preocupantes si tenemos en cuenta la facilidad que existe para acceder a este tipo de páginas y las consecuencias que puede tener para el desarrollo de la sexualidad de los más jóvenes.

Debemos entender la sexualidad como una dimensión inherente a todas las personas que define la forma única e irrepetible que tiene cada uno y cada una de vivir su sexo; es decir, su cuerpo, su género, su deseo, sus prácticas, sus genitales, su pareja o parejas, etc. Se suele caer en el error de entender la sexualidad como sinónimo de genitales o de las prácticas que se hacen con ellos, de modo que confundimos la parte con el todo (Sanjuan, 2020). Conocer nuestro cuerpo, nuestras necesidades, nuestro deseo, se nos antoja una tarea un tanto complicada y el problema recae cuando niños y niñas que están empezando a desarrollar estas inquietudes encuentran su referente en esta pornografía *mainstream* a través de Internet. Un informe elaborado por la organización *Save the Children* resalta que casi siete de cada diez adolescentes consumen pornografía con regularidad y que más de la mitad se inspiran en estos contenidos para sus prácticas sexuales.

Gracias a un artículo publicado por el periódico Público, podemos saber que, entre los jóvenes, un 53,8% afirma haber visto pornografía por primera vez entre los seis y los doce años, una cifra claramente diferenciada según el sexo. Casi nueve de cada diez adolescentes varones (87,5%) ha visto pornografía al menos una vez en su vida, mientras que esta cifra que se desploma a menos de la mitad (38,9%) en el caso de las chicas adolescentes. Estas cifras preocupantes ponen de relevancia la falta de una educación sexual desde edades tempranas y la

búsqueda de referentes en vídeos pornográficos. Como consecuencia nos encontramos con la construcción de una sociedad que basa sus experiencias sexuales en situaciones ficticias en las que predomina la agresión y la dominación, y donde la empatía afectiva queda completamente excluida. La mayoría de adolescentes tienen sus primeras vivencias sexuales inspirados y dejándose guiar por este tipo de contenido, lo cual tiene como consecuencia una serie de problemas afectivos y el peligro de poder desarrollar comportamientos y prácticas sexuales poco saludables.

Nos encontramos hoy día con una generación de niños, o incluso nos atreveríamos a decir hombres, que piensan que el acto sexual empieza con la penetración de la mujer y termina con una eyaculación en la cara. Siendo estos vídeos pornográficos en su mayoría de las ocasiones su primer contacto con la sexualidad, no es de extrañar que como resultado se crean con el derecho de realizar determinadas acciones dentro de la práctica sexual. Nos encontramos con un proceso de socialización de los hombres que está construido sobre la certeza de que su sexo les otorga derecho a disponer de su entorno, del espacio y del tiempo de otros y, en primer lugar, otras. Este derecho se extiende también al cuerpo y a la sexualidad de las mujeres. De allí hay sólo un paso a que, tratándose de un derecho, es legítimo conseguirlo y preservarlo, aunque sea con violencia. (Szil, 2004). Nos encontramos con niños que entienden la imitación de este tipo de comportamientos sexuales como la entrada a la masculinidad, a la adultez y el resultado es una carrera por ver quien consigue tener una relación sexual primero.

Para las chicas el panorama es completamente diferente. Una sociedad que las obliga a estar sexualizada, desde pequeñas se recalca lo guapas que están o lo sexy que se ven con cierto maquillaje, ropa o peinado. La pornografía no hace más que acentuar este estatus de sexualización de la mujer que vemos día a días en redes sociales, revistas o publicidad. Gail Dines afirma:

«Many women know that the image of the model in the ads is an airbrushed, technologically enhanced version of the real thing, but that doesn't stop us from buying products in the hope that we can imitate an image of an unreal woman» (Dines, 2010).

Unas palabras que podemos extrapolar sin problema alguno al mundo de la pornografía, el mundo es consciente que el contenido pornográfico es ficción, actores con guiones creados y prácticas exageradas. Sin embargo, eso no impide que se copien ciertos comportamientos y que ante la ignorancia total de cómo debemos

descubrir nuestra sexualidad, sumado a la rapidez e intensidad con la que queremos vivir, haga que adoptemos sin darnos cuenta alguno de esos hábitos. La consecuencia directa del consumo de porno es la posición de las mujeres, dentro del ámbito de las relaciones heterosexuales, de sumisas condenadas a estar a un segundo plano donde lo único que importa es que el hombre llegue al orgasmo.

El resultado de esta imposición de la pornografía perfectamente normalizada e integrada dentro de la vida (de los adolescentes son relaciones tóxicas, frustración, una clara falta de empatía emocional y la posibilidad de desarrollar prácticas sexuales peligrosas. Catalina Perazzo, directora de políticas de infancia y sensibilización de la organización, *Save the Children*, dice:

«...el peligro no es que vean pornografía, sino que su deseo sexual se esté construyendo sobre unos cimientos irreales, vio- lentos y desiguales propios de la ficción. También es peligroso que crean que su consentimiento, sus de- seos y preferencias, o los del resto, no tienen por qué ser tenidos en consideración».

Nos encontramos ante una generación de mujeres que no saben disfrutar de su sexualidad, que de manera directa o indirecta han formado un ideal del acto sexual igual o muy similar al que ocurre en los vídeos porno y mediante el cual en muchas ocasiones ni si quiera disfrutan. El Mundo muestra en el artículo «Sexo feminista: Igualdad bajo las sábanas» datos de un estudio realizado por la Universidad de Indiana (EEUU) sobre la satisfacción en las relaciones sexuales, el resultado fue que la satisfacción entre hombres tanto heterosexuales

We're Yung (Avasol)

heterosexuales como *gays* era de alrededor del 85%, mientras que en las mujeres heterosexuales solo el 61,6% lograban alcanzar el clímax.

La solución recae en la integración de un sistema de educación sexual desde las edades más tempranas que ayuden a conocer el cuerpo y a aprender sobre el mismo. Las mujeres tienen que aprender a liberarse, a conocerse a ellas mismas y a su potencial, y no dejarse llevar por los ideales implantados por la sociedad. El clítoris contiene aproximadamente 8.000 terminaciones nerviosas sensitivas, el doble de terminaciones que las del pene, por lo tanto, sería lógico pensar que las mujeres disfrutáramos igual en las relaciones. La sexóloga Elena Crespi afirma en su blog: *«la sexualidad femenina tiene un potencial brutal que poco se ha explicado ya que ha estado siempre rodeada de muchos silencios y un montón de falsas creencias»*. Posiblemente el estigma que tenemos sobre nosotras mismas y el desconocimiento nos lo impide.

Para poder conseguir una sexualidad plena tenemos que, por un lado, olvidarnos de las ideas pornográficas que transmiten relaciones sexuales coitocentristas y por otro lado, conocernos y aceptar que nuestra posición dentro del sexo debe estar al mismo nivel que la de los hombres. Adriana Arroyo afirma en su libro Falos y falacias: *«somos adictos a la intensidad para compensar nuestro vertiginoso miedo al vacío»* y consideramos que precisamente ese es el legado de la pornografía en la sociedad de hoy día. Estamos creando relaciones superficiales y vacías, limitadas al acto sexual y en las cuales nos asusta profundizar. Necesitamos la euforia de sentirnos deseados por un instante, hacer que nuestra imagen se vea poderosa, la pornografía no hace más que ayudarnos a crear ese ambiente de autoengaño. Nos remitimos a tener relaciones sexuales en las que cada uno hace exactamente lo que la sociedad ha establecido que se espera de él o ella y está en nuestro poder romper con ese estigma.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Altman, D. (2006) *El sexo global.* México: Océano.

Ballester-Brage, L. and Orte-Socias, C. (2019) *Nueva pornografía y cambios en las relaciones interpersonales,* Octaedro. Disponible en: https://cdn.20m.es/adj/2019/06/10/4007.pdf.

Del Barrio Álvarez, E. (2015) 'Pornografía y educación sexual. ¿Libertad de expresión? O ¿Prisión de géneros? Análisis de la pornografía mainstreaming', *Journal of Feminist, Gender and Women Studies*, I, pp. 108–119.

Bridges, A. J. et al. (2010) 'Aggression and Sexual Behavior in Best-Selling Pornography Videos: A Content Analysis Update', *Violence Against Women*. SAGE Publications Inc, 16(10), pp. 1065–1085. doi: 10.1177/1077801210382866.

Bridges, A. J. et al. (sin fecha) 'Violence Against Women Content Analysis Update'. doi: 10.1177/1077801210382866.

Burillo Gil, J. (2019) *Análisis de la pornografía: la mujer como objeto de estudio.* Barcelona. Disponible en: https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2019/217044/JBurillogil.pdf.

Dines, G. (2010) Pornland: *How Porn Has Hijacked Our Sexuality*. Boston: Beacon Press.

eLena Crespi - *Psicóloga, sexóloga y terapeuta de pareja* - Vic i Barcelona (sin fecha). Disponible en: https://www.elenacrespi.com/es/ (Consultado el: 26 October 2020).

Figari, C. E. (2008) 'Placeres a la carta: consumo de pornografía y constitución de géneros ', La ventana. *Revista de estudios de género* . scielomx , pp. 170–204.

Peña Sánchez, E. Y. (2012) 'La pornografía y la goblalización del sexo', *El Cotidiano*, (174), pp. 47–57.

Royo, A. (2018) *Falos y falacias.* ARPA.

Sanjuan, C. (2020) '(Des) Información Sexual : Pornografía Y Adolescencia', *Save the Childre*n.

Sexo feminista: Igualdad bajo las sábanas | Lifestyle (no date). Disponible en: https://www.elmundo.es/yodona/lifestyle/2019/04/30/5cbd79c521efa0517e8b45ff.html (Consultado el: 25/10/2020).

Szil, P. (2004) *LOS HOMBRES, LA PORNOGRAFÍA Y LA PROSTITUCIÓN*. Madrid. Disponible en: http://www.hombresigualdad.com/ponencia-peter_szil.htm (Consultado el: 25/10/2020).

Violencia sexual en la infancia: Más de la mitad de los adolescentes afirma que accede a la pornografía entre los seis y los 12 años | Público (sin fecha). Disponible en: https://www.publico.es/sociedad/violencia-sexual-infancia-mitad-adolescentes-afirma-accede-pornografia-seis-12-anos.html utm_source=facebook&utm_medium=social&utm_campaign=publico Consultado el: 25/10/2020).

Yehya, N. (2004) Pornografía. *Sexo mediatizado y pánico moral.* Mexico: Plaza y Janés.

¿Cómo le explico a mi hijo que tiene dos mamás?

Laura Garzofi Serrano

Las familias homoparentales son una realidad que genera más polémica de la que podemos pensar. Pese a los esfuerzos del colectivo LGTBI+ por dar a conocer su existencia y naturalizarlo, es un mundo extraño para gran parte de la sociedad actual. En este artículo pondremos de ejemplo a dos madres que desean tener un hijo. Muchas veces, estas mujeres se plantean seriamente no hacerlo para evitar la repercusión que ello tendría en un futuro tanto para ellas mismas como madres como para el hijo. Estos miedos no surgen de la nada. A continuación, analizaremos algunas de las dudas que condicionan esta decisión y cómo hacerles frente.

Las madres primerizas, de por sí, tienen que luchar contra las preocupaciones y frustraciones que produce la llegada de un hijo. Imaginemos por un momento cómo se sentirían si, además, le añadimos el verse obligadas a responder preguntas tan incómodas como ¿y quién de las dos es la madre?, ¿no es necesario para el niño una figura masculina en su crecimiento?, ¿y sabes quién es su padre?... Muchos pueden pensar que las preguntas tienen maldad, otros no lo compartirán. En cualquier caso, son preguntas que calan hondo y que pueden condicionar la vida familiar. El origen: el desconocimiento y, en ocasiones, nula aceptación y tolerancia social.

Ahora, pongámonos en la piel del hijo, un niño de 3 años que va al colegio y en su primer día de clase tiene que contarle quién es a sus compañeros. La típica presentación consiste en decir su nombre, su edad, qué les gusta hacer... y con quien viven o cómo se llaman sus padres. La respuesta «*se llaman María y Carolina*» sorprenderá a muchos niños de su clase y, posiblemente, incluso al maestro/a. Los niños, curiosos por naturaleza, le preguntarán por su papá, algo que él no sabrá responder y trasladará a sus madres al llegar a casa. Ahí viene el drama: cómo deberían responder

sus madres a esto.

Débora Alfonso y Anna Yuste quisieron combatir esta cuestión publicando el libro *Dos Mamás*. Este libro es un cuento infantil que trata sobre dos mujeres que se enamoran y deciden comenzar una relación, casarse y, ¿por qué no? Tener un bebé.

Con ello, las autoras pretenden hacer entender a los más pequeños que tener dos mamás o dos papás es lo más normal del mundo, tanto si es su caso, como si es el caso de alguien conocido. Además, va un paso más allá contando, de manera básica y adaptada a su edad, el proceso que estas parejas siguen para poder tener hijos.

Portada de *Dos Mamás. Libros.com*

Ilustración de *Dos Mamás. El País.*

Débora Alfonso explica a S Moda (2017):

> «La paternidad o maternidad entre personas del mismo sexo debería vivirse con naturalidad, como lo hacen los niños, que inicialmente están libres de prejuicios y no se cuestionan nada más. Sin embargo, crecen rodeados por referentes (literatura infantil, dibujos, libros escolares, juguetes, etc.) que contemplan el núcleo familiar como: mamá, papá, niño, niña, y esto se aleja de la realidad».

Por otro lado, tenemos la cuestión de la figura paterna. Parece ser que, si dos madres tienen una hija, no pasa nada. Sin embargo, si es un hijo, se crea un debate moral sobre la necesidad de que ese niño tenga un ejemplo masculino que poder tomar como referencia. La inexistencia del padre no es solo una cuestión de familia homoparental. Se pueden dar los casos de madres solteras, madres divorciadas al nacer el hijo, familias donde el padre ha decidido abandonar la unidad y no quiera hacerse responsable, etc. De esta forma, es una cuestión comúnmente abordable en gabinetes de psicología y muchos expertos han hablado sobre ello.

En la búsqueda de información sobre esto, ha aparecido un ejemplo impactante de mano de una clínica de salud mental. El doctor Alfonso Correa, jefe de la Unidad de Psiquiatría Infantil de Clínica Alemana que hoy en día «*el rol paterno es como una principal figura de apego secundario*» (Correa, 2015). Dice que «*uno de los puntos claves es su papel en el desarrollo de la personalidad de los hijos, ya que junto con la madre son la base de la constitución de la familia*» (Correa, 2015).

En primer lugar, vemos que en ningún momento hace alusión a familias monoparentales u homoparentales. Su manera de referirse a la cuestión es desde un punto de vista de familia tradicional.

Continúa diciendo que «*el papá es quien brinda flexibilidad, variación y enriquecimiento a la forma en que el niño o niña se relacionará con el resto en el futuro, otorga las herramientas para enfrentar y resolver los problemas*» (Correa, 2015). Por otro lado, vemos que la figura paterna parece ser la importante, la que el niño necesita para superar los obstáculos de la vida. ¿La madre no es capaz de ayudarlo a resolver problemas?

Por último, comentaremos lo que el especialista afirma en el apartado ¿Cómo afecta la ausencia de la figura paterna? Dice textualmente que, sin un padre, «*falta un modelo cercano de relación heterosexual satisfactoria, entre otras cosas*» (Correa, 2015). Claramente ignora la homosexualidad.

Si realizamos una valoración general de los argumentos del doctor, lo más

preocupante es que estamos hablando de una clínica de salud mental donde las personas que acuden a ella lo hacen porque necesitan ayuda profesional. La ignorancia de la homosexualidad es discriminación, no solo directa, sino indirecta. Es decir, genera frustración a parejas de mujeres que lean el artículo, pero también se dirige a personas ajenas a este tipo de familias que pueden dudar sobre si los homosexuales deben o no criar a un hijo. Esto último es más peligrosos ya que la familia nuclear es la más común y resulta inquietante que puedan leer esto y hacerse una idea errónea y potencialmente discriminatoria.

Afortunadamente, existen profesionales que defienden la diversidad y cuyas conclusiones no son excluyentes ni hieren la sensibilidad de ningún tipo de familia. Según Diana Guerra (2020), responsable de la Unidad de Psicología del centro de reproducción asistida IVI, «*los retos que más frecuentemente mencionan las parejas de mujeres son hacer conocer a su ambiente que el hecho de que no exista figura paterna no es imprescindible*».

Se han llevado acabo investigaciones que demuestran que los niños y niñas criados por personas homosexuales tienen cualidades cognitivas, habilidades sociales, desarrollo emocional, inteligencia, adaptación psicológica, orientación sexual y roles de género similares a aquellos que son criados por personas heterosexuales (American Psycho-logical Association, 2005). Un ejemplo de ello es la investigación publicada en Pediatrics en 2010 y realizada en Estados Unidos por Nanette Gartrell y Henny Bos. El objetivo era analizar la psicología de adolescentes concebidos por madres lesbianas a través de inseminación artificial.

Diferentes tipos de familia. *BIDgente.*

Estas madres comenzaron a participar en la investigación antes de que los hijos e hijas nacieran. Entre 1986 y 1992, unas 150 futuras madres homosexuales se apuntaron a este estudio diseñado para dar seguimiento a estas familias desde el nacimiento de los hijos hasta que su mayoría de edad.

La información se recolectó mediante cuestionarios completados por estos hijos de entre 10 y 17 años y listados de conductas infantiles que las madres rellenaron en diferentes momentos de su crecimiento. Los resultaros fueron los siguientes: las hijas e hijos de madres lesbianas puntuaron significativamente más alto en competencia social, escolar y competencia en general y más bajo en problemas sociales, incumplimiento de reglas, conductas agresivas y externalización conductual de los problemas. Esta conclusión se halló tras compararse con otros adolescentes norteame-ricanos de su edad (Gartrell y Bos, 2010).

No se encontraron diferencias entre hijos e hijas de madres lesbianas concebidos por donantes conocidos, desconocidos en el momento y permanentemente desconocidos. Tampoco se encontraron diferencias entre los hijos e hijas de madres que continuaban en pareja o estaban separadas. De esta manera, se llegó a la conclusión de que los adolescentes que han sido criados en familias de madres lesbianas desde el nacimiento demuestran tener un ajuste psicológico saludable (Gartrell y Bos, 2010).

Por último, para demostrar que un niño puede crecer favorablemente si pertenece una familia homoparental, tenemos el testimonio personal de Jaime, un joven de 17 años, hijo de Almudena y Olga:

«Soy Jaime, tengo 17 años y tengo dos madres. Me gustaría no tener que escribir esto porque hacerlo significa que mi situación merece ser contada, que es rara y que algunos no la comprenden. Para mí es muy normal, pero supongo que hay que normalizarlo y hablar de ello.

En 2002 me adoptaron. Yo nací en España y no conozco a mis padres biológicos, sólo sé que desde que nací me criaron Almudena y Olga, mis madres. Hasta los 6 años o así crecer con dos madres me pareció lo más común del mundo, pero cuando los niños se hacen mayores empiezan a hacerte preguntas, te das cuenta de que igual no es tan normal como crees.

Mis compañeros de clase me preguntaban que por qué no tenía padre, que si vivía con mi madre y mi tía, que si eran amigas... De todo. Era como si la idea de dos mujeres siendo pareja y criando a un niño fuese tan rara que a nadie se le pasase por la cabeza. Yo lo explicaba y normalmente la gente lo entendía, al menos cuando era pequeño.

Con el tiempo empecé a darme cuenta de que a algunos les molestaba mi situación. Por ejemplo, había un niño en clase que nunca venía a mis cumpleaños y que no hablaba conmigo porque sus padres no le dejaban. En 5º de primaria o así tuvimos que

hacer un trabajo en grupo y él no quiso estar conmigo, así que el profesor le preguntó que por qué. Dijo que no quería juntarse con el hijo de las bolleras. Sí que es cierto que mucha gente flipa cuando se entera de que tengo dos madres y me hacen mil preguntas, pero creo que es más por la desinformación que por la homofobia.

Crecer con dos madres me ha hecho ser quién soy, pero no por su orientación sexual. No tengo más empatía por vivir en una casa LGTB ni tampoco soy más sensible que alguien criado por heterosexuales. Soy quien soy porque Almudena y Olga son cariñosas, divertidas y comprensivas, no porque sean lesbianas.

Ah, y respondiendo a la pregunta que todo el mundo se estará haciendo, soy heterosexual. No sé por qué la gente se piensa que al tener madres lesbianas hay más posibilidades de ser gay pero no, me gustan las mujeres.

También me han contado cómo intentaron adoptar mil veces antes de que yo apareciese en sus vidas, pero no pudieron. Resulta que las empresas de adopción sugerían a las familias homosexuales que fingiesen ser madres o padres solteros y que ocultasen su orientación sexual para poder pasar todo el proceso de adopción.

Al final decidieron resignarse y en 2000, cuando se aprobó la adopción a parejas de hecho homosexuales en algunos sitios de España, volvieron a intentarlo hasta que dos años después me adoptaron a mí.

Conocer esto me ha hecho tolerante, pero igual que mis amigos con padres heteros. Creo que todas las virtudes y defectos que tiene un niño no dependen del género de sus padres ni de su orientación sexual, sino de cómo le educan y yo tengo la suerte de haber recibido una educación de 10».

Para concluir, es necesario lanzar un grito al aire: si tú, que me estás leyendo, eres una mujer homosexual que se ha sentido identificada con los miedos planteados y a raíz de ellos dudas sobre tener una familia o no,

Familia. ***Encyclopædia Britannica ImageQuest***

puedes estar tranquila porque no hay nada que temer. Si eres una persona heterosexual o no estás viviendo estas circunstancias, también tienes un papel importante en este asunto. Difundir respeto y tolerancia es un acto mucho más simple de lo que pensamos y no cuesta nada. Este tipo de familia existe y es tan válido como los demás.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

.

Carmona, R. (2020): "Mamás al cuadrado: lo que nunca debes preguntar en una familia con dos madres" En: La Vanguardia. Disponible en <https://www.lavanguardia.com/vivo/mamas-y-papas/20200229/473677153399/preguntar-familia-madres-lesbianas.html> [Consulta: el 15 de octubre de 2020]

(2020): "Como explicarles a tus hijos que tienen dos madres" En: Lesbosfera. Disponible en <https://www.lesbosfera.com/familia/explicarle-hijos-tener-dos-madres/#no-crees-que-necesita-un-buen-modelo-masculino-a-imitar> [Consulta: el 14 de octubre de 2020]

Correa, A. (2015): "El rol de la figura paterna" En: Clínica Alemana. Disponible en <https://www.clinicaalemana.cl/articulos/detalle/2015/el-rol-de-la-figura-paterna> [Consulta: el 15 de octubre de 2020]

Familia. [Imagen]. En: Encyclopædia Britannica ImageQuest. Disponible en <https://quest.eb.com/search/158_2477748/1/158_2477748/cite> [Consulta: el 16 de octubre de 2020]

Ilustración del cuento Dos Mamás [Imagen] En: El País. Disponible en <https://smoda.elpais.com/placeres/diva-olvidada-nada-shania-twain-mayor-ave-fenix-la-musica-2017/> [Consulta: el 17 de octubre de 2020]

Martín Camacho, J., & Gagliesi, P. "Familias Homoparentales" En: Fundación Foro. Disponible en <https://www.fundacionforo.com/pdfs/familias-homoparentales.pdf> [Consulta: el 15 de octubre de 2020]

Pinilla, M. (2019): "Tengo dos madres lesbianas y así ha afectado a mi vida". En: Yasss. Disponible en <https://www.yasss.es/primera-persona/tengo-dos-madres-lesbianas_0_2714775094.html> [Consulta: el 16 de octubre de 2020]

ortada del cuento Dos Mamás [Imagen] En: Libros.com. Disponible en <https://libros.com/comprar/dos-mamas/> [Consulta: el 18 de octubre de 2020]

Tipos de familia. [Imagen] En: IADB. Disponible en <https://blogs.iadb.org/desarrollo-infantil/es/familias-diversas/> [Consulta: el 17 de octubre de 2020]

Ser mujer, una trinchera infinita

Cinthya Santana Romo

Desfile de mujeres soldado españolas. *ELPAIS*

En este artículo vamos a reflexionar sobre los posibles problemas o dificultades que el sexo femenino se encuentra en su entrada en las Fuerzas Armadas. En el transcurso de la historia se han creado dos roles muy claros en múltiples sociedades, por un lado se encontraba el varón que recibía la enseñanza desde su niñez en base a la defensa de su familia y que, sin lugar a dudas, era su destino vital.El hombre debía ir al frente cuando su sociedad/estado se lo exigía y para él, debía ser no sólo una obligación sino un escenario en el que debía demostrar que era

capaz de defender a su prole. Por otro lado se encontraba la mujer quién debía cuidar el hogar y a sus hijos con el fin de salvaguardar la familia que juntos forjaron. En la actualidad, la perspectiva de que sólo el hombre puede ejercer de manera activa su defensa, ha evolucionado notablemente pero aún hay mucho camino por recorrer. En este artículo se puede observar cómo sólo existen 14 países donde la mujer puede entrar en las Fuerzas Armadas

La integración de la mujer en el mundo de la guerra no es el asunto principal de este artículo por lo que nos centraremos en el tema que nos interesa, ¿Cómo es la situación actual de las mujeres en el ejército?. Los roles que se han creado en la historia también han calado en la mentalidad que se han tenido de los dos sexos. Por una parte, el hombre ha sido considerado como un sexo superior en base a sus capacidades de ejercer una actitud más racional y consecuente en base a los problemas que pudieran surgir y, en cambio la mujer, ha sido considerada por la sociedad como el sexo inferior y débil, con poca capacidad de razonamiento.De esta manera se ha creado una visión negativa y desigual de la mujer de la que es difícil desprenderse.

«En la cultura occidental moderna, los hombres han sido concebidos como cognitivamente superiores en cuanto a la solución de problemas y toma de decisiones mientras que las mujeres han *sido concebidos como cognitivamente superiores en cuanto a la solución de problemas y toma de decisiones mientras que las mujeres han sido representadas como emocionales, sensibles y afectuosas, congruente con su rol maternal»(King, 2014: 35)*

Desfile de mujeres mexicanas.
Publímetro México

Este es el problema de fondo al que se enfrentan las mujeres que quieren servir a su país, un problema global y de mentalidad que puede ejercer un gran dilema en el desarrollo de su profesión.

Por otro lado, la perpetuación de estos roles de género también ha creado una figura para el rol masculino muy marcada. El guerrero no sólo debía defender a su familia, sino que su actitud en el frente también era una consecuencia de su papel en la sociedad, es decir, un hombre era considerado como “más hombre”

en tanto en cuanto se mostraba más férreo a sus principios y a su labor, su virilidad no sólo se mostraba en la casa y en su entorno sino también en la trinchera con sus compañeros.

«La masculinidad era un factor motivador clave utilizado para fomentar la solidaridad en la línea y el hombre que se adhería al código de soldado en combate había demostrado su virilidad» (King. 2014: 21)

Legionarios durante un desfile el 12 de Octubre. *EL PAIS*

Este es el panorama al que se enfrente el sexo femenino cuando desea entrar en las Fuerzas Armadas, por lo que debe, de manera obligatoria, luchar porque las relaciones de "masculinidad" que existen puedan transformarse en compañerismo y, además, romper con el estigma que durante siglos ha perdurado sobre ella. La lucha de las mujeres soldados con sus compañeros está dando lugar a que se produzcan hechos que demuestran que hay un claro trato desigual e incluso despectivo en el mundo bélico.

"UNA PERRA, UNA MUJER DE VIDA FÁCIL O LESBIANA"

Estas son las palabras textuales que según Helen Benedict, una periodista especializada en la guerra de Irak, da un informante cuando le preguntan cómo son vistas las mujeres en las fuerzas armadas estadounidenses. Con estas declaraciones podemos observar cómo hay un trato vejatorio hacia las compañeras en los cuarteles, se crea una barrera moral donde se puede permitir que el trato despectivo sea "normal" puesto que las mujeres soldado valen menos que los compañeros varones. Por otra parte, también hemos podido observar que este trato no siempre sucede y es en el caso de que, la mujer sea considerada como como una hermana, es decir, las mujeres que son respetadas por sus compañeros en muchos casos, son vistas como familiares por lo que su por lo que su respeto se basa en principios de lazos familiares donde no hay pretensiones sexuales ni de ninguna otra índole. «Las mujeres se convirtieron en hermanas en lugar de posibles parejas sexuales» (King.2014:13) Según hemos podido observar, las mujeres no sólo tienen

un enemigo en el frente sino también en la retaguardia.

Existen innumerables sucesos que han sido denunciados y han sido llevados a órganos judiciales con el fin de acabar con la situación tan grave que las combatientes están padeciendo en la actualidad.
Aquí expongo dos artículos donde se han elevado los casos a la fiscalía:

Fiscalía militar pide prisión para un capitán del Ejército de Tierra por presunto acoso a una cabo

Fiscalía alemana investiga a soldado acusado de violación | Europa al día | DE 15.11.2017

Esta no resulta la única batalla que la mujer debe vivir en el cuartel puesto que su predisposición biológica también resulta, en ocasiones, un impedimento. Debido a la condición biológica que la mujer tiene de dar vida, le resulta un obstáculo más para combatir y, sobre todo, una razón más por la que demostrar que su misión al entrar en el cuerpo es equipararse al sexo masculino. También debe ser consciente de que el embarazo será un impedimento para su carrera en el ejército, incluso si su embarazo se produce en una relación íntima con un compañero, en ocasiones pueden ser enviadas a casa o declaradas como culpables por «cometer un error»

«Las mujeres soldados, a veces, han sido acusadas de embarazarse para evitar que las asignen a operaciones y los embarazos no deseados (resultado de las relaciones íntimas entre los soldados) han significado que las mujeres tenían que ser enviadas a casa, lejos de las operaciones» (King. 2014: 32)

De esta manera se produce un castigo mucho más severo para las mujeres que para los hombres en el caso de los embarazos no deseados.

Con este trabajo de investigación hemos querido mostrar los problemas e impedimentos que las mujeres soldado tienen en su propia labor de guerreras, su deseo de abandonar su papel de Hestias y recuperar el de Espartanas les está costando más esfuerzo que cualquier otra labor. Por esta razón convendría que cada uno de nosotros hiciéramos un trabajo de reflexión para observar si dentro de nosotros se han eliminado los roles de género tan marcados que nos ofrece el ejército, es decir, ¿la cultura occidental actual considera que la mujer puede llegar a combatir de la misma manera que un hombre a pesar de las diferencias biológicas?

¿Es el campo de batalla una muestra más de que el feminismo tiene un largo camino aún por recorrer?

Tatuaje de una espartana. ***Fuente propia***

«LA GUERRA ES DIARIA, LA LUCHA ES INTERNA»

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

E. P, (2016). Fiscalía militar pide prisión para un capitán del Ejército de Tierra por presunto acoso a una cabo. Bez, lo que debes saber [blog] 5 agosto. Disponible en: bez - Fiscalía militar pide prisión para un capitán del Ejército de Tierra por presunto acoso a una cabo [consulta: 15/12/2020]

F. E, (2013) Sólo 14 países. Sólo 14 países permiten entrar en combate a las mujeres soldados de sus Fuerzas Armadas. 20 MINUTOS. 15 diciembre. 1-36

Fernández,E y Santirso, M.,2020. Género y Guerra, una encrucijada y una oportunidad. Millars.48. (1) pp.9-15

Mongue, Y. (2009) El peor enemigo de la mujer soldado, su camarada. EL PAÍS. 21 abril. 1-3

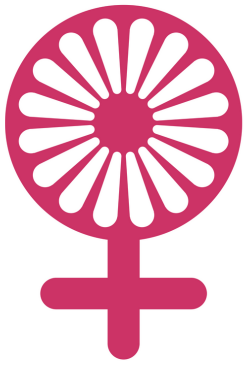
King, A. (2014). Las mujeres en combate, la mujer soldado. Military Review. (N°verano). pp.1-32

Schulze, P. (2017). Fiscalía alemana investiga a soldado acusado de violación. DW. Made for minds. 15 noviembre. 1-3

Feminismo gitano: una nueva generación de mujeres gitanas

Julia Vera Fernández

Está claro que no podemos hablar de feminismo en singular, puesto que nuestra situación como mujeres blancas y occidentales no es la misma que la de una mujer negra y nigeriana, por ejemplo, a esto se le llama interseccionalidad, nosotras mismas podemos ser opresoras de otras mujeres, no sólo influye tu género, ser mujer, también lo hace tu país, tu cultura, tu situación económica, social... A la mujer gitana, aparte de ser mujer, se le suma ser gitana y, en muchas ocasiones, ser pobre. Por todo esto, existe este movimiento que diferencia el feminismo gitano de otros muchos, pues han de tenerse en cuenta muchos factores.



Logotipo del Feminismo Gitano. Fuente: Wikipedia

PRIMERA ORGANIZACIÓN ESPAÑOLA DEDICADA AL FEMINISMO GITANO

El feminismo romaní aparece por primera vez como organización, en España, en 1990 con Asociación de Mujeres Gitanas ROMI, en Granada. Las mujeres que conformaron esta asociación eran universitarias, se trataba de un grupo bastante reducido y con muchos miedos, puesto que no sabían como sería la reacción de su comunidad. Esta asociación nace con el deseo de involucrar a la mujer gitana en la sociedad, que su figura cobrase peso y autonomía, no solo en su casa, sino también en el resto del mundo, pero

Logotipo Asociación de Mujeres Gitanas Romi. Fuente: blogspot.

sin perder esas costumbres tan arraigadas que les caracterizan.

Romi es una plataforma que visibiliza el problema de las mujeres gitanas y les da voz. Con ese fin Romi creó el Museo Etnológico de la Mujer Gitana en 2006 (Reciento de la Chumbera, Granada). En el Museo se hace un repaso de la historia de las mujeres gitanas y permite conocer sus costumbres, tradiciones y músicas. Esto ha supuesto un reconocimiento institucional como comunidad. También han publicado dos libros sobre la historia de las mujeres gitanas y creado la Revista Romí. Esta asociación, es una herramienta que hace posible llevar esta historia, desconocida para muchos, a un gran número de personas. Igualmente, crea un lugar donde las mujeres gitanas se sienten arropadas y comprendidas, un punto de apoyo para todas ellas. A base de mucho esfuerzo y sacrificio, esta pionera asociación, ha conseguido fomentar las actividades propuestas por esta maravillosa asociación.

Todo este movimiento nace por una necesidad. Cierto es que la cultura gitana está muy estigmatizada pero cuando afirmamos que es machista no nos podemos olvidar que la cultura no gitana también lo es, no es, para nada, un caso excepcional. Este movimiento no nace por la situación de estas mujeres dentro de su comunidad, aunque en cierto modo también, pero sobre todo busca cambiar la situación de la mujer gitana en un panorama más amplio, en el mundo en general.

HISTORIA DEL RACISMO GITANO

El pueblo gitano a lo largo de toda su historia ha vivido un racismo demoledor, e incluso ha habido intentos de acabar con esta etnia como ocurrió en Auschwitz-Birkenau con la persecución y el genocidio al pueblo gitano, por parte del bando nazi en la Segunda Guerra Mundial.

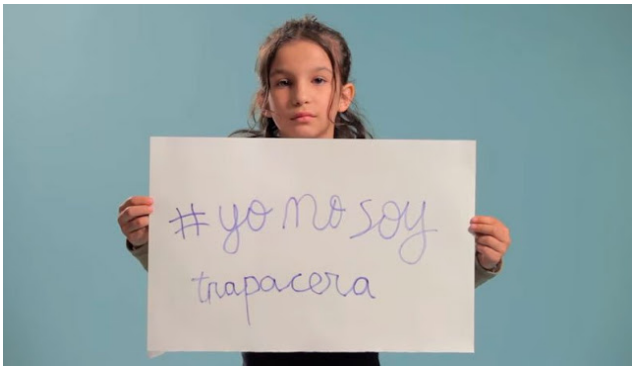
En estos campos de concentración alemanes, asesinaron a miles de gitanos de todas partes de Europa que llevaban a los campos para matarlos en masa. Se trata de un acontecimiento devastador. Algunos supervivientes al holocausto cuentan el testimonio de lo ocurrido.

Fotografía del genocidio gitano en las cámaras de gas de Auschwitz. Fuente: arainfo.org

Si nos vamos a ejemplos de Antigitanismo más actuales, en 2013 detuvieron y deportaron a una niña de origen kosovar de tan sólo 15 años, cuando iba en el autobús de una excursión de clase, obligaron, a la profesora a cargo de la salida, a detener el vehículo para proceder al arresto de Leonarda Dibrani, así se llamaba la estudiante de etnia gitana. Ella y su familia huyó de su país de origen por el extremo racismo hacia su etnia y después de vivir en Italia, llegó a Francia, país al que accedieron de forma ilegal. Este caso causó mucho revuelo en Francia, las redes se llenaron de comentarios negativos ante la crudeza del tema ya que trataba de una menor. Los altos cargos justificaron su acción porque era legal, pero está claro que no era moral. El problema de la joven no era su origen, era su etnia. Una auténtica vergüenza y una mancha negra en la historia de Francia, desde luego, la persecución de una niña que simplemente estaba estudiando en su colegio.

Fotografía de Leonarda Dibrani. Fuente: TV2

(En España, hace apenas cinco años, los gitanos se manifestaron en contra de la RAE que definían gitano con la palabra trapacero: «Que con astucias, falsedades y mentiras procura engañar a alguien en un asunto.» Se creó el hashtag #Yonosoytrapacero con el que denunciaron el racismo de esta institución española, que también ha pecado de ser machista en muchas ocasiones. También se viralizó un vídeo de unos niños de etnia gitana que leían la definición en el diccionario y mostraban su total desacuerdo e indignación con el asunto, no era para menos.



Gitana participante en el vídeo contra la definición de la RAE #Yonosoytrapacera. Fuente: blogspot.com

Sin ir más lejos, este pasado agosto, el vicepresidente del gobierno, Pablo Iglesias, aprovechando el acto de conmemoración por el genocidio nazi contra los gitanos, se ha disculpado por el «racismo institucional» que se lleva a cabo en nuestro país hacia esta etnia. Es un gran paso que los altos cargos políticos de nuestro país se posicionen y visibilicen todos estos colectivos oprimidos, es el primer paso para ir rompiendo barreras.

Después de estos ejemplos, nos queda más que claro a lo que se enfrenta la etnia gitana en nuestra sociedad. Desde su origen, la comunidad gitana ha sufrido una fuerte discriminación independientemente del país en el que se asentasen. En nuestro país, hasta hace menos de un siglo han sufrido castigos y persecuciones solo por ser gitanos y se enfrentan a una serie de etiquetas, todas negativas, que le pasan factura aun en la actualidad. Si la situación del pueblo gitano, que lleva más de 600 años en la península ibérica, sigue siendo irregular, imagínense la de las mujeres gitanas.

VISUALIZACIÓN EN LOS MEDIOS DEL PUEBLO GITANO

Los medios deberían haber sido una plataforma que diera visibilidad a la situación que sufren las mujeres gitanas pero, lo cierto es que, con programas con tanto éxito como «Los Gipsy Kings» o «Palabra de Gitano» han tratado de forma errónea la vida de los gitanos. Lejos de mostrar la vida real de la mayoría de personas que pertenecen a esta comunidad, muestran verdaderas «caricaturas» y siguen cayendo en los mismos estereotipos que tanto han dañado al pueblo gitano. Vida de ricos, festejos, lujosas bodas e incluso o, en muchas ocasiones, un poco de mofa por la falta de formación. El pueblo gitano ha mostrado su desacuerdo con esta representación, no es para menos. No muestran la realidad de sus vidas y de su aportación a la cultura a lo largo de su historia, que no ha sido poca.

Con respecto a las mujeres gitanas en el medio, también han sufrido de forma acentuada esta «caricatura» que se les ha hecho de ellas, siempre en segundo plano.

Imagen emitida en el programa de la preparación de la novia gitana para su boda. Fuente: DIARIOSUR

SITUACIÓN DE LA MUJER GITANA

Si a toda esta discriminación, le sumas ser mujer, todo se vuelve aún más complicado. Tener que vivir en una sociedad patriarcal y que tu cultura esté totalmente oprimida te hace vulnerable. Este es el caso de las mujeres gitanas. Por toda esta historia de opresión, nace este movimiento que tantos cambios está

consiguiendo en los últimos años. El feminismo gitano busca liberarse de todas las etiquetas que conlleva ser gitano en esta sociedad y la igualdad de género al mismo tiempo. A la cultura y al género, se le añade la situación económica, la ONU afirma que hay más posibilidades de ser pobre si eres mujer y esto se confirma con la población gitana en España.

La educación en estudios superiores es un factor que están fomentando de manera activa las diferentes asociaciones de feminismo gitano o romaní. Es un tema que se encuentra a la orden del día en la comunidad gitana y por lo que se sigue luchando. La formación resulta básico para no recaer en situaciones de pobreza de la que antes comentábamos. En general en este ámbito, las mujeres han estado, en su historia, mucho menos preparadas que los hombres, esto ocurre de igual manera en esta comunidad, donde ellas se ocupan de la crianza de los hijos, de las tareas domésticas y tienen trabajos generalmente precarios y pueden tener más dificultades para acceder a la educación. La propia cultura no le impide avanzar en sus estudios, pero, cierto es, que al casarse y tener hijos a una temprana edad, todo se les hace mucho más difícil.

ASOCIACIÓN GITANAS FEMINISTAS POR LA DIVERSIDAD

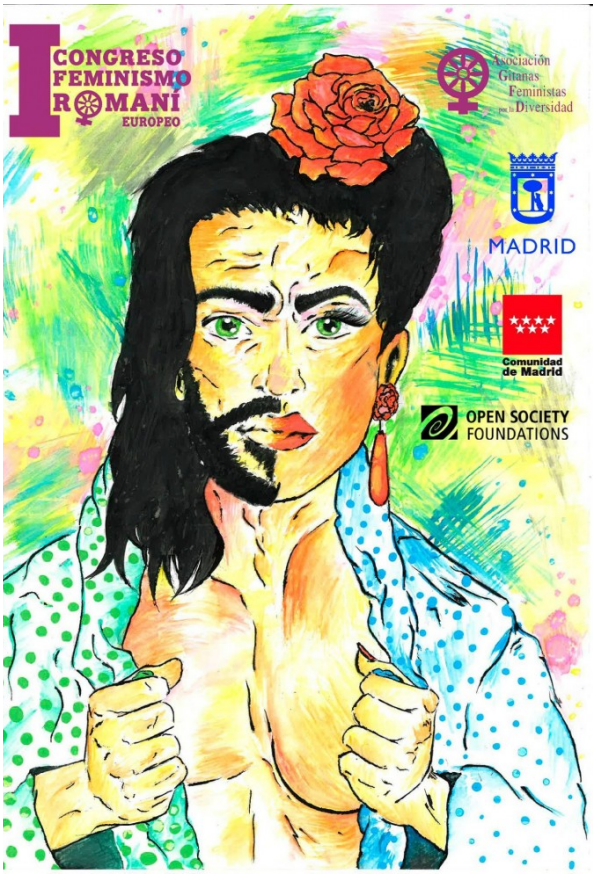
Se han creado muchas asociaciones que fomentan la cultura gitana y la igualdad de género al mismo tiempo, hemos hablado de la primera en España, pero, una de las más conocidas actualmente es Asociación de Gitanas Feministas por las Diversidad. Arrancó su actividad en 2013 y desde entonces, no ha parado.

Logotipo Asociación Gitanas Feministas por la Diversidad. Fuente: Asociación Gitanas Feministas por la Diversidad

Promueve mediante diferentes actividades y su propia página web, la igualdad entre gitanos y gitanas, un nuevo enfoque de la mujer gitana en nuestra sociedad, en conclusión, que se reconstruya ese edificio patriarcal y racista en el que hemos crecido y que, al fin, se solidifiquen las bases feministas de un nuevo mundo más generoso y empático, en el que se tengan en cuenta a todas las mujeres y todo el contexto que las rodea.

Gracias a la lucha y el activismo de esta asociación, se consiguió convocar el Primer Congreso de Feminismo Romaní, se celebró en no-

viembre de 2017. En él se establecieron distintos debates con mujeres y hombres feministas gitanos. Todo este evento fue realizado únicamente por gitanos.



Cartel I Congreso Feminismo Romani. Fuente: goteo.org

EJEMPLO DE LA NUEVA GENERACIÓN DE MUJERES GITANAS: 'MIL DUQUELAS'. PURO ARTE

Estefanía Ruíz, con 25 años, es una empresaria gitana. Ha creado su propia marca textil, «Mil Duquelas». En todas sus prendas ha introducido un mensaje feminista y a favor de su cultura, fomentando la integración de la comunidad gitana en la sociedad y sobre todo, de las mujeres gitanas. Lleva este mensaje través de sus creaciones. Esto también ocurre con el feminismo no gitano, en muchas ocasiones, se ha convertido en un objeto de «puro marketing». Empresas tan reconocidas y poderosas como Inditex, están «utilizando» mensajes feministas para su ropa sólo porque vende, no les interesa la lucha y el valor social de este mensaje. Es un arma de doble filo peligrosa. Tenemos que tener conciencia del mensaje, no solo vale la moda.

Está claro que también esta empresaria ha sacado beneficio de este movimiento pero ella predica su historia y cuenta el rechazo que ha sufrido a lo largo de su vida por su etnia y a todas las etiquetas que se le han atribuido. Es un ejemplo de persona gitana, joven y estudiante, muy lejos del estereotipo que la sociedad nos ha impuesto de la mujer gitana.

CONCLUSIÓN

El mundo de las mujeres gitanas, es un tema completamente inexplorado para la mayoría de la sociedad. Mujeres fuertes y luchadoras, que llevan viviendo siglos de racismo y represión, que han sacado la fuerza para alzar su voz y decir BASTA. Teniendo todo en contra, han conseguido grandes cosas, gracias a su activismo imparable. Desde los 90 con la creación de la primera asociación en Granada hasta hoy, «ha

llovido mucho» y este movimiento no para de crecer y evolucionar.

Este movimiento feminista está produciendo un cambio considerable con las últimas generaciones gitanas, no sólo luchan por la integración de su comunidad y la igualdad de género, también se plantean diferentes tradiciones dentro de su propia cultura, se casan a una edad más tardía y en muchos casos, no se siguen las tradiciones de una manera tan estricta.

Su vida ya no se centra en el ámbito familiar, viajan, estudian y se integran cada vez más en la sociedad.

El feminismo gitano es una expresión de empoderamiento de la mujer, una manifestación de orgullo de sus culturas, son mujeres y son gitanas y llevan este mensaje al fin del mundo.

Cada día más libres, más seguras y más orgullosas.

María José Jimenez, presidenta de la asociación Gitanas por la diversidad. Fuente: El Salto

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

.
Asociación Gitanas Feministas por la Diversidad. (2017). *Gitanas Feministas* (en línea) disponible en < https://www.gitanasfeministas.org/ > (consulta: 10 Octubre 2020)

Jorrin, V. (2014). Mujeres y gitanas. *Periódico Diagonal*.

Mora, M. (2013). La deportación de la alumna gitana Leonarda Dibrani avergüenza a Francia. *EL PAÍS*.

Peña-García, P. (2020). Mujeres gitanas y feminismo: un movimiento sin diseccionar. *EHQUIDAD. Revista Internacional De Políticas De Bienestar Y Trabajo Socia*l. (13), 59-78.

RADIOCABLE.COM (2020). *España se disculpa por el "racismo institucional" hacia los gitanos, resalta la agencia Anadolu* (en línea) disponible en < http://www.radiocable.com/anadolu-esp-disculpa-racismo-institucional-gitanos638.html > (consulta 11 Octubre 2020)

Venzalá, C. R. (2018). Feminismo romaní: esbozando la nueva mujer gitana en España. *El Orden Mundial - EOM*.

Zamora, I. (2015) La «caricaturesca y falsa» imagen de los gitanos en televisión. *ABC*.

El movimiento feminista por la igualdad entre pistas.

Sergio Roldán Amaro

¿Qué es el feminismo y hasta dónde puede llegar este movimiento? Comenzaré el artículo haciendo una breve introducción sobre el tema que voy a tratar y como este ha ido llegando hasta muchos ámbitos de la vida, incluyendo al mundo deportivo, político, periodístico, etc. El artículo se va a centrar principalmente en el mundo deportivo, más concretamente en el mundo del tenis y el pádel, aunque no dejaré a un lado al resto de aspectos que han ido cambiando gracias a la influencia que el movimiento feminista junto con todas las personas integrantes que llevan años luchando para llegar a donde están hoy y lo que les queda aún por luchar.

La definición de feminismo es: «*Doctrina y movimiento social que pide para la mujer el reconocimiento de unas capacidades y unos derechos que tradicionalmente han estado reservados para los hombres*» (RAE 2020:03). Lo que busca este movimiento no es que la mujer domine al hombre ni que comience a estar considerada por encima

busca conseguir que las mujeres a través de poder tener los derechos y libertades que les han sido arrebatados a lo largo de la historia, consiga poder llegar a la igualdad con el hombre, para que de esta forma deje de haber una diferencia tan sustancial en diferentes aspectos como en los salarios o a la hora de ser contratadas para un trabajo.

Uno de los mayores enemigos del movimiento feminista es el desconocimiento. Muchas personas desconocen cual es el origen o la finalidad de este movimiento y gran parte de sus detractores utilizan este desconocimiento para fomentar bulos con la intención de hacer que las personas que no conocen nada sobre el feminismo renieguen e incluso se posicionen en contra del mismo. Muchas personas tienen ideas preconcebidas sobre todo los hombres, que lejos de informarse, se creen lo que escuchan y no se molestan en buscar algo de información real. En gran medida los medios de comunicación en los comienzos tampoco ayudaban, ya que muchos de estos medios

estaban dirigidos por hombres por lo que aquellos que no estaban de acuerdo con lo que el movimiento feminista difundía simplemente se dedicaban a difamar tanto a las líderes del movimiento como a lo que defendían.

Una vez hecha una pequeña introducción me voy a centrar más en el tema en cuestión, el movimiento feminista y la lucha por la igualdad entre hombres y mujeres en el tenis.

El tenis es un deporte que en sus inicios la mayor parte de las personas que lo practicaban (por no decir todos) eran hombres. El tenis tal y como lo conocemos hoy en día se creó en el siglo XVIII y era un deporte que solían practicar únicamente lo miembros de la clase alta. El primer circuito profesional de tenis fue el masculino (ATP) y se creó en el año 1926 convirtiéndose así en un deporte profesional, mientras que el circuito femenino (WTA) se creó en el año 1970, casi 50 años después que el masculino. Antes de que se creara de forma oficial el circuito femenino de tenis (WTA) diferentes mujeres de todo el mundo se apuntaban para participar en diversos torneos que se celebraban durante el año.

Puede acceder a más información acerca de esta cuestión a través del artículo «Hablemos de tenis, mujeres e igualdad».

Lilí Álvarez, tenista y deportista española de fama mundial que participó en la final de Wimbledon en el año 1927. Fuente: Central Press.

En el artículo arriba citado se puede ver un poco de la historia del tenis femenino y como una de las mayores jugadoras de la historia del tenis español, Lilí Álvarez, llegó a jugar la final de Wimbledon, un torneo en el que tuvieron que pasar muchos años para que un tenista español consiguiese conquistarlo. Una vez que el circuito femenino y el masculino ya se establecieron y se asentaron en el mundo del deporte las diferencias entre profesionales se hicieron muy notables desde el comienzo. Pese a que en ambos circuitos el recorrido que tenían que seguir los jugadores y jugadoras eran muy parecidos, los premios económicos eran muy dispares.

Con el color dorado podemos ver cuáles son los torneos del circuito masculino de la ATP, mientras que

en los otros dos colores se encuentran los torneos del circuito femenino WTA. En ambos circuitos hay algunos torneos que coinciden tanto en ubicación como en el momento del año en el que se llevan a cabo.

Torneo	Pais	Localizacion	Superficie	Total premios 2018	Premio ganador
Indian Wells		Indian Wells, California	Hard	7.015.831 €	1.179.956 €
Miami Open		Key Biscayne, Florida (Miami)[a]	Hard	7.015.831 €	1.179.956 €
Monte-Carlo Maste		Roquebrune-Cap-Martin, France	Clay	4.872.105 €	935.385 €
Madrid Open		Madrid	Clay	6.200.860 €	1.190.490 €
Italian Open		Rome	Clay	4.872.105 €	935.385 €
Canadian Open		Montreal / Toronto[b]	Hard	4.677.222 €	897.974 €
Cincinnati Masters		Mason, Ohio (Cincinnati)	Hard	4.989.036 €	957.836 €
Shanghai Masters		Shanghai	Hard	6.236.296 €	1.197.293 €
Paris Masters		Paris	Hard (i)	4.872.105 €	973.480 €
Wuhan		Wuhan	Hard	2.416.480 €	415.096 €
Canada		Toronto / Montreal	Hard	2.481.600 €	441.737 €
Dubai		Dubai	Hard	2.488.640 €	458.141 €
Cincinnati		Mason	Hard	2.529.383 €	441.737 €
Rome		Rome	Clay	3.038.233 €	507.100 €
Madrid		Madrid	Clay	6.178.593 €	1.190.490 €
Beijing		Beijing	Hard	7.291.041 €	1.197.294 €
Miami		Key Biscayne	Hard	7.951.177 €	1.179.956 €
Indian Wells		Indian Wells	Hard	7.951.177 €	1.179.956 €

Diferencias económicas entre torneos masculinos y femeninos. Fuente: sextoanillo.com

Podemos ver como en tres de estos torneos la diferencia en premios económicos entre el circuito masculino y el femenino es muy grande, llegando a ser casi del doble. Esta diferencia se ve debido a que en el circuito masculino los torneos de Roma, Cincinnati y Canadá son considerados como «*Master 1000*», mientras que en el circuito femenino son considerados como «*Premier 5*». Esta diferencia no es solo económica, en el circuito masculino hay diferencias entre torneos en cuanto a la puntuación se refiere, existen 4 «*Grand Slam*», que son los torneos más importantes con un mayor premio económico y con más puntuación para el ganador, por otro lado, están los «*Master 1000*», cuyo ganador recibe 1000 puntos para el circuito y también bastante dinero.

En el circuito femenino la cosa cambia, no solo en el aspecto económico, sino también en el número de torneos que son grandes. Si es verdad que hay 4 «*Grand Slam*» y que en la actualidad tanto los puntos como el premio económico se han equiparado, pero en los «*Master 1000*» no es así, solo existen 4 competiciones que otorguen 1000 puntos a la ganadora y son llamados «*Premier Mandatory*»,

el resto de torneos ofertan un número menor de puntos y en muchos de ellos una gran diferencia entre los premios económicos. Dejando un poco de lado el tema económico, ahora vamos a ver algunas de las declaraciones que más controversia han generado en el mundo del tenis por la connotación sexista que tenían.

Una de estas declaraciones fue realizada por Raymond Moore, expresidente de *Indian Wells*, uno de los mayores torneos que hay en el mundo del tenis. En ellas decía:

«Si fuera una tenista, me arrodillaría cada noche y daría gracias a Dios por el nacimiento de Roger Federer y Rafael Nadal porque ellos son los que han llevado el peso de este deporte», «En mi próxima vida, cuando regrese, quiero ser parte de la WTA porque se aprovechan del éxito de los hombres. No toman ninguna decisión y son afortunadas. Muy afortunadas.»
Raymond Moore. 2016: 03

Estas declaraciones conllevaron la renuncia del entonces presidente debido a la cantidad de personas que se le pusieron en contra, tanto de la opinión pública como gente del mundo del tenis, ya que con ellas sugería que las mujeres no han conseguido nada con su esfuerzo en el tenis, sino que ha sido todo gracias a los tenistas masculinos. En esa misma declaración sugirió que las mujeres se han aprovechado del éxito del tenis masculino para así poder vivir bien y jugar sin tener que tomar riesgos en cuanto a decisiones y la realidad es que esto lejos de favorecer a las mujeres las ha perjudicado, ya que al no haber participado durante un gran número de años en la toma de decisiones no han podido optar a tener las mismas oportunidades que se les brinda a los tenistas masculinos.

Estas declaraciones no cayeron en saco roto, las dos finalistas de esa edición del torneo rápidamente contestaron a estas declaraciones.

Por su parte Serena Williams, una de las mejores jugadoras de la historia del tenis mundial, respondió las declaraciones de Moore de esta forma: «*Considero que esos comentarios son equivocados y muy, muy inciertos*» (Serena 2016:04) expresando su inconformidad con lo dicho por parte del expresidente de *Indian Wells*. La ganadora de la final Azarenka hizo una declaración que fueron un paso más y no se quedaron solo en el ámbito deportivo, sino que con sus declaraciones denunciaba también la situación a las que muchas mujeres del mundo se deben enfrentar. Sus declaraciones fueron:

«Creo que es un problema que se da en todo el mundo. No sólo en el deporte. También en

los negocios. Tratamos de hablar sobre igualdad. A veces no se reconoce. Lo mejor que hacemos las mujeres es sobreponernos a esos comentarios. No se escuchan cosas así sobre los hombres.»
Azarenka. 2016: 04

Lo que vino a expresar Azarenka con sus palabras es que los hombres en el día a día no tienen que enfrentarse a este tipo de comentarios debido a que a ellos nadie les juzga ni pone en tela de juicio los méritos que consiguen tanto dentro de la pista como fuera de la misma.

Djokovic, el tenista número uno en el ranking mundial masculino en

Roger Féderer ganando su octavo Wimbledon. Fuente: Gazzetta dello Sport. (2017).

ese momento y uno de los tenistas más conocidos del mundo, también se pronunció respecto a las palabras de Moore diciendo que no fue políticamente correcto al realizar sus declaraciones, aunque a su vez, también dijo que las mujeres merecen «respeto y admiración» a lo que luego añadió que el mundo de la ATP (circuito masculino de tenis) debida de luchar por más dinero porque se merecían más debido a que genera más dinero que el del WTA. Basó la defensa de su relato en los datos y las estadísticas, pero ¿son realmente justas las estadísticas y las condiciones?

Desde el comienzo de todos los deportes, el formato masculino es el que ha primado sobre el femenino y no se han brindado las mismas oportunidades para el triunfo del formato femenino y al masculino. Dentro del mundo del tenis, en más de una ocasión las franjas horarias en las que los partidos femeninos son retransmitidos son peores que las horas en las que se disputan los partidos masculinos, ya no solo eso, en las noticias y periódicos, en la mayoría de las veces que se celebra un torneo el ganador que sale en la portada es siempre el ganador masculino, por lo que en muchas ocasiones ni siquiera llegamos a conocer a la ganadora del torneo. Este es un claro ejemplo de lo dicho en el párrafo anterior, únicamente aquí en España, la prensa utilizó una foto de la ganadora femenina del torneo para dar la noticia (hay que también entender que fue una española, Garbiñe Muguruza) ¿hubiesen actuado igual si la ganadora del torneo no hubiese sido una jugadora española o hubiesen utilizado una foto de Roger Federer para dar la noticia? Incluso en esta

portada de un periódico español, la imagen principal que se muestra con mayores dimensiones y con un mayor énfasis en la parte superior de la portada, es de un deporte que en España es menos popular que el tenis. Esto nos enseña que a pesar de que una jugadora española es la

Garbiñe Muguruza tras ganar Wimbledon. Fuente: As. (2017).

a ganadora de uno de los torneos con mayor prestigio del circuito, la prensa sigue publicitando en mayor medida un deporte masculino que ni siquiera es uno especialmente popular en España.

Otro de los temas que más controversia ha generado en el mundo del tenis es la sexualización de la ropa que utilizan las mujeres. Se generó una gran revuelta de opiniones y declaraciones con las nuevas prendas deportivas que Nike propuso para las jugadoras de tenis.

La apuesta por el gigante deportivo consistía en el uso de un vestido que en vez de estar ceñido al cuerpo como la mayoría de la ropa deportiva utilizada en el tenis tenía un gran vuelo, por lo que al moverse las jugadoras durante los partidos el vestido se levantaba más de la cuenta. Algunas tenistas tuvieron que improvisar durante sus partidos debido a que la marca las presionó para que las usaran. La tenista Katie Boulter tuvo que utilizar una cinta para el pelo como cinturón para evitar que el vestido se abriese o se levantase más de la cuenta.

Hradecka por su parte utilizó leggins para intentar tapar lo más posible. Sin embargo, Serena Williams gozó de ciertas ventajas con la marca debido a su gran trayectoria. Al quejarse a la marca sobre el vestido y al negarse a usarlo, la marca no tuvo más remedio que ceñirle el vestido para que fuese similar pero no igual.

En el mundo del tenis como en muchos otros aspectos de la vida, las mujeres no lo han tenido nada fácil, se les ha negado oportunidades que merecían y se las han tomado a broma por el hecho de ser mujeres. Tras muchos años de esfuerzo se consiguió crear el circuito de tenis femenino, el WTA y poco a poco han ido consiguiendo obtener aquellos derechos que les pertenecían desde

el principio pero que no les daban.

Los premios económicos entre ambos circuitos se han ido igualando con el paso de los años, los pioneros en este aspecto fueron los Grand Slam y los Master 1000, ya que actualmente los premios económicos para ambos circuitos es el mismo, aunque si es verdad que existen otros tipos de torneos como los 500 que no reparten el dinero de la misma manera, llegando a haber una diferencia del 50% incluso.

La situación debe cambiar con la ayuda y el apoyo de todos los deportistas, no solo en el tenis, sino en muchos de los deportes. No solo es necesario el apoyo de los deportistas o de los organizadores, sino también de los espectadores ya que muchas veces son ellos mismos los que no dan el suficiente crédito al tenis femenino pese a que los partidos en dicho circuito son mucho más igualados y ofrecen un mayor espectáculo que los masculinos.

Antes de dar por finalizado el artículo hay que hacer una mención especial a Billie Jean King, puesto que ha sido una de las mejores tenistas de toda la historia y una declarada defensora del feminismo, tanto dentro como fuera de la pista.

Billie Jean King protagonizó uno de los partidos más icónicos de la historia del tenis. El partido fue denominado como «la batalla de los sexos». En él se enfrentaron Billie Jean King contra Bobby Riggs, un afamado tenista de la época que se declaró abiertamente machista y se sentía orgulloso de ello.

El partido comenzó varias semanas antes de la fecha indicada, en el momento en el que se dio conocer la noticia de que se iba a disputar el encuentro los medios de comunicación comenzaron a generar polémica en torno al encuentro. Cuando ambos jugadores salieron a la pista, no solo salieron con su habitual raquetero, ambos fueron con ropas «especiales». Billie Jean King fue con un atuendo de Cleopatra y acompañada de 4 hombres musculosos a modo de esclavos, esto puede considerarse como una especie de feminismo radical ya que la imagen que demostraba era que la mujer era superior al hombre y que el hombre debía de estar sometido a la mujer. Por su parte, Bobby Riggs iba acompañado de 4 modelos a las que llamaba «amigas tetonas». Billie Jean King sabía desde el principio que ese no iba a ser un simple partido de tenis, sabía que si perdía el encuentro muchos de los avances por los que habían luchado las mujeres iban a ponerse en tela de juicio de nuevo y el movimiento de liberación femenina podría retroceder veinte años atrás. Cuando entró a la pista llevaba el peso de todas las mujeres, sabiendo que si perdía sería un gran palo para todas las mujeres, no solo

para ella.

Todos estos pensamientos que recorrían la cabeza de Billie antes del encuentro no consiguieron frenarla, más bien fue al contrario, estos pensamientos la impulsaron para lograr derrotar a Bobby Riggs en tres sets y proclamarse como vencedora del encuentro.

Tras su salida de las pistas, continuó siendo una gran activista del movimiento feminista. En el año 1973 amenazó al «*US Open*» con boicotear el torneo si no igualaban los premios económicos entre hombres y mujeres, consiguiendo ganar así dos batallas históricas, una dentro y otra fuera de la pista.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Canal Tenis. 2020. Hablemos De Tenis, Mujeres E Igualdad - Canal Tenis. [online] Available at: <https://canaltenis.com/hablemos-de-tenis-mujeres-e-igualdad/> [Accessed 20 October 2020].

Aristeguieta, A., 2020. ¿Sexismo En El Tenis? - Vida Y Tenis. [online] Vida y Tenis. Available at: <http://vidaytenis.com/sexismo-en-el-tenis/> [Accessed 21 October 2020].

Sexto anillo (2019) Los salarios de los hombres y las mujeres en el tenis (en línea) Disponible en https://sextoanillo.com/index.php/2019/03/08/salarios-hombres-y-mujeres-tenis-1/ (consulta: 19 octubre 2020).

As (2018) Muguruza “lo mejor de ganar Wimbledones entrar en la historia” (En línea) disponible en https://as.com/tenis/2018/06/27/wimbledon/1530116491_448301.html (Consultado 20 de Octubre de 2020).

El futbol femenino, una lucha dentro y fuera del campo.

Sergio Roldán Amaro

En este nuevo artículo voy a ver uno de los problemas que desde años atrás ha estado latente en el mundo del deporte, la situación de la mujer en el futbol. Siendo el futbol el deporte estrella en el mundo sería normal pensar que miles de personas tanto hombres como mujeres viven de él, ya bien directamente trabajando como futbolistas o en alguna actividad relacionada con el mismo de forma indirecta aunque la realidad es esa, hay muchas mujeres cuya situación dentro del futbol es bastante peor que la de los hombres.

El futbol tiene una tradición muy antigua. Sus inicios se sitúan en el año 1863 con la fundación de la primera asociación profesional «*The Football Association*», aunque hay constancia que ya desde la Edad Media este deporte se comenzó a practicar. La participación de la mujer en el futbol de una manera más profesional está estrechamente relacionada con uno de los hitos más importantes en la historia de Europa, La Primera Guerra Mundial, aunque existen evidencias de que ya desde el siglo XII en China se practicaban ciertos deportes de pelotas en las que las mujeres también participaban.

Volviendo al formato del futbol actual, el punto de inflexión que dio La Primera Guerra Mundial con la marcha de los hombres al frente propició que cada vez más mujeres tuviesen que trabajar en las fábricas con el fin de sacar la industria adelante. Muchas fábricas tenían equipos de futbol por lo que la entrada de la mujer en el sector industrial provocó una masificación del futbol femenino debido a que estos equipos comenzarían a pertrecharse por mujeres, todo esto fue posible gracias a la lucha de muchas mujeres y en especial a la de Nettie Honeyball que en 1894 fundó el primer club de futbol femenino de la historia, el «*British Ladies Football Club*».

Aunque el futbol se trata del deporte rey que mueve en el mundo a miles de millones de personas y de euros, el futbol femenino se ha visto siempre denigrado o menospreciado y sigue siendo uno

de los grandes olvidados dentro del deporte español.

«*Anteayer, en el campo del 'Español', jugóse el primer partido de futbol entre representantes del sexo débil, que en dicho día se parangonaron con el fuerte*» (Mundo Deportivo 1914). Con esta declaración el periódico español relataba como en 1914 tuvo lugar el primer partido de futbol femenino que se hizo en España. Este es el inicio de la noticia que dio el periódico el Mundo Deportivo en el que más que centrarse en lo ocurrido en el partido se centran en hacer una mala comparación con el futbol masculino y en degradar a las jugadoras.

Tras ese encuentro, el mundo del futbol femenino siguió sin tener una gran repercusión en España hasta que cerca de los años sesenta, con los cambios sociales y la revolución juvenil que se estaba dando en las ciudades, se dio un auge del futbol femenino al igual que años atrás había sucedido en muchos países de Europa y Sudamérica. Entre los primeros clubs femeninos de futbol que surgieron en España podemos encontrar al «Sizam Paloma de Madrid» o el «Racing de Valencia». Al igual que las mujeres a lo largo de la historia no han tenido las cosas fáciles, en el mundo del futbol no ha sido diferente. Multitud de obstáculos se les han ido presentando y poco a poco con esfuerzo y determinación han conseguido ir superándolos hasta llegar a donde están estos días. A pesar de ello, el camino y la lucha no han terminado, puesto que aún queda mucho por recorrer con el fin de llegar a una situación justa en el mundo del deporte femenino y de manera especial en el futbol.

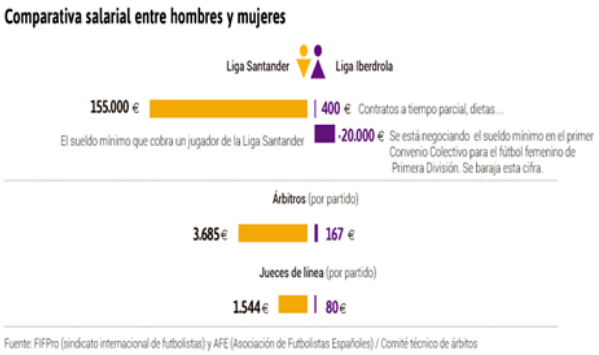
El partido más largo y difícil no es ninguno de los que se ha disputado en un terreno de juego, ni ha sido once contra once, es aquel que se juega a todas horas todos los días del año por la lucha de las jugadoras de futbol con el fin de conseguir vivir de una manera digna de lo que es su pasión el futbol y por ser reconocidas como las deportistas de élite que son.

Al igual que existen las desigualdades entre hombres y mujeres en el día a día y en cualquier trabajo, en el mundo del futbol la situación no es diferente. Desde los inicios las mujeres han defendido la igualdad salarial y de oportunidades en los trabajos, en la sociedad, en la vida. Desde pequeños a los niños y niñas se les «educa» de una manera diferente, mientras que a los niños desde una temprana edad se les regala un balón o se les apunta a actividades extraescolares como el futbol, a las niñas se les regala una cocina, o muñecas y se las inscribe en actividades como baile. Estas acciones de los padres condicionan

desde la juventud a los niños y niñas clasificándolos por sexos o enseñándoles de manera indirecta que las mujeres deben aprender a cocinar y que los hombres tienen que ser buenos en los deportes. A pesar de que poco a poco estas acciones por parte de los padres van cambiando, todavía hay personas que piensan que las niñas no deberían jugar al futbol por ser un deporte poco femenino. Esto se ve reflejado en el mundo del deporte profesional, jugadores y jugadoras de futbol profesional se dedican a ello porque es su pasión y querrían vivir de ellos sin tener que estar pluriempleados en otros oficios. ¿Cuántos jugadores de futbol conocéis que tengan otros trabajos?

Muy pocos de los jugadores profesionales de futbol trabajan en algo más debido a que los salarios son muy elevados mientras que en el futbol femenino muchas jugadoras además de ganarse la vida como futbolistas tienen otros trabajos debido al bajo salario que tienen. En esas dos noticias que demuestran la brecha salarial que existe entre los sueldos mínimos de los jugadores y el salario medio de las jugadoras de futbol profesional en España. Por una parte, vemos que el salario medio de las jugadoras de futbol profesional en España es de diecisiete mil euros anuales, una cantidad que, al lado del salario mínimo de los jugadores (ciento cincuenta mil euros), parece ridícula. La cosa no acaba aquí esta diferencia se podría llegar a entender de alguna manera si estas jugadoras jugasen en alguna división muy por debajo que la de los jugadores pero el caso es que esos son los sueldos de las máximas divisiones que hay en el futbol femenino y masculino en España, es más, en la segunda división española, los jugadores cobran setenta y siete mil quinientos euros, una cifra muchísimo mayor que el salario medio de las jugadoras a pesar de que están en una categoría inferior.

No menos importante es la brecha que existe entre los árbitros masculinos y femeninos o los jueces de línea, la diferencia es tan grande que el salario de un árbitro hombre es más de veinte veces el salario un árbitro que sea mujer.



Fuente[A1] : FIFpro (sindicato internacional de futbolistas). Gráfico que compara los salarios entre hombres y mujeres en el futbol.

En la imagen se ve de una manera más clara la diferencia que hay de salarios no solo entre jugadores y jugadoras. La diferencia que existe es

abismal y debería de indignar a los aficionados de este deporte. No puede ser que mientras que un jugador tenga un salario mínimo de ciento cincuenta y cinco mil euros, una jugadora lo tenga de cuatrocientos euros. En estos momentos se está negociando para que esa cifra ascienda hasta los veinte mil euros. La diferencia sigue siendo abismal.

Las mujeres involucradas en el mundo del futbol, ya bien sea como jugadoras profesionales, como árbitros o juezas de línea, tienen que enfrentarse a una gran multitud de insultos por el simple hecho de ser mujeres. En más de una ocasión los asistentes a los partidos son los que insultan o denigran a las mujeres que solamente se dedican a hacer su trabajo y su pasión, el futbol.

Marca: Selección español de futbol femenino (2019). Portada del periódico Marca en el que se ve a la selección femenina en su primer triunfo en un mundial.

Durante un enfrentamiento los espectadores en reiteradas ocasiones denigraron a la colegiala principal que dirigía el encuentro por cuestiones de género y a uno de los jueces de línea por racismo. ¿Debería existir una política común entre todos los clubes para evitar que continúen este tipo de actuaciones? Este tipo de conductas se repiten día tras día en multitud de encuentros y parece ser que las medidas disciplinarias que son impuestas por los clubes a este tipo de espectadores no son suficientemente fuertes como para evitar que sigan sucediendo.

Pese a que cada vez el futbol femenino se está volviendo más popular en muchos países, incluso llegando a tener más audiencia que el masculino (como por ejemplo en Estados Unidos) en otros países,

Sport: Equipo de futbol femenino del Barça (2016). Portada del periódico Sport en el que vemos a las jugadoras del equipo celebrando un gol.

como en España la situación es diferente.

La realidad es que el futbol femenino es relegado a un segundo lugar en las cadenas televisivas, que no le dan la suficiente visibilidad. Ahora bien, no todo es negativo, cada vez más periódicos apuestan por informar sobre los logros que se consiguen en el futbol femenino, y en los récords que las grandes jugadoras baten día a día.

¿Qué podemos ver detrás de estas portadas? En ellas se refleja una mayor difusión del futbol femenino a diferencia de los medios televisivos. El espacio de tiempo dirigido a través de estos medios es mucho más escaso en contraposición al volumen de información que nos llega sobre este deporte.

Hace mucho tiempo que los estereotipos están presentes en la vida diaria, estereotipos como que las mujeres debían estar en casa mientras que el hombre era el que tenía que llevar el dinero u otros, como que ciertos deportes eran para chicos y otros para chicas, pero ¿Qué pasa cuando una mujer quiere jugar hoy en día al futbol? Cada vez hay más niñas que se interesan desde una temprana edad por jugar al futbol, pero a medida que van creciendo lo acaban dejando por una presión que se encuentra siempre ahí. Existe un problema desde la infancia, ya que desde un punto de vista tanto comercial como social se predeterminan gustos y aficiones. En consecuencia, a este interés económico, podemos decir que el estereotipo sigue vigente hoy en día ya que así el volumen de mercado es superior.

Hay una gran multitud de mujeres que desde el comienzo de este deporte han luchado por que hubiese una mayor participación, pero en este artículo no puedo mencionarlas a todas por lo que quiero mencionar a una de las pioneras que promulgó, fomentó y luchó por una participación más activa de la mujer en este deporte, Nettie Honeyball.

The Guardian: Nettie Honeyball 1895). Nettie Honeyball con la indumentaria que utilizaba para disputar los partidos.

The Guardian: Nettie Honeyball y sus compañeras (1895). Retrato del equipo fundado por Honeyball.

Estas fotos presentan en cierta manera como fueron los inicios de Honeyball en este deporte, al comienzo se encontró sola, pero al buscar apoyo entre las mujeres consiguió reunir a un grupo que caminaron junto a ella en su lucha.

Su intención no era solo que las mujeres comenzaran a jugar al futbol, lo que realmente quería era demostrar que las mujeres debían tener una participación más activa en la sociedad, que tenían un sitio importante y un papel que jugar en todo lo que estaba pasando. Honeyball defendió la emancipación de la mujer y deseaba que llegase el día en el que las mujeres tuviesen voz propia.

En el año 1894 organizó un partido de futbol en el que solo participaron mujeres, este evento (que en esa época fue toda una hazaña) fue posible gracias a un anuncio en el periódico que ella misma publicó consiguiendo reunir a treinta mujeres. El primer partido en el que solamente jugaron mujeres que fue reconocido por la FIFA tuvo que esperar hasta el año 1895, un gran evento que consiguió reunir hasta diez mil espectadores en el que se llevó la victoria el equipo de *Honeyball, el British Ladies Football*

Club. La disputa de este partido acarreó gran cantidad de noticias en muchos de los periódicos ingleses, en las que hubo declaraciones a favor y en contra. Por desgracia la mayoría de los periódicos de la época expresaron opiniones en contra, al igual que muchos de los hombres. Algunas de las declaraciones de los periódicos fueron tales como «*Por nuestra parte, nos alegramos de que las mujeres no puedan jugar al fútbol. Aunque sean capaces jugar, es un juego inadecuado para su sexo*» (Daily Post : 1895).

No todos los periódicos estuvieron en contra, un ejemplo de ello fue el periódico The Guardian, en el que una cronista publicó «*Solo puedo decir que la impresión que dejó en mi mente el partido de esta tarde es que el espectáculo fue muy bonito. No hay nada desagradable en que una mujer dé puntadas a un balón*» (The Guardian: 1895).

Por desgracia la andadura por los campos de manera oficial de Nettie Honeyball y de su equipo duró poco ya que en el año 1902 se prohibió el futbol femenino por la *Football Association*, pero su lucha solo acaba de empezar. La realidad que se vive hoy en día es muy diferente a la de hace cuarenta años atrás, la situación del futbol femenino ha mejorado, pero todavía queda mucho camino por recorrer. Dejando atrás la falsa creencia de que el futbol es un deporte masculino hay que comenzar a valorar en mayor medida el papel de la mujer en el futbol.

Es cierto que el futbol masculino mueve una mayor cantidad de dinero que el futbol femenino pero ¿a qué se debe esta situación? La publicidad que se le hace a un partido de futbol masculino es sin lugar a duda infinitamente mayor que la que se le da a un partido de futbol femenino, se hablan días e incluso semanas de ciertos partidos de futbol en las televisiones y las radios, mientras que a los partidos de futbol femenino apenas se los menciona.

Esta situación genera que haya una mayor expectación en los partidos de futbol masculinos que en los femeninos por lo que nunca va a llegar a darse a conocer la realidad y el esfuerzo que hay detrás de los partidos que disputan las mujeres durante toda la temporada.

Por otra parte, mientras no cambie la mentalidad de muchas personas que menosprecian el futbol femenino la situación jamás podrá llegar mejorar. Debemos de promocionar, respetar y mejorar la situación que viven cada día miles de mujeres que han logrado hacer de su pasión su oficio y que están sometidas casi a diario a insultos y degradaciones por el hecho de jugar al futbol.

Para finalizar con el artículo, me gustaría platear la siguiente cuestión: ¿Por qué habiendo mujeres en la élite del futbol español llegando a ser mejores que muchos hombres apenas las conocemos? ¿El fallo es del sistema por el que se rige el futbol o es culpa de la sociedad en la que vivimos?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Gil, A. (2020) El origen: Nettie Honeyball y el primer partido hace 125 años. As, 7 diciembre.

Marca (2020) El tortuoso camino de las amazonas del balón (en línea) disponible en https://especiales.marca.com/futbol/historia-futbol-femenino/ (consulta: 7 diciembre 2020).

Ho Soccer (2001) Futbol femenino ¿en qué se diferencia? (en línea) disponible en https://www.hosoccer.com/futbol-femenino-en-que-se-diferencia/ (consulta: 8 diciembre 2020).

Diario As (2019) La brecha salarial entre hombres y mujeres en el deporte (en línea) disponible en https://as.com/masdeporte/2019/03/06/reportajes/1551893219_629877.html (consulta: 8 diciembre 2020).

Hoy se juega fem (2016) Historia del futbol femenino (en línea) disponible en https://www.hoysejuegafem.com/historia-del-futbol-femenino/. (consulta: 8 diciembre 2020).

Futmenina (2019) La lucha del futbol femenino español continua (en línea) disponible en https://www.futmenina.com/noticias/la-lucha-del-futbol-femenino-espanol-continua. consulta: 8 diciembre 2020).

Red ética (2018) Deporte femenino y periodismo deportivo: entre la invisibilidad y el sexismo (en línea) disponible en https://fundaciongabo.org/es/etica-periodistica/blogs/ (consulta: 8 diciembre 2020).

Banco interamericano de desarrollo (2020) Futbol y mujeres el partido pendiente (en línea) disponible en https://www.iadb.org/es/mejorandovidas/futbol-y-mujeres-el-partido-pendiente (consulta: 9 diciembre 2020).

Nueva sociedad (2008) Las mujeres en el futbol (en línea) disponible en https://nuso.org/articulo/las-mujeres-en-el-futbol/ (consulta: 9 diciembre 2020).

La voz de Galicia (2019) Estas son las desigualdades que ahogan al futbol femenino (en línea) disponible en https://www.lavozdegalicia.es/noticia/deportes/2019/05/17/desigualdades-sufre-futbol-femenino/ (consulta: 10 diciembre 2020).

Sueldos públicos (2020) El salario mínimo de los futbolistas de primera y segunda división A, sin amaños (en línea) disponible en https://sueldospublicos.eleconomista.es/texto-diario/mostrar/554504/ (consulta: 10 diciembre 2020).

Análisis de publicidad sexista de perfumes

Noelia García Torres

INTRODUCCIÓN

Los estereotipos de género forman una discusión en sí mismos, por el nivel de clasificación al que consignan, desfavoreciendo de numerosas maneras tanto a hombres como a mujeres, al determinar las opciones de cada uno de forma caprichosa.

Especialmente, el rol de belleza exige bajo rigurosos parámetros, las opiniones por las cuales se clasifica a la población en condiciones que predominan además en una aprobación colectiva. Pero esta supuesta idea de belleza ideal no es natural ni saludable, sino todo lo contrario ya que puede llegar a provocar la supresión de la autoestima e incluso puede llevar a la muerte en casos extremos.

Por ello, en el presente artículo vamos a ver el atrevimiento que tienen este tipo de propaganda al mostrarnos la delgadez extrema y la eterna juventud como el modelo ideal de belleza y, además, vamos a comparar el grado de sexualidad que poseen las mujeres con respecto a los hombres en las campañas publicitarias. Para conseguir que dichos productos sean comprados, utilizan anuncios machistas. Y, además, a esto se le suma el uso de imágenes y fotografías donde se muestran a mujeres jóvenes, atractivas y con poca ropa o desnudas.

Las campañas publicitarias de perfumes no solo son machistas en la manera visual con la que nos la presentan, sino también en los nombres de estas fragancias.

Para poder corroborar dicho machismo, vamos a analizar cuatro marcas de perfume del siglo XXI porque, aunque haya mejorado la representación de la mujer en estos perfumes, se siguen percibiendo estereotipos sexistas.

- PACO RABANNE

Esta multinacional línea de perfumes engloba a otras marcas

como Nina Ricci o Jean Paul Gaultier y se dirige a un público joven.

Empecemos con su fragancia OneMillion (2008), un producto estrella y uno de los perfumes masculinos más vendidos. En este anuncio se muestra a un hombre joven bien vestido que con tal solo chasquear los dedos consigue todo lo que quiere, como por ejemplo un coche negro de alta gama, dinero y a una mujer a la que posteriormente se le cae el vestido.

Sin embargo en la versión femenina, que es la tan famosa Lady Million (2010), aparece una mujer caminando que se dispone a chasquear los dedos también y consigue muchos coches de alta gama, muchos zapatos de tacón y decenas de hombres que acaban desapareciendo. Posteriormente, la protagonista es convertida en una modelo de pasarela y, finalmente, acaba junto a un hombre que le ofrece un anillo.

Paco Rabanne (2008). OneMillion y Lady Million (2010) (Ilustraciones).

Este es un claro ejemplo de representarnos a la mujer como un objeto sexual totalmente desvinculado del producto y, además de recurrir a su cuerpo, también lo hace al fetichismo (en un determinado momento del anuncio sólo aparecen los brazos de ella que rodean el cuerpo del protagonista) y a conductas que pueden afectar a la moral de las mujeres. En Lady Million vemos como se sitúa a la mujer en una situación de dependencia e inferioridad con respecto al hombre incluso en el ámbito económico.

Paco Rabanne (2013). Publicidad de Invictus.

Se denota una clara diferenciación entre lo sexual y lo romántico. En el primer anuncio vemos a un hombre poderoso, independiente y rodeado de todos los lujos incluido el cuerpo con un fin sexual y, en el segundo, a una mujer dependiente que termina feliz y prometida con «el hombre ideal».

Este sexismo también se percibe en la fragancia «Invictus» (2013) en la que la mujer acaba rendida a los pies del hombre perfecto y triunfador que lleva en sus hombros un trofeo.

- TOM FORD

Tom Ford, aun siendo una marca de perfumes para hombres, siempre utiliza imágenes muy machistas de la mujer en sus anuncios. Estas fragancias han tenido un gran problema con su manera de promocionarse sobre todo dos de ellas. Tom Ford sólo muestra algunas partes del cuerpo de la mujer, como por ejemplo los pechos (estos presentan a su fragancia *Tom Ford for Men*, 2007) o el pubis.

Como dice Murolo, «por medio de este procedimiento, se produce a la vez una transmutación de entidad y roles: también el cuerpo se convierte en el objeto vendible.» (Murolo, 2009, pág. 2).

Tom Ford (2007). Publicidad de Tom Ford for Men.

Según el Decálogo para identificar el sexismo en la publicidad, este anuncio también es machista porque determina un tipo de belleza femenina considerado como un equivalente de éxito y utiliza el cuerpo de la mujer como objeto. Por lo que promueve a dos cosas, a que el hombre quiera comprar esa fragancia para convertirse en un auténtico seductor y conseguir sexo, y también incita a que la mujer quiera tener también ese tipo de «cuerpo ideal», es decir, desee alcanzar esa belleza como bien nos asegura Murolo:

«*En el sistema capitalista de normalización y acumulación ilimitada, lo bello es un factor clave de producción, reproducción y sostenimiento. Lo bello es tangible, es mercancía y objeto, mientras que la belleza, en este escenario, devino en discurso, en referente Mudo, en una narrativa de lo deseable*.» (Murolo, 2009, pág 2).

Aunque ese canon de belleza se muestre como algo bello y deseable, no representa un cuerpo natural. Es decir, no representa la realidad ya que, esa realidad, es maquillada o adornada mediante photoshop, operaciones, maquillaje, etc.

«*Se está usando nuestro cuerpo como un objeto que se puede manipular para imitar un estereotipo de belleza, que es antinatural porque depende de unos elementos externos (ropa sexy, maquillaje...). Además es un modelo muy poco saludable, porque está centrado en una estética insensible a las necesidades corporales ya que exige esclavitud y maltrato hacia una misma, y mucho dinero y dedicación que no invertimos en otras cosas.*» (Muruaga, Pascual Pastor, Risco Salso, & Rodríguez Martínez, 2007).

Asimismo, una vez más, este anuncio posiciona al personaje femenino bajo el masculino de una manera cosificada, ya que solo nos muestra sus pechos sin identidad alguna.

- CAROLINA HERRERA

No solo son machistas los hombres diseñadores de perfumes, sino también las mujeres como Carolina Herrera. Esta diseñadora, a pesar de ser una mujer, promueve dos perfumes que son machistas nada más que por el nombre que tienen: «Goodgirl» (2016) y «Badboy» (2019), ¿acaso la mujer debe ser buena y sumisa, y el hombre dominante como nos han enseñado de pequeños?, ¿acaso no puede tener forma de tacón un perfume para hombres?.

El primero es simbolizado con un zapato de tacón y representa a una mujer segura gracias a sus tacones (símbolo asociado a la mujer), sensual y poderosa. Sin embargo, la versión masculina, «Badboy», es simbolizado con un rayo y representa a un hombre atractivo, fuerte y capaz de conquista a cualquier mujer debido a su «poder».

Carolina Herrera (2016 y 2019). Goodgirl y Badboy (Ilustración).

- MOSCHINO

Moschino es una de las marcas de perfume más criticadas debido al alto grado de machismo que presenta, y no solo por la publicidad, sino también por la forma que tiene su envase. No estamos hablando de un perfume con forma de un zapato de tacón como anteriormente (que es un complemento asociado al género femenino), sino de uno con forma de spray limpiador. De hecho, en este anuncio aparece una mujer limpiando un cristal y, seguidamente, se perfuma con dicho producto.

Este perfume es conocido como «FreshCouture» (2015), es para mujeres y los hay de varios colores como rosa, dorado, etc.

Moschino (2015). FreshCouture (Ilustración).

¿Puede haber una manera más machista de infravalorar a la mujer que esta?, esto hace referencia a que «la limpieza es cosa de mujeres». Estamos ante un tópico más, al tópico de que la mujer vive por y para el hogar, ya que ese siempre ha sido su deber. Además, obedecer a estas «obligaciones» siempre la ha hecho ser una mujer buena.

Pero... ¿por qué no hay perfumes para hombres con estas formas también?

CONCLUSIÓN

Observamos cómo se representa a la mujer como un objeto sexual en la publicidad de perfumes y fragancias. De hecho, su característica clave es mostrarnos a la belleza femenina acompañada de unas determinadas medidas y facciones que toda la población desea tener.

Además, vemos como la mujer sigue siendo dependiente del hombre y es sumisa a él en el ámbito laboral y material, en el hogar e incluso en las relaciones íntimas. Para ello, se le atribuye un determinado erotismo conforme con los deseos de la figura masculina.

Es decir, la publicidad es la que empuja a que la mujer sea dependiente, se quiera sentir deseada y trata de satisfacer los deseos del hombre por medio de la pose y la desnudez.

Afortunadamente no todos los anuncios publicitarios de perfumes son como los expuestos anteriormente, pero la mayoría sí contienen mensajes sexistas a pesar del siglo en el que nos encontramos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Babor, A. R. (2014). *Estereotipos de belleza del cuerpo femenino.* Buenos Aires: Universidad de Palermo.

- Biedma Jaén, J. (1997). *Valores de la publicidad y publicidad de los valores.* Cumunicar(9), 61-68

- CCOO Madrid. (2006). *La Imagen de la Mujer en la Publicidad.* Madrid: Ediciones GPS.

- Murolo, L. (2009). *Sobre los estereotipos de belleza creados por el sistema, impuestos por los medios de comunicación y sostenidos por la sociedad.* Questión, 1(22).

- Muruaga, S., Pascual Pastor, P., Risco Salso, M., & Rodríguez Martínez, E. (2007). *El cuerpo de la mujer en la publicidad: ¿todavía no sabes lo guapa que eres?* La Boletina, 26.

- Observatorio Andaluz de la publicidad No Sexista. (08 de 2008). Decálogo para identificar el sexismo en la publicidad. Recuperado de: http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1554

- Observatorio Andaluz de la Publicidad no Sexista. (2011). Decálogo para una Publicidad no Sexista. Junta de Andalucía. Recuperado de http://www.juntadeandalucia.es/institutodelamujer/index.php/observatorio-andaluz-de-publicidad-no-sexista?uuid=a15fef8f-07f6-4a5f-ba45-62d85c72cfa0&groupid=10874

- Romero, M. V., Betés Rodríguez, K., Blanco Rodríguez, L., Fernández Gómez, J. D., Valldecabres, D., &Vilarnovo, A.(2005). Lenguaje publicitario: la seducción permanente. Ariel: Barcelona.

- Sánchez Aranda, J. (2003). La publicidad y el enfoque de una imagen femenina. Comunicación y Sociedad, XVI(2).

- Vega Saldaña, S. M. (marzo de 2012). La representación estética del género femenino en la publicidad de perfumería y cosmética. Comunicación y Género.

¿Son las señales de tráfico machistas?

Rafael Aragón Muñoz

Hace poco más de un mes, la Fiscalía General del Estado anunció en su Memoria Anual del Ministerio Público de 2019, dentro del apartado que trata la perspectiva de género y seguridad vial, que existen señales con un claro sesgo de género en las que "la mujer aparece en una situa-ción de dependencia y subordina-ción".

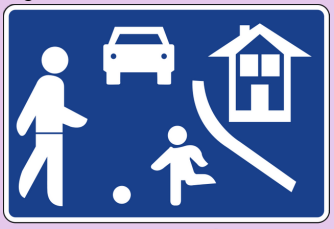
A menudo la figura masculina aparece haciendo trabajos de fuerza (P-18), tirando de un carrito (R-115), llevando un tractor (R-111), montando a caballo (R-117), manejando vehí-

Señal P-18. Fuente: El Motor. El País.

culos de tracción animal (R-113), conduciendo una motocicleta (R-104) o en otras señales generales como un paso de peatones (S-13), en un semáforo, o simplemente, caminando (R-116), como se puede apreciar en los siguientes ejemplos de señales de prohibición de entrada:

Señales R-104, R-116, R-111, R-115, R113 y R117. Fuente: El Motor. El País

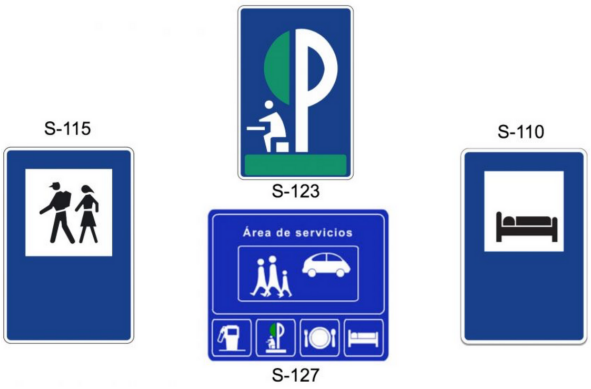
En la señal que aparece a continuación (S-28) por ejemplo, aparecen un padre un hijo jugando a la pelota en la puerta de su casa. A pesar de que lo que esta señal significa es "calle residencial", no vemos más que esas dos figuras masculinas, además de un coche y una casa.



Señal S-28. Fuente: El Motor. El País

Por otro lado, las mujeres o lo que es representado como figura femenina, se reserva exclusivamente para las señales en las que se realizan tareas domésticas, que implican el cuidado de niños y niñas, las destinadas al ocio o descanso (S-123), u otras en las

que acompaña y precede a un hombre (S-115).



Señales S-115, S-123, S-127 y S-110. Fuente: El Motor. El País

Unas de las señales más criticadas son las siguientes:

Señal P-21. Fuente: DGT.

Señal en una senda excursionista. Fuente: El Mundo.

En la primera (P-21), usada para advertir de peligro por cercanía a algún colegio, aparece un niño y una niña de la que tira del brazo. En la segunda, se ven un hombre y una mujer caminando por una senda excursionista.

En ambas, la figura masculina aparece delante de la femenina, guiándo a esta, insinuando subordinación. También las dos muestran a ellos más altos que a ellas, lo cual puede ser considerado o malinterpretado como la inferioridad de la mujer respecto al hombre.

En 2016, en un caso de señalización sexista, aunque no en la vía, un padre publicó en la red social de Twitter una mensaje hacia Ikea, pregunta que si él podría entrar a cambiar a su hijo al cambiador o si solo era cosa de mujeres, ya que en las señales de las puertas de los cambiadores de bebés aparecía una mujer con una falda, inclinada y haciendo el amago de cambiar a su hijo o hija.

Señal de un cambiador de bebés en una tienda IKEA. Fuente: Albert Puñet (Twitter).

Dos meses después, en enero de 2017, la multinacional reaccionó cambiando estas señales por otras con una figura neutra.

Otro caso conocido es el de la ciudad de Sevilla, donde se podía ver una señal en la que aparecía una silueta con un vestido, representando a una mujer, empujando un carrito de la compra, indicando la cercanía de un mercado de abastos al comienzo de la Avenida Menéndez Pelayo, haciendo esquina con el Puente de los Bomberos, donde se sitúa la misma Diputación de Sevilla. Esta y otras señales del mismo estilo fueron retiradas antes de 2018 por dicha ente debido a su importante carga sexista.

Señal que indica el Mercado Puerta de la Carne. Fuente: El Correo de Andalucía.

A pesar de esta reciente polémica, existe alguna que otra noticia positiva que indica que la sociedad no se queda estancada y hace por avanzar hacia un mundo más inclusivo e igualitario. Ciudades como Jaén, Madrid o Valencia ya tomaron medidas para modificar la señalética y hacer de esta una más inclusiva, intentando eliminar sesgos de género y micro (o no tan micro) machismos de las calles por las que pasean jóvenes y adultos. La primera ciudad optó por unos semáforos igualitarios, en los que se muestra a un hombre cuando la luz está en rojo y a una mujer cuando está en verde, o viceversa. En Madrid y Valencia, en cambio, simplemente se añadió una silueta femenina a la que ya existía.

Es de destacar también que, bajo la alcaldía de Manuela Carmena, se invirtieron alrededor de 21 000 € en la instalación de semáforos más inclusivos en hasta 288 lentes de semáforos en 72 cruces de la capital, donde se pueden encontrar parejas formadas por una mujer y un hombre, por dos mujeres o por dos hombres.

Como experiencia personal, no hace mucho iba en el asiento del copiloto en el coche con mi hermana y fue en concreto una señal de tráfico un tanto inusual, la que captó mi atención. Similar a una señal de “prohibido el paso”, con el fondo rojo y una línea blanca horizontal en el centro, la silueta de esta era la de un corazón dividido por otra fina línea que lo cruzaba verticalmente haciendo zigzag, simulando que estaba partido por el centro. Además, se podía leer “NO VIOLENCIA MACHISTA” en un panel justo debajo de dicha señal.

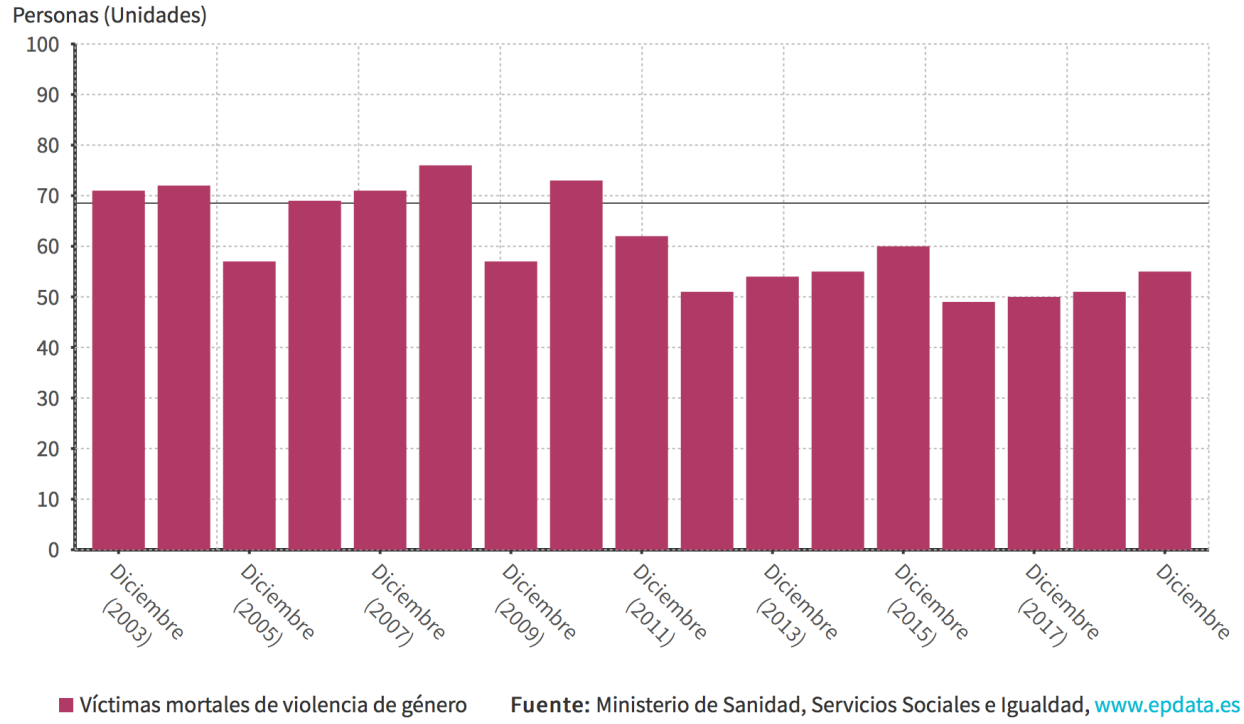
La simbólica señal en la calle de Alpandeire (Málaga). Fuente: Juan Pimente

Tras indagar acerca del tema, descubrí que se trata de una iniciativa llevada a cabo por la Diputación de Málaga, gobernada entonces y actualmente por el Partido Popular, en los 103 municipios de la provincia. Con este acto, se pretendía conmemorar el Día contra el Maltrato el 25 de noviembre, así como concienciar al pueblo el resto de días del año de la masacre que se acomete contra las mujeres año tras año. Según EpData, la base de datos y gráficas de la Agencia Europa Press, son 1033 las mujeres asesinadas por violencia de género desde el año 2003 hasta diciembre de 2019. En lo que llevamos de año 2020, la cantidad asciende a 36 víctimas mortales.

Aunque la señal de la imagen anterior en realidad no es una señal homologada de tráfico sino un mero intento de captar la atención de aquel que transita por las calles o circula por la vía, según algunos, esto ha llevado a muchos a confusión, por lo que pueblos como Pizarra han optado por insertarlas como elemento decorativo en sus glorietas.

Similares a esta iniciativa, existen otras muchas "señales" contra la violencia de género que visten de color morado en ciudades como Valdemoro, Málaga, Zamora y Manzanares, como se puede observar en la imagen de la siguiente página.

Víctimas mortales por violencia de género, año a año



Estas demuestran que "también se puede combatir esta lacra desde la seguridad vial", como puntualiza Alicia Delgado en un artículo para la revista en línea de la Dirección General de Tráfico.

Como conclusión a este artículo, simplemente pretendía mostrar que las gafas violeta, aquellas de las que nos habla Nuria Varela en su libro *Feminismo para principiantes*, hay que llevarlas en cada aspecto de nuestra vida, para poder ser críticos y juzgar todo aquello que nos rodea desde una perspectiva de género. Porque cosas que nos rodean, tan simple como lo es una señal de tráfico, puede llegar a ser muy influyente; dependiendo de la ocasión te indica obligación, prohibición, restricción o recomendación. Solo así, usando las gafas violeta, conseguiremos reflexionar, cambiar y mejorar en innumerables aspectos de la vida cotidiana, con la intención de reducir hasta erradicar la discriminación, para poder avanzar en la construcción de la igualdad de género en cada uno de los aspectos de nuestra vida.

Señales contra la violencia de género en Valdemoro, Málaga, Zamora y Manzanares. Fuente: Revista DGT.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arcos, Celia: "Los mercados de abastos, el reducto de las señales machistas". *El Correo Web*, 06/08/2018. Consultado el 21 de octubre de 2020. Disponible en: https://elcorreoweb.es/sevilla/los-mercados-de-abastos-el-reducto-de-las-senales-machistas-XB4416473

Delgado, Alicia: «“Señales” contra la violencia machista». *Revista de la Dirección General de Tráfico*, 25/11/2019. Consultado el 26 de octubre de 2020.

EpData. Actualizado el 13 de octubre. Consultado el 23 de octubre de 2020.

“Las señales de tráfico que la Fiscalía tilda de machistas”. *El Motor. El País*, 09/09/2020. Actualizado el 10/10/2020, Consultado el 26 de octubre de 2020.

Nieto, Silvia: “Señal sexista, vista y no vista”. *El Mundo*, 10/09/2020. Consultado el 25 de octubre de 2020.

Serrato, Fran: “Señales de tráfico con mensajes contra el machismo”. *El País*, 17/02/2018. Consultado el 21 de octubre de 2020.

Hijra, el género desconocido

Fabiola Peinado Peinado

Tradicionalmente, la sociedad occidental ha impuesto un binomio en cuanto al género de cada persona se refiere y que se clasifica en función de los aparatos reproductores: si un bebé nace con genitales masculinos, será varón; si nace con genitales femeninos, se considerará mujer. No obstante, el paso de los años y el ingente desarrollo de nuestra sociedad ha ido probando la aparición de casos que se salen de dicha norma genérica y, con ello, la gestación de un cada vez más numeroso movimiento reivindicativo en contra del binomio hombre-mujer, véase el caso del colectivo LGTBI+ al que se suma en gran medida el feminismo.

***Hijra* retratada en el Templo de Tulsi Baug en Pune.**

En este aspecto, territorios como la India, Pakistán o Bangladesh nos toman las vueltas. Y es que desde abril de 2014 la India reconoció un tercer género en su legislación, encarnado en su comunidad de *hijras*. *«La singularidad de esta comunidad nace de su identificación con un tercer género alejado de la dualidad de hombre y mujer (que las hijras consideran excluyente, puesto que no define su naturaleza, que contiene elementos de ambos sexos) y con una asexualidad asociada a una divinidad panteísta»* (Cobos Alcázar, 2018). Las *hijras* son pues en su gran mayoría personas que nacen con genitales intersexuales —es decir, aquellas que presentan rasgos sexuales masculinos y femeninos— y/o personas que no se sienten en consonancia con sus genitales y decide mutilárselos a través de una castración ritual.

El ser respaldadas legalmente por el estado hindú no es sinónimo de que socialmente se encuentren aceptadas, sino más bien al contrario. A pesar del intento de normalización por parte del gobierno, en numerosas ocasiones las *hijras* son expulsadas de sus hogares dado el rechazo por parte de sus propias familias. Consecuentemente, este grupo tiende a concentrarse en núcleos esparcidos a lo largo de la India, entre los que destacan su presencia en Punjab, Bengala, Maharastra y Tamil Nadu (Fornell, 2020). Estas son comunidades exclusivas para *hijras* en las que se abastecen con su autogestión y en las que se establece cierta jerarquización siendo las ancianas o gurús las más respetadas —las cuales viven al cargo de sus *chelas* o discípulas— y estableciéndose así una relación parecida a un vínculo paternofilial que suple el posible vacío familiar de las *hijras* más jóvenes.

ORIGEN

La comunidad *hijra* basa de forma genérica su creencia en el dios Shiva del hinduismo, un dios con una dualidad ciertamente paradójica. Cuesta Davignon resume muy coherentemente la leyenda de Shiva en un artículo para la *Revista de Antropología Experimental* de la Universidad de Jaén:

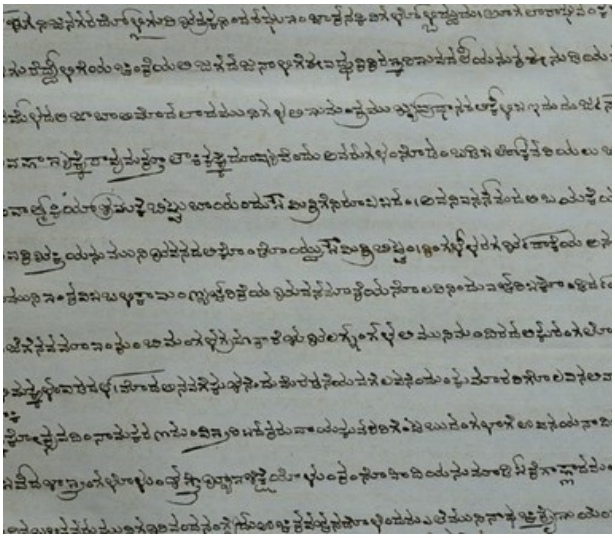
«*Según un mito de creación hindú, Shiva tiene que crear el mundo, pero al tardar mucho tiempo en llevar a cabo esta labor, encomienda a Brahma (el Creador) la tarea. Cuan-do Shiva ya está preparado para crear el mundo, y ve que ya está hecho, se enfada mucho, se desprende de su falo diciendo "esto ya no sirve para nada", y lo lanza a la tierra. Se convierte desde ese momento y de manera paradójica, en fuente de fertilidad universal.*»

Estatua de la deidad de Shiva en el Templo Shivoham Shiva, situado en Old Airport Road, Bangalore, India.

Se crea entonces una deidad cuya identidad nace de una constante ambivalencia en cuanto en tanto esta es fuente de fertilidad universal a la vez que dispone de una total impotencia sexual, es a su vez un ser creador y destructor y del mismo modo no se identifica ni con el hombre ni con la mujer —puesto que carece de genitales—. Una *hijra* que nace hombre se convierte en una tercera categoría —ni hombre ni mujer— cuando, por medio de una operación quirúrgica, se desprende

de sus órganos genitales. Esto, para el hindú, no es tanto una cuestión de género como una cuestión social o de creencias tradicionales ya que realmente las *hijras* guardan diferencias con mujeres, con hombres y con personas LGTBI+.

Paradójicamente, y como Shiva lo establece, son infértiles pero es precisamente ese hecho el que les concede naturaleza divina: pueden otorgar fertilidad o de lo contrario castigar con su privación. De este modo, la presencia *hijra* en acontecimientos como bodas o nacimientos se vuelve inviolable según sus creencias. *«En las bodas, las novias no deben mostrar la cara a las hijras o padecerán infertilidad en el matri-monio (que, según Vinay Lal, por el peso de la familia en la sociedad es un estigma cargado de rechazo social que viene de la antigüedad). Por otro lado, los niños que sean bendecidos por las hijras poco después de su nacimiento tendrán mucha progenie (de nuevo, el valor familiar de estas tradiciones)»* (Cobos Alcázar, 2018). No obstante, la identificación del grupo *hijra* con deidades varía en función de la región. En Bastipore, se asimilan a la diosa de la fertilidad y la castidad Bahuchara Mata; en algunos núcleos dispersos de la India se asocian con el héroe Arjuna —que se transforma en un eunuco —; en Tamil Nadu se acercan a Krishna, un dios que se convierte en mujer; ; y en otros sitios como en Bangladesh se acogen a las leyendas del Ramayana en las que se hace referencia a personas que no se identifican ni con hombres ni con mujeres.



Pasaje del libro sagrado Ramayana

A pesar de que el concepto de hijra haya nacido en el seno de la religión hinduista, curiosamente existen hijras que procesan la fe musulmana. Para la explicación de este fenómeno hemos de remontarnos a la historia del propio país, en el que durante los siglos XVI-XIX se sucedieron una serie de monarquías musulmanas que dieron como resultado el acercamiento de ciertos aspectos provenientes de ambas culturas. Consecuentemente, las cortes terminaron admitiendo *hijras* en sus rituales o incluso algunas gurús musulmanas fundaron las casas de lo que serían grandes comunidades *hijras*. A pesar de esta parcial fusión, existe cierta diferenciación entre *hijras* de distintas religiones: en ciertas regiones las *hijras* hindúes y las musulmanas ni siquiera comparten comunidad, o en

las que sí que lo hacen se establecen rutinas paralelas entre ellas.

LA SITUACIÓN DE LAS *HIJRAS* EN LA ACTUALIDAD

Desde prácticamente el inicio de la existencia *hijra* en el seno de la población hindú, no se ha dado cabida alguna a estigmas para este sector poblacional si bien estaba arraigado y respaldado por la religión hinduista con sus deidades caracterizadas por la fluidez de géneros o por la unión de ambos sexos en una misma persona. Desgraciadamente, a partir de la Primera Guerra de Independencia, que tuvo lugar en 1857 con el fin de expulsar a los europeos de tierras indias, la corona británica obtuvo el total control de la zona e impuso un sistema colonial a modo de gobierno, el cual recibió el nombre de Raj Británico, a través del que inculcó su idioma y sus costumbres en el país. Unos años más tarde, en 1871 los británicos lanzaron la Ley de Tribus Criminales mediante la cual se clasificó a toda persona que no cumpliese los límites de hombre o mujer como delincuentes, condenando a personas transgénero e *hijras* a la más profunda de las marginaciones sociales. La homofobia intrínseca de la cultura cristiana y el rechazo victoriano a la sexualidad en general característico del pensamiento británico de la época hicieron ver a este colectivo como una amenaza moral y consecuentemente sentenciarlas a una vida en la clandestinidad para intentar eliminarlas de la vida pública —de ahí que las comunidades *hijras* se encuentren generalmente a las afueras de la ciudad o en parajes ciertamente apartados de la civilización—.

No obstante, la coacción de los británicos sobre el pueblo desembocó en un cada vez más numeroso y fortalecido movimiento independentista indio, con Mahatma Gandhi como uno de sus líderes. Aprovechando la debilidad de su represor en la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), muchos de los pueblos indios aprovecharon para desprenderse del Raj Británico y conseguir su independencia. Así, en 1949 se consiguió derogar la ley que identificaba como delincuentes a estos grupos marginados, pero el fuerte paso del pensamiento occidental en la sociedad había calado demasiado hondo en la conciencia de la ciudadanía india, hecho que se arrastra hasta nuestros días. Tras esto, las *hijras* no han vuelto a recuperar su antiguo estatus y han continuado en la marginalidad, dedicándose en la mayoría de los casos a la prostitución o incluso a la mendicidad. Las más afortunadas subsisten de sus poderes relacionados con la fertilidad realizando actuaciones en bodas y nacimientos, aunque nadie las salva de seguir viviendo en comunidades alejadas del resto de la población y de sus familias.

Mahatma Gandhi liderando la marcha de una protesta

La situación cambia en cierta medida en abril de 2014, cuando la Corte Suprema de la India reconoce en un caso a las personas transgénero como un tercer género. Lejos de pertenecer al colectivo transgénero, las *hijras* fueron incluidas en este dictamen ya que concernía también a aquellas personas con variaciones de género basadas en identidades socioculturales como *hijras, aravani, kinner y jogta* —además de a toda persona con aparatos intersexuales y, por supuesto, a toda aquella persona que no se identifique con el género que se le asignó al nacer—. Esto ha supuesto un avance en la comunidad y les ha devuelto un mínimo estatus que les permite añadir dignidad a sus vidas a ojos de la sociedad y el estado ya que ahora se les aplica los derechos fundamentales que establece la Constitución. Es decir, ahora las *hijras* tienen acceso a entornos tanto laborales como educativos, tienen derecho a votar, a la propiedad, pueden asegurar su acceso a la atención médica e incluso pueden casarse. En términos generales, con esta ley se proclama el derecho a la vida digna y a la privacidad de las personas que no se identifican con su género de nacimiento. No obstante, aún hay que realizar un largo recorrido a efectos prácticos para borrar un estigma social que lleva instaurado mucho tiempo en la sociedad.

Cobos Alcázar, en su Trabajo de Final de Grado, resume el problema entre Occidente y Oriente con una reflexión muy acertada.

Y es que, a lo largo de la historia y sus diversos procesos, el mundo occidental se ha creído con poder suficiente para dominar e imponer al resto de culturas su ideología y tradiciones. Desde Occidente se mira con lentes paternalistas a las otras partes del mundo, como si fuesen los que se equivocan, los que necesitan ser educados porque tienen costumbres distintas a las nuestras. Implícitamente, la inferioridad es una de las características que se le atribuye y esto otorga a Occidente el derecho a intervenirlas y apoderarse de ellas —véase el caso de las colonización británica en la India durante casi un siglo—. Por consiguiente, el discurso occidental crea de Oriente una imagen de sociedad pasiva a la espera de una figura que les guíe hacia la modernización que se da en Occidente ya que este es el único camino correcto. Esta manera de verlo queda reflejada no solo en procedimientos como el colonialismo, sino que discursos feministas o LGTBI+ también dejan entrever bases de este planteamiento.

Durante el desarrollo de la investigación sobre la figura de las *hijras* en la India, se puede probar cómo la prensa y demás medios las incluyen dentro del colectivo LGTBI+ con la T de transgénero. Sin embargo, su origen apenas guarda relación con esto, entre otros motivos, por sus orígenes culturales y religiosos hindúes que nada tienen que ver con una mujer transexual europea que se considera una mujer mientras que las *hijras*, a pesar de llevar indumentaria «femenina», no se identifican con las mujeres sino con un tercer género.

Hijra caracterizada como una de sus divinidades hindúes.

A fin de cuentas, y a pesar de que por supuesto la lucha de las *hijras* por conseguir la identidad y el estatus social que merecen y la lucha transgénero de la sociedad europea compartan ciertos fines, ambas luchas difieren en muchos otros aspectos dados especialmente por el contexto social y territorial en el que se encuadran. No se pueden universalizar experiencias, porque la cultura patriarcal contra la que combate cada comunidad tiene unas bases y tradiciones determinadas por el país o región donde se enmarcan.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cobos Alcázar, A., 2018. *Hijras, Entre Los Discursos Occidentales Y La Realidad. El Difícil Encaje De La Emancipación LGTBI Occidental Y El Tercer Género Indio*. Trabajo Fin de Grado[A1] , Universitat Pompeu Fabra.

Cuesta Davignon, L., 2013. "GÉNEROS LÁBILES, SEXUALIDADES DIVERSAS": una guía didáctica sobre la diversidad sexual y de género. *Revista de Antropología Experimental*, 13, pp.449-485.

Fornell, L., 2020. Hijras o el tercer género, de la mitología a la marginación. *El País*.

Gavaldà, J., 2019. *Ghandi, La "Gran Alma" De La Independencia De La India*. [en línea] National Geographic. Disponible en: <https://historia.nationalgeographic.com.es/>

Google Arts & Culture. s.f. *Raj Británico - Google Arts & Culture*. [en línea] Disponible en: <https://artsandculture.google.com/culturalinstitute/beta/entity/rajbrit%C3%A1nico/m0bq0p9?hl=es>

Herd, G., 1997. El tercer sexo y el tercer género. Más allá del dimorfismo en la cultura y la historia. *Revista de estudios de género: La ventana*, 1(6), pp.7-108.

Johari, A., 2014. *Hijra, Kothi, Aravani: A Quick Guide To Transgender Terminology*. [en línea] Scroll.in. Disponible en: <https://scroll.in/article/662023/hijra-kothi-aravani-a-quick-guide-to-transgender-terminology>

La Vanguardia, 2019. La India, historia de una colonización.

Laferre, C., 2020. Legalidad transgénero en la India: identidad, negación, derechos. *20minutos*.

Lucía Patiño, O., 2017. *Contradicciones Culturales De Género En India Y En Colombia: Retos Para Asumir En El Posconflicto Y La Percepción Mutua*.

Maillard, C., 2010. La historia eterna de Rama. *El País*.

Rojas, A., 2014. India reconoce a los transexuales como un "tercer género". *El País*.

Ecofeminismo: unión entre mujer y naturaleza

Julia Vera Fernández

Diosa Venus rodeada de naturaleza.

HISTORIA Y NACIMIENTO DEL CONCEPTO

Según la RAE, Eco- puede significar «casa», «morada» o «ámbito vital o bien», «ecológico». Por otro lado, feminismo se define como «Principio de igualdad de derechos de la mujer y el hombre» y «Movimiento que lucha por la realización efectiva en todos los órdenes del feminismo.»

La unión de estas dos palabras da lugar al concepto que vamos a estudiar a lo largo de este artículo. Ecofeminismo se define como la corriente de pensamiento y movimiento social que busca lograr la igualdad de género prestando especial atención al papel de la mujer en el medio ambiente y a la subordinación que ha sufrido históricamente en la sociedad.

El concepto «ecofeminismo» aparece por primera vez en la obra *Le féminisme ou la mort* en 1974 por la escritora y feminista de origen

francés Françoise d'Eaubonne. Utilizó el término en su libro para referirse a las relaciones entre mujer y naturaleza: «*El ecofeminismo como pensamiento y movimiento social refiere básicamente a la conexión ideológica entre la explotación de la naturaleza y la explotación de las mujeres dentro del sistema jerárquico-patriarcal.*» (Françoise d'Eaubonne, 1974)

Logotipo ecofeminista.
Fuente: ecologiaverde

El movimiento Chipko fue un suceso pionero y esencial en la historia del ecofeminismo. Este movimiento nace a principios de la década de los 70, en la India, cuando un grupo de mujeres mostraron su desacuerdo con la tala masiva de árboles del territorio hindú del Himalaya y comenzaron a abrazarlos, evitando así tal catástrofe. Este movimiento fue extendiéndose y ganando muchas batallas contra las empresas madereras e incluso el propio gobierno prohibió la tala de árboles durante 10 años.

Activistas del Movimiento Chipko.
Fuente: Wikipedia

Las mujeres pioneras de este movimiento fueron, entre otras, Mirabhen y Sarala Bhen, discípulas de Mahatma Gandhi, posteriormente participaron figuras como Vandana Shiva, de la que posteriormente hablaremos. Ambas fueron personajes muy importantes dentro del movimiento por su gran compromiso con la crisis ambiental. El inicio de esta batalla se produjo en gran parte, por la unión de las mujeres a la tierra, un alto porcentaje de mujeres en aquella época se dedicaba a la agricultura y la tala masiva de árboles afectaría también a su medio de vida.

Wangari Muta Maathai, es la fundadora del Movimiento Cinturón Verde y una de las mujeres más influyentes del ecofeminismo.

Nació en 1940 en Nyeri, Kenia. Se ha convertido en la primera mujer del este y centro africano en obtener un

título de doctorado. Se formó en Ciencias Biológicas y posteriormente cursó la Maestría y el Doctorado en Estados Unidos.

Posteriormente a su extensa formación académica, ejerció de profesora asociada y se convirtió en presidenta del Departamento de Anatomía Veterinaria.

Wangari Muta Maathai.
Fuente: feminismandreligion.com

Seguidamente, se unió al Consejo Nacional de Mujeres de Kenia, en el que comenzó, en 1977 con el Movimiento Cinturón Verde. Este movimiento consiste en fomentar la protección del medio ambiente africano primando la posición de la mujer en el entorno. A través de este movimiento se han creado diferentes iniciativas y programas para colaborar con la causa, como la masiva plantación de árboles (más de 20 millones) o la formación profesional de las mujeres africanas para rentabilizar la tierra.

Mujeres participando en el Movimiento Cinturón Verde.
Fuente: ecointeligencia.com

El Movimiento Cinturón Verde se crea por la necesidad de las mujeres rurales keniatas de un medio para subsistir, los arroyos estaban secos y la deforestación estaba acechando continuamente. Tenían que desplazarse a lugares cada vez más lejanos para conseguir leña y el suministro de alimentos era muy escaso.

No era sólo un problema ecológico, sino que además, era un problema educacional, las personas no habían desarrollado una conciencia ecológica, por eso el Movimiento Cinturón Verde organizó seminarios de educación cívica y ambiental. Esto motivó a la población y a los partici-

pantes del movimiento a preguntarse por qué habían llegado a este punto del no aprovechamiento de los recursos naturales, está claro que los líderes que se habían ocupado de este asunto hasta ahora, no habían mirado por el bien común. Por todo ello, el movimiento se convirtió en una herramienta política, no sólo ambiental, que abogaba por la democracia y por la implicación de los mandamases en la causa ambiental.

Wangari Muta Maathai y todos los voluntarios pertenecientes al movimiento, lucharon por muchas causas ambientales africanas, tales como la conservación de parques naturales y las invasiones agrícolas en los bosques naturales, entre otras, basando su discurso en las 3R de la ecología: reducir, reutilizar y reciclar.

Este movimiento traspasó las fronteras africanas, realizando campañas de corte internacional e incluso se asoció al Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA).

Toda su influencia aumentó de manera exponencial cuando, en 2004, se le otorgó a Wangari el Premio Nobel de la Paz. Este ha sido uno de los muchos galardones que ha recibido por su constante lucha por la democracia, la defensa de los derechos humanos y la conservación del medio ambiente.

«Until you dig a hole, you plant a tree, you water it and make it survive, you haven't done a thing. You are just talking.»[1] Fue una frase célebre que pronunció en su discurso por el galardón en los Premios Goldman en 1991. Esta cita refleja su filosofía de vida y también nos muestra su posicionamiento dentro del movimiento ecologista. También con el relato de la Historia del Colibrí (enlace) ahonda en el problema de la importancia de que cualquier acto, por pequeño que sea, es importante para la conservación de la naturaleza.

DIFERENTES CORRIENTES DE ECOFEMINISMO

Dentro del propio movimiento ecofeminista, se diferencian una serie de corrientes. No podemos hablar de filosofía feminista en singular y tampoco podemos hacerlo del ecofeminismo. Estas corrientes han ido surgiendo y evolucionando de manera paralela al propio concepto. No todas las fuentes hacen la misma diferenciación. En este artículo vamos a exponer 2 ramas de ecofeminismo: materialista y espiritualista. La corriente materialista es el primero que vamos a explicar. Antropológicamente, la civilización moderna se explica con términos antagónicos: «hombre-mujer», «bueno-malo».[2] Esta jerarquía de las cosas deja a las mujeres y a la natura-

1. Traducción: “Hasta que caves un agujero, plantes un árbol, lo riegues y lo hagas sobrevivir, no has hecho nada. Sólo estás hablando.”
2. Marion Bergère, ECOFEMINISMO : VIOLENCIA DE GÉNERO Y MALTRATO DE LOS ANIMALES

leza en un grado de subordinación del hombre y es este esquema vital el que las ecofeministas materialistas quieren cambiar, modificar las bases del pensamiento moderno, derribando el edificio patriarcal, construyendo un sistema igualitario.

El ecofeminismo espiritualista aparece en la década de los 80, esta corriente rechaza el monoteísmo reinante en las grandes civilizaciones porque se aleja de la naturaleza para buscar la espiritualidad en un ser superior. Para las ecofeministas espiritualistas la naturaleza es lo más importante, la conexión de la humanidad con la naturaleza y sobre todo de las mujeres como dadoras de vida. Es un feminismo de supremacía de la mujer como más cercana a la naturaleza.

Muro con pintada ecofeminista. Fuente: ecologiapolitica.info

VANDANA SHIVA, UNO DE LOS MAYORES REFERENTES ECOFEMINISTAS

Vandana Shiva nació en 1952 en Dehra Dun, India. Es una reconocida escritora y filósofa y una de las mayores activistas dentro del movimiento ecofeminista.

Su familia vivía del campo, Shiva creció en contacto constante con la naturaleza. Su compromiso con la conservación de la naturaleza la llevó a participar en los 70 en el Movimiento Chipko. Este movimiento fue para ella el ejemplo de que se pueden conseguir grandes cosas y ganar importantes batallas a través de una lucha totalmente pacífica.

Vandana Shiva. Fuente: eviltwinbooking.org

Ya en 1982, creó la Fundación para la Investigación Científica, Tecnología y Ecología, la finalidad de esta fundación era fomentar la agricultura ecológica, luchar por conservar la biodiversidad y por la democracia y abogar por la unión del movimiento ecologista a la figura de la mujer. Estas 4 grandes causas por las que Vandana luchaba con su activismo

definían para ella el ecofeminismo.

Vandana Shiva sitúa el origen del machismo en la época de Cristóbal Colón, es decir, culpa al colonialismo de imponer un único sistema patriarcal a todas las culturas y razas del mundo. Los saqueos a toda la cultura americana, africana e hindú en época colonial provocó que todos nos aglomerásemos en un sistema único, que este diera lugar al capitalismo y que el patriarcado continuara en nuestras vidas.

Para ella la solución al machismo sería acabar con el sistema capitalista actual, defiende que son problemáticas que va de la mano y si una cae, caen las dos. No concibe una sociedad feminista si seguimos inmersos en el capitalismo.

A modo de reconocimiento a todo el trabajo y el activismo incansable a lo largo de prácticamente toda su vida, en 1993 se le concedió el Premio Nobel de la Paz Alternativo, también ha obtenido galardones por parte de las Naciones Unidas. Además, Shiva es una escritora reconocida con una obra muy extensa.

Vandana Shiva nos afirmaba en una entrevista para Pikara Magazine: «Reconocer la creación de la vida en la tierra y en la naturaleza y la creación y el duro trabajo de todas las mujeres, es fundamental para construir una biocivilización.»

ECOFEMINISMO EN ESPAÑA

En nuestro país también hay muchas figuras relevantes del ecofeminismo. La representante más importante de este movimiento en España es, sin duda, Alicia Puleo reconocida filósofa feminista. Puleo ha publicado numerosos artículos de corte ecofeminista, en concreto, su ecofeminismo se define como no esencialista, es decir no comparte que existan rasgos de forma natural específicos en un hombre o en una mujer, también forma parte de la Red Ecofeminista creada en Madrid el 19 de Mayo de 2012.

Otro nombre importante dentro del ecofeminismo español es la madrileña, Yayo Herrero, es una de las coordinadoras de la plataforma «Ecologistas en Acción», su principal estudio se centra en la crisis ecológica.

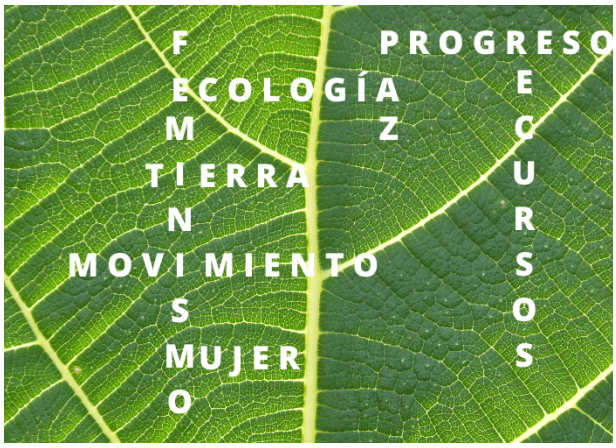
CONCLUSIÓN

Desde el Movimiento Chipko, el ecofeminismo se ha convertido en una corriente que no ha parado de evolucionar y cambiar. Es un movimiento bastante complejo y difícil de abarcar en un sólo artículo por la cantidad de corrientes que existen y por las diferentes perspectivas que refleja cada autora ecofeminista.

En el movimiento ecofeminista se aúnan estas dos corrientes: ecología y

feminismo, que tradicionalmente han estado sujetas a una serie de cánones que las han dejado inmersas en un segundo plano constante. La sociedad patriarcal no sólo deja fuera de juego a la mujer, sino queha sobreexplotado la naturaleza. El capitalismo salvaje ha exprimido nuestro entorno natural sin ningún miramiento, por lo tanto la conservación de la biodiversidad y el feminismo que defienden las ecofeministas es incompatible con el sistema capitalista que impera en el mundo.

Es necesario buscar un entendimiento y un punto intermedio entre el desarrollo económico de la sociedad y la sostenibilidad del planeta y en este sentido, juegan un papel fundamental las ecofeministas.



Sopa de letra con palabras claves del ecofeminismo

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Biondi, S. (2019) Ecofeminismos: corrientes de un pensamiento, una práctica de vida y muchos desafíos... *Los Tiempos*, 30 de abril.

Ecología Verde (2020) *Qué es el ecofeminismo* (en línea) disponible en: Qué es el ECOFEMINISMO - Definición y Puntos Claves (ecologiaverde.com) (consulta: 02/12/2020)

Endémico (2017) *Breve repaso histórico del ecofeminismo* (en línea) disponible en: Breve repaso histórico del ecofeminismo - Revista Endémico (endemico.org) (consulta: 02/12/2020)

Ecologistas en acción (2019) *Crónica de las III Jornadas Ecofeministas* (en línea) disponible: Crónica de las III Jornadas Ecofeministas · Ecologistas en Acción (ecologistasenaccion.org) (consulta: 07/11/2020)

.Ecointeligencia (2015) *¿Conoces el Movimiento Cinturón Verde?* (en línea) disponible: ¿Conoces el Movimiento Cinturón Verde? (ecointeligencia.com) (consulta: 04/12/2020)

Feminism and religion (2013) *WANGARI MUTA MAATHAI Y SACRED MOUNT KENYA* (en línea) disponible en: WANGARI MUTA MAATHAI AND SACRED MOUNT KENYA by Carol P. Christ (feminismandreligion.com) (consulta: 03/12/2020)

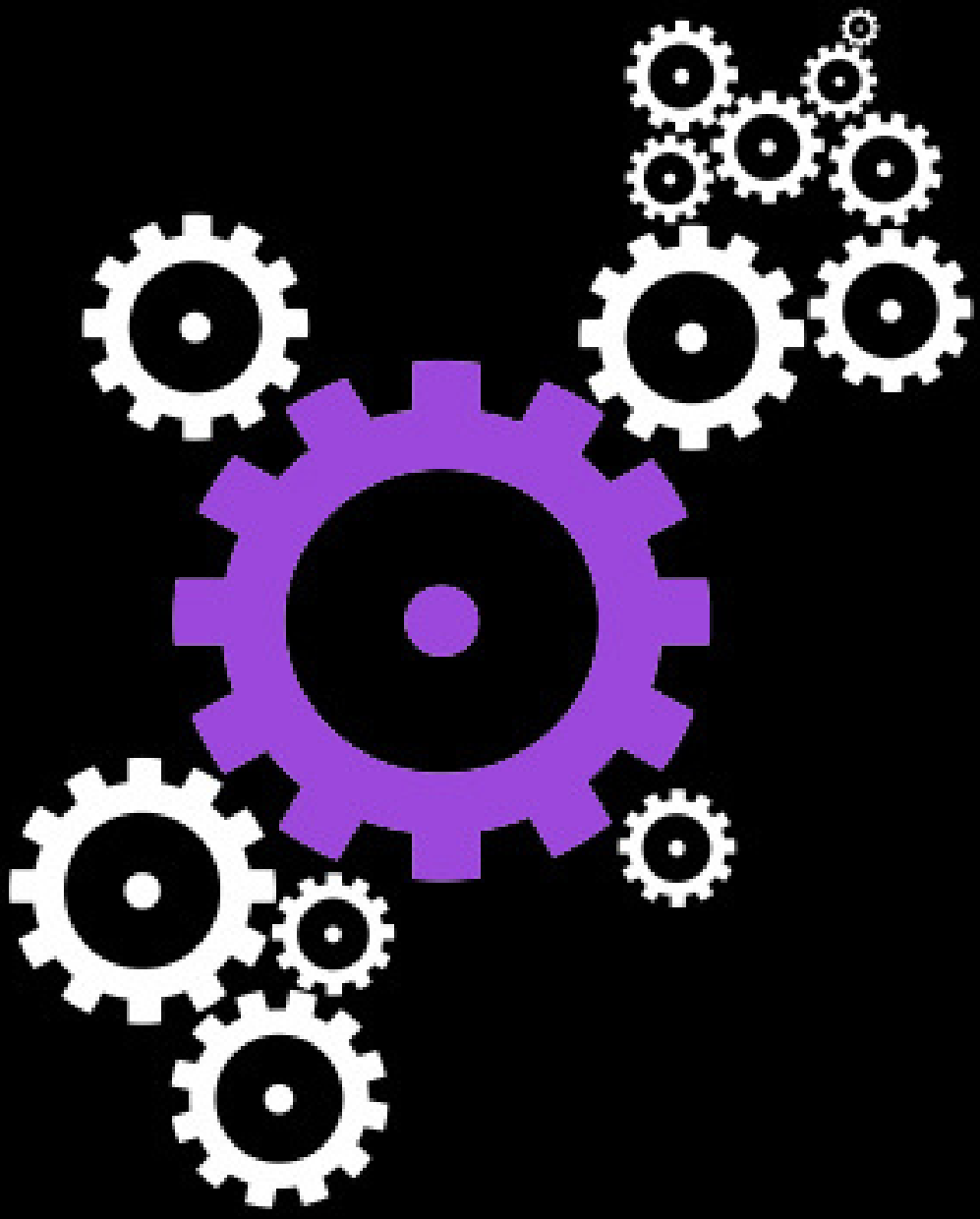
Mujeres en Red (2009) *Entrevista a Alicia Puleo: claves del ecofeminismo* (en línea) disponible: Entrevista a Alicia Puleo: claves del ecofeminismo (mujeresenred.net) (consulta: 07/12/2020)

Nogueira, C. (2011) Wangari Maathai, la Nobel de la Paz que plantó 47 millones de árboles, *EL PAÍS,* 27 de septiembre.

Tribuna Feminista (2017) *Wangari Maathai, Premio Nobel de la Paz de 2004* (en línea) disponible: Wangari Maathai, Premio Nobel de la Paz de 2004 | Tribuna Feminista (elplural.com) (consulta: 04/12/2020)

The Nobel Prize (2005) *Wangari Maathai* (en línea) disponible: Wangari Maathai - Biographical (nobelprize.org) (consulta: 04/12/2020)

Zurro, J. (2018) Vandana Shiva: “El feminismo tiene que luchar para acabar con el capitalismo”, *EL ESPAÑOL*, 26 de enero.



UN ENGRANAJE MORADO QUE NO PARA DE GIRAR

Moda y género: adiós a las etiquetas

Laura García Pérez

La Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer es un tratado internacional firmado por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1979. En este se señala que el término «sexo» hace referencia a diferencias biológicas entre hombres y mujeres, es decir, a los elementos del organismo que los diferencian: cromosomas, glándulas, morfología, genitales y hormonas sexuales.

Las mujeres nacen con los cromosomas XX, mientras que los hombres lo harán con los cromosomas XY. Hay un tercer grupo, sobre el cual han existido numerosos prejuicios a lo largo de la historia y que poco a poco se están desmontando afortunadamente. Este es el grupo intersexual, conformado por personas que presentan una discrepancia entre su sexo cromosómico y sus genitales, por lo que tendrán características fisiológicas de ambos sexos. De este modo, el sexo tiene que ver con los elementos fisiológicos que conforman el cuerpo humano, limitándose así a lo corpóreo. Sin embargo, muchas veces confundimos el sexo con el género, ya que la propia sociedad en muchas ocasiones ha borrado los límites entre un término y otro, de forma que muchos individuos pueden llegar a confundirlos. Haciendo de nuevo referencia a la ONU, esta señala que la identidad de género viene determinada por las vivencias de cada persona. En otras palabras, el género dependerá de la experiencia de cada individuo, de cómo se sienta y puede corresponder o no a su sexo biológico. Así, una persona puede nacer con los cromosomas XX y ser de sexo femenino, pero su género no coincidir con este fenómeno biológico

Es sencillo y fácil de entender, pero sin embargo la sociedad tiende cuando nacemos a imponernos el género acorde a nuestro sexo, mediante la ropa, los juguetes e incluso la educación que se nos imparte.

Cuando un bebé va a nacer, muchas personas tienden a comprar la ropita azul si es un niño y rosa si es una niña. Se asocia cada color a uno de los sexos y es una idea que la sociedad tiene tan arraigada, que sin darse cuenta ya se está etiquetando a ese bebé dentro de un determinado género. Así, una persona que acaba de nacer ya está viendo su capacidad de elección de género limitada por algo tan simple como es una prenda. Ness Belda, autor en Moon Magazine, denuncia que «desde la niñez se dogmatizan las diferencias de género, al punto de convertirlas en estereotipos». Sin embargo, no siempre el azul se ha relacionado con los chicos y el rosa con las chicas. Hasta antes de la I Guerra Mundial, se tendía a vestir a los bebés de blanco, sin distinciones según el sexo. Sin embargo, tras esta comienza a aparecer la diferencia entre estos dos colores.

Bebes chico y chica, extraída de Ser padres.com

De este modo, la idea que tenemos hoy en día con respecto a estos dos colores comienza tras la II Guerra Mundial, momento en el que ya se comienza a relacionar el azul con los chicos y el rosa con las chicas. Sin embargo, en la década de los 60 esta distinción tuvo un parón ya que los movimientos feministas de este momento defendían vestir a las chicas igual que a los chicos, por lo que durante dos años enteros los almacenes Sears no produjeron ropa rosa para bebé. Sin embargo, en la década de los 80 la idea de «azul para chicos» y «rosa para chicas» volvió a tomar más fuerza, llegando hasta nuestros días.

De este modo, estamos imponiéndole un género concreto a un bebé desde que nace. Si la sociedad entiende que el azul es para chico y a una persona que acaba de nacer ya lo estamos etiquetando con este color, se le está limitando desde su nacimiento. En esta misma línea, si ya desde el primer día de vida de una persona le imponemos mediante la ropa un determinado género, cuando crezca la situación será la misma. Y así, la moda, la ropa que llevamos, es un elemento más a tener en cuenta cuando hablamos de género.

Todos (o casi todos) estamos de acuerdo en que la moda es una forma de arte, una forma de expresión. No todo el mundo se considera un amante de la moda,

pero lo que no sabe la persona es que, se preocupe o no por ella, de alguna forma u otra está transmitiendo su personalidad a los demás por medio de ella. Ya lo decía Coco Chanel cuando afirmaba que «la moda tiene que ver con las ideas, con la forma en la que vivimos, con lo que está pasando» (Coco Chanel).

Podemos afirmar que la moda refleja los tiempos que corren. Si echamos un vistazo a la historia de la moda, podemos observar que la ropa de los hombres siempre ha sido mucho más cómoda que la de las mujeres. El culmen de la incomodidad llegó con nuestro gran enemigo el corsé. Prenda que oprimía a las mujeres y que servía de metáfora a la opresión que sufrían diariamente por parte de la sociedad del momento. Gracias a los movimientos feministas que surgen a partir del siglo XIX, las mujeres comienzan a luchar por su libertad y en uno de los elementos en los que vemos este cambio fue en sus ropajes. Sin embargo, las prendas masculinas seguían siendo mucho más cómodas que las de ellas y Marlene Dietrich fue una de las primeras mujeres que se opuso a esta obligación de llevar ropa incómoda por el simple hecho de pertenecer al sexo femenino. Nace en 1901 en un pequeño pueblo de Berlín y tras la I Guerra Mundial, decide irse de casa para ganarse la vida. Cansada de tener que llevar prendas incómodas, optó por los pantalones, que hasta ese momento eran del género masculino. Marlene Dietrich fue una mujer valiente con una mentalidad abierta, que luchó por la igualdad.

Hoy en día, los pantalones son una prenda *genderless*, es decir, que no tiene género. Sin embargo, hasta ese momento eran una prenda masculina, por lo que gracias a Marlene Dietrich actualmente los pantalones no tienen etiqueta de género. Sin embargo, ella no fue la única mujer rebelde ante dichas etiquetas en su momento. Katherine Hepburn, por ejemplo, fue una de las pioneras de la década de los 30 en llevar pantalones, tanto en sus películas como fuera de los focos.

Mayrlene Dietrich en pantalones, extraída de UniversoPin-Up.com

Audrey Hepburn, además de adoptar esta nueva prenda para las mujeres, se cortó el pelo a lo *garçon*, dejando a un lado su melena (hasta ese momento signo de feminidad). Pronto veremos también mujeres que llevarán trajes de chaqueta, hasta entonces solo concebidos para los hombres. Así y gracias a la lucha y la valentía de muchas mujeres, prendas masculinas han pasado a ser prendas *genderles*.

Gracias a su lucha, las prendas sin género han ido tomando más y más fuerza en los armarios de todo el mundo, sobre todo en la actualidad. Las mujeres hemos podido adoptar prendas mucho más cómodas que las tradicionales, aunque aún queda mucha lucha pendiente. De este modo, la moda *genderless* es una de las reivindicaciones del sector de la moda, ya que vivimos tiempos de nuevos cambios. Si educamos a los niños y niñas en igualdad de género y libertad de pensamiento, ¿por qué etiquetarlos como «chico» o «chica» según la ropa? La desigualdad de géneros es una aberración, pero no nos damos cuenta de que la perpetuamos con algo tan cotidiano como es la ropa. Desde que le ponemos ese conjuntito azul al pequeño Bruno porque es un chico y ese vestido rosa a Carla por ser una chica. Desde ese momento estamos catalogando a una persona.

Así, ¿no estamos poniendo límites a la libertad de este nuevo individuo? ¿No nos estamos nosotros mismo cortando las alas? Es decir, ¿por qué una prenda tiene que ir tallada, cosida y estructurada en función al cuerpo de un hombre si quizá una mujer quiera llevarla? Sería mucho más fácil si se confeccionaran las mismas prendas para el hombre y para la mujer y que cada uno eligiese qué llevar, no la sección de moda de la tienda en cuestión.

Este problema les ha surgido a muchos grandes diseñadores, los cuales se han puesto manos a la obra con el fin de erradicar estas fronteras hombre/mujer. Y así han decidido trabajar en la línea de la moda *genderless*. Se han inspirado en estas mujeres que hicieron de las prendas de hombre prendas de mujer, de modo que han dejado de ser prendas de un género en concreto.

La primera diseñadora que decidió apostar por esta tendencia y por esas mujeres modernas y visionarias, fue la maravillosa reina de la moda: Coco Chanel. Amante de la moda visionaria, fue la primera dueña de una gran firma en posicionarse en contra de la moda genérica. Hoy en día, la igualdad de género tiene más fuerza que nunca, por lo que la moda unisex no debería ser una excepción, sino la regla.

A raíz de ella, muchos diseñadores y compradores se han sumado a esta visión, apoyando una moda sin géneros. Cada vez más personas están tomando esta actitud con el fin de eliminar prejuicios y llevar lo que realmente quieren llevar.

En 2015 Selfridges, cadena importantísima de moda en Londres, inauguraba tres plantas de moda de género neutro o genderless, llegando incluso a lanzar una campaña publicitaria para concienciar a los clientes. Un portavoz aseguraba: «*Agender no es la respuesta a una tendencia. Es nuestra respuesta a un cambio de pensamiento y de mentalidad que está ocurriendo ahora y del que somos testigos*» (Simon Forster, 2015).

Cartel de la campaña Agender, extraída de Selfridges.com

Además de en Reino Unido, en España ya hay muchísimos diseñadores que han apostado por esta nueva concepción de la moda. En Madrid podemos encontrar en 44store diseños sin género de múltiples diseñadores, ya que su propietario tiene claro que quiere romper las barreras entre lo masculino y lo femenino, de forma que cada uno se sienta libre de llevar lo que quiera sin tener que llevar prendas encasilladas en un género. Es curioso cómo David Delfín, uno de los diseñadores que podemos encontrar en 44store, contaba que creó una colección masculina y un día la actriz Hiba Abouk se probó algunas prendas, quedando maravillado de lo bien que le quedaban. Por lo tanto, ¿por qué etiquetar prendas de «hombre» y prendas de «mujer»? En un mundo libre y en progreso, no tiene sentido que sigamos catalogando la ropa por géneros, porque lo único que se consigue es poner límites a la libertad de las personas en un momento en el que se lucha justo por lo contrario. Así, suelen ser prendas cómodas y anchas, que pueden adaptarse tanto a la fisionomía femenina como a la masculina. Se caracteriza por sus tonos neutros y relajados, transmitiendo gran confort.

No obstante, muchos de los que leáis este artículo os preguntaréis cómo poder acceder a esta moda sin género de forma asequible, ¿no?

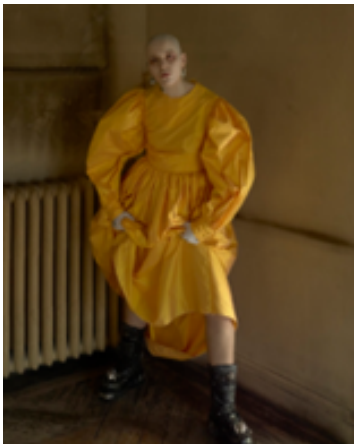
Afortunadamente, firmas a pie de calle han adoptado esta nueva manera de ver la moda. La famosa máquina Inditex ya lanzó para Zara en 2016 y por primera vez la colección *Ungendered*, tal y como su nombre indica compuesta por prendas sin género. Sudaderas, camisetas básicas y vaqueros rectos que sientan de maravilla a cualquier tipo de cuerpo, sea hombre o mujer. Tuvo una gran acogida y muchas otras firmas *low cost* imitaron su ejemplo. Sin embargo, también tuvo muchos detractores, ya que las prendas *genderless* suelen ser como vemos demasiado básicas, por lo que aparentemente Zara no quiso arriesgar mucho, quedándose en lo habitual. La polémica no tardó en llegar, calificando muchas personas la colección de «sosa». Y es que al fin y al cabo, la moda es una forma de expresión y si por fin se ha conseguido eliminar las barreras de género, ¿por qué no arriesgar?

Campaña Ungedered de Zara, extraída de MujerHoy.com

Por otro lado, en España son muchos los diseñadores y diseñadoras que han ido más allá de la moda *genderless*. Apostar por una moda que abogue por la igualdad no significa simplemente crear prendas anchas y cómodas que pueda ponerse Juan y pueda ponerse Claudia. También consiste en que si un hombre se quiere poner una falda, existan prendas de este tipo en las tiendas, adecuadas a su fisionomía. Dentro de esta línea, la sociedad cada vez es más moderna y prendas que habitualmente han sido de mujer las vemos en hombre y viceversa, ya que la igualdad de géneros debe abrirse paso en cada vertiente de nuestra vida. Aunque ahora se le esté dando más visibilidad, es cierto que ya hace muchos años que vemos a personas usar prendas encasillas en un género u otro. No podemos olvidar la figura de David Bowie, que inspiraba a los miles de jóvenes que lo admiraban. Purpurina, metalizados y colores estridentes se colaron en los armarios de todo aquel que se atreviera a seguir el estilo de su ídolo. Evidentemente su estilo no pasaba desapercibido para nadie, fascinando a grandes diseñadores como Jean Paul Gaultier, abriendo los ojos a la sociedad a una nueva forma de ver la moda. Prendas que hasta ese momento eran de chica, comenzaron a abrirse hueco en muchos armarios masculinos.

En esta línea, hay que hablar de la labor del diseñador español Palomo Spain. Diseña moda masculina a nivel internacional, llegando a pasarelas y artistas de todo el mundo. «*Se trata, simplemente, de un giro en el gusto de muchos jóvenes. Chicos que no quieren renunciar a llevar volantes, tejidos irisados o muaré, sobre todo después de descubrir que les hacen felices*» (Palomo Spain, 2016). Incluye en los armarios masculinos prendas que habitualmente solo vemos en secciones femeninas, creando un abanico de posibilidades más amplio.

Otro ejemplo es Ricardo Villoria, diseñador de la firma Petra von Kant, que hace alusión en esta línea a Palomo Spain. «*Palomo Spain tiene la luz del sur y yo la penumbra del norte. Él viste ángeles y yo demonios*» (Ricardo Villoria, 2019). En su colección vemos figuras tenebrosas, que pueden llegar a dar incluso algo de angustia.



Diseño de Ricardo Villoria, extraída de RicardoVilloria.com

Apuesta por diseños atrevidos y sus modelos tienen aspecto andrógino. Vestidos, túnicas y bodys imperan en su colección, tanto para chicos como para chicas. Sin duda merece la pena echar un vistazo a su colección, dedícale unos minutos pinchando aquí y déjate llevar por sus originales diseños.

Vasilis Loizides, diseñador neoyorquino, va un paso más allá. Explica que muchas prendas habitualmente de hombre, como los pantalones o los trajes de chaquetas, han pasado a ser prendas *genderless*, pero que en el caso contrario aún encontramos muchos prejuicios. «*No hay tanto estigma cuando una mujer usa un esmoquin, mientras que hay mucho más estigma cuando un hombre usa un vestido*» (Vasilis Loizides, 2018). Es bastante interesante toda su colección, sobre todo la de 2019, que no deja indiferente a nadie. Podéis verla aquí.

Diseño de Vasilis Loizides, extraída de VasilisLoizides.com

Su cuenta de Instagram también es muy innovadora, en la cual podemos ver parte de sus originales creaciones, como el vestido de la derecha. Jean Paul Gaultier puede ser identificado como el antecesor de Loizides, ya que por los años ochenta ya estaba incluyendo faldas para hombre en su colección.

Y es que al fin y al cabo la moda es una forma de expresión, por lo que la finalidad es vestir con lo que te sientas feliz, tal y como dice el joven diseñador Ludovic de Saint Sernin: «*Siempre tuvo que ver con la fluidez de género y ser consciente de que estás feliz de usar cualquier cosa con la que te sientas cómodo*» (Ludovic de Saint Sernin, 2018).

Sin embargo, esta revolución de género en la moda va más allá de la ropa, introduciendo principios morales. Pierre Devis es la primera diseñadora trans que desfila en la Fashion Week de Nueva York. Su firma se llama No Sesso y como su propio nombre indica en italiano, quiere erradicar cualquier clasificación de género en sus diseños. Sus prendas no son *genderless* como tal, pero incluye en sus colecciones prendas de cualquier tipo tanto para chicos como para chicas, con el fin de que no tengan la sensación de estar etiquetados en un determinado sexo por la prenda que llevan. Su máxima es «*inspirar a la gente a tener una mentalidad más comunitaria y que se dé cuenta de que no todo es estética o ventas, también se trata de humanidad*» (Pierre Devis, 2016).

Tal y como revela para la revista de moda del The New York Times, se siente orgullosa de poder dar visibilidad a la comunidad negra trans. Su intención es crear diseños para cualquier persona, sin importar su edad, sexo o color. Este artículo (podéis verlo aquí) resulta muy interesante y se pueden ver algunos de los dibujos que ella misma realizan para estampar en sus prendas, algunos de los cuales están inspirados en obras de arte.

En definitiva, la moda es una forma de expresión que debería darnos toda la libertad que merecemos como persona, no imponernos un género determinado. Gracias a la moda *genderless*, se han ido fabricando determinadas prendas tanto para chico como para chica, apostando por la igualdad de género. Por otro lado, también hemos visto cómo cada vez más diseñadores y más personas apuestan por las prendas que les apetezca, sin importar en que género se encasillen. Tal y como dijo Simone de Beauvoir, «*No se nace mujer, se llega a serlo*». Así, cada persona crece y se siente de determinada manera, y no tiene por qué enjaularse dentro de un género, y menos encasillarse por su ropa. La moda es la expresión de uno mismo y por lo tanto, debe basarse siempre en la libertad, porque gracias a ella podemos ser quien queramos ser.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Armas, Eva (2019): «8 marcas de hombre que visten las mujeres», *S Moda* [en línea] disponible en < https://smoda.elpais.com/moda/marcas-no-genero-binario-palomo-spain/> [consulta: 4 octubre 2020].

Belda, N (2016): «Estereotipos de sexos. Rosa para las niñas, azul para los niños», *Moon Magazine* [en línea] disponible en < https://www.moonmagazine.info/estereotipos-desexo-rosa-para-las-ninas-azul-para-los-ninos/ > [consulta: 25 noviembre 2020].

Calvo, Ana (2018): «Dos años sin David Bowie: así recordamos a esta leyenda de la música e icono de moda y belleza», Mujer Hoy [en línea] disponible en <https://www.mujerhoy.com/vivir/protagonistas/201601/11/david-bowie-leyenda-musica-20160111140110.html > [consulta: 20 octubre 2020].

Cuervo, Celia (2020): «La apasionante historia de la moda en tiempos de cambio», Harper's Bazaar [en línea] disponible en <https://www.harpersbazaar.com/es/moda/noticiasmoda/a32836166/moda-tiempos-cambi o-historia-crisis/ > [consulta: 2 octubre 2020].

Delgado, M.A: El Español (2017) «Marlene Dietrich, la diva en pantalones» El Español [en línea] disponible en <https://www.elespanol.com/cultura/historia/20170505/213728832_0.html> [consulta: 26 noviembre 2020].

Girela, Javier (2019): «Azul para chico, rosa para chica», Revista GQ [en línea] disponible en <https://www.revistagq.com/moda/articulos/azul-para-chico-rosa-para-chica-bebe-historia/22417> [consulta: 25 noviembre 2020].

Hurtado, M (2015) «Moda neutra o genderless': la celebración del diseño sin definición», Vogue [en línea] disponible en <https://www.vogue.es/moda/tendencias/articulos/tendencia-genero-neutro-genderless-moda-unisex/22643 > [consulta: 2 octubre 2020].

ONU: «Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer», ONU [en línea] disponible en <https://www.un.org/womenwatch/daw/cedaw/text/sconvention.htm> [consulta: 25 noviembre 2020].

Redacción Universo Pin Up (2019): «Las primeras mujeres que vistieron pantalones», Universo Pin Up [en línea] disponible en < https://universopinup.com/primeras-mujeres-vistieron-pantalon/ > [consulta: 26 noviembre 2020].

Redacción Vogue (2018): «Las mujeres pioneras que hicieron suya la moda masculina», Redacción Vogue [en línea] disponible en <https://www.vogue.es/moda/galerias/mujeres-moda-masculina-historia-marlene-dietrich-patti-smith-biancajagger/14409?image=5cc6fe8e57935a1d81a20cc3> [consulta: 26 noviembre 2020].

Romack, C (2020): «A Designer Making Clothes for Black Femmes — and for Everyone Else, Too», The New York Times Style Magazine [en línea] disponible en <https://www.nytimes.com/2020/08/10/t-magazine/pierre-davis-no-sesso.html> [consulta: 6 octubre 2020].

Tamarit, Olga (2020): «Zara ha lanzado la colección de ropa vaquera que compartirás con tu chico», InStyle [en línea] disponible en < https://www.instyle.es/moda/compras/zara-lanza-coleccion-ropa-vaquera-unisex-que-compartiras-tu-chico_49838 > [consulta: 20 octubre 2020].

De talones de Aquiles y caballos de Troya: en defensa de la Ley Trans

Cristina Villalba Pachón

En 1969 Betty Friedan, la presidenta de la NOW u Organización Nacional de Mujeres, con sede en Estados Unidos, utilizó el calificativo *lavender menace* o amenaza lavanda para referirse a las mujeres lesbianas que militaban en el mismo. En el contexto de la declaración de bisexualidad de Kate Millet, el miedo de Friedan era que la reputación del movimiento feminista quedase dañado por la sobreexposición de las lesbianas y que se asociase a toda mujer feminista con esa orientación sexual. Por ello, prohibió hablar de los problemas que afectaban en este colectivo en el segundo congreso de la organización, que se celebraría en Nueva York en mayo de 1970, en el que no habría ninguna ponente lesbiana. La escritora Susan Brownmiller, en esa misma línea y desde el reputado periódico The New York Times, le quitó importancia a las reivindicaciones de las lesbianas. Para esta, la *lavender menace* no era más que una *lavender herring*, una distracción lavanda (Kahn, 2020), en un juego de palabras con la expresión inglesa red herring (maniobra distractiva). Según Abbot y Love (1972: 110, en Wilton, 2002: 92), se aludía a las lesbianas como el «talón de Aquiles» del feminismo. Uno de los argumentos más comunes que se esgrimían contra las lesbianas era que estas perpetuaban los roles de género; en este caso, reproducían los roles de género masculinos que las feministas pretendían abolir. Según Pat Miniardi, perteneciente al grupo feminista Redstockings (en Echols, 1989: 156):

> *«The leftist women thought of us as support troops for their dogma; the lesbians as potential sex partners, the sum of these two attitudes - followers, supporters and sex partners - is exactly the same as men's attitudes towards all women».* [1]

Abbot y Love (1972: 117, en Wilton, 2002: 92-93) añaden que en 1970

1. La mujer de izquierdas nos veía como tropas de apoyo para su dogma; las lesbianas, como parejas sexuales potenciales; la suma de estas dos actitudes (seguidoras y parejas sexuales) es la misma actitud de los hombres hacia las mujeres (traducción propia).

Brownmiller rechazó participar en una convención del importante grupo lésbico Daughter of Bilitis, o Hijas de Bilitis, argumentando que las lesbianas habían intentado ligar con ella y que estaba obsesionadas con el sexo. Grace Ti-Atkinson, aunque tan solo un año después se retractaría y mostraría su apoyo a las lesbianas, afirmaba en 1970 (Hesford, 2013: 143):

> *«Because lesbianism involves role-playing and, more important, because it is based on the primary assumption of male oppression, that is, sex, lesbianism reinforces the sex class system».* [2]

Entre acusaciones de perpetuadoras del género y depredadoras sexuales y ante el rechazo de la NOW, el grupo Radicalesbians, que incluía a mujeres del Gay Liberation Front o Frente de Liberación Gay llevó a cabo una performance durante el citado segundo congreso de la organización. Así, antes de la sesión de apertura, las luces se apagaron y, para cuando se encendieron, la Amenaza Lavanda se había hecho con el congreso. Con camisetas violetas y pancartas que rezaban eslóganes como «*El lesbianismo es un complot para la liberación de la mujer*» y «*Somos tu peor pesadilla, tu mayor fantasía*», las mujeres de la Amenaza Lavanda consiguieron que durante dos horas las asistentes compartiesen sus preguntas y opiniones sobre el lesbianismo. Algunas mujeres negras y de clase obrera también decían compartir el sentimiento de exclusión del que hablaban las lesbianas (Kahn, 2020).

Imagen de Davies, D (1970). Manuscript and Archives Division, The New York Public Library.

Más adelante, en el artículo de 1972 *The Pseudo-Left/Lesbian Alliance Against Feminism* de las Redstockings encontramos la idea de que las lesbianas querían utilizar el socialismo y el lesbianismo para reemplazar, diluir o acabar con el feminismo (Redstockings, 1978: 192). También se hablaba de cómo recibían ayudas y subsidios de las empresas estadounidenses, haciéndole un juego al *establishment*, mientras que el resto de activistas feministas debían trabajar para mantenerse.

2. Como el lesbianismo implica un desempeño de roles y, lo que es más importante, como se basa en el primer supuesto de la opresión masculina, es decir, el sexo, el lesbianismo refuerza el sistema de clases sexuales (traducción propia).

Aunque las acciones de la Amenaza Lavanda consiguieron una mayor visibilidad para el lesbianismo, las acusaciones de perpetuar de roles de género y el sistema o de desvirtuar la lucha feminista no desaparecieron sin más; hicieron falta años de pedagogía. Según Kahn (2020), hasta la Conferencia Nacional de Mujeres de 1977, Friedan no reconoció de verdad la participación de las lesbianas.

Las Radicalesbians fueron artífices del manifiesto *The Woman-Identified Woman* (*La mujer que se identifica con la mujer*, 1970), en el que en tan solo cuatro páginas plasman la dificultad que conllevaba ser lesbiana en ese momento. Hablan de la dicotomía entre ser una misma y lo que la sociedad espera, y de las implicaciones políticas que tiene ser lesbiana. También hablan de cómo las etiquetas como *dyke*-bollera o *faggot*-maricón deshumanizan a las y los homosexuales, pues al no seguir los roles de género que les «correspondían» al nacer no se les consideran mujeres y hombres de verdad. Son conscientes de la incomodidad que generan dentro del movimiento feminista, pero reclaman su lugar en él y piden sororidad por parte de sus hermanas. Las Radicalesbians reclaman su identidad como mujeres, como mujeres que se identifican con la mujer, como mujeres que quieren superar las rígidas categorías binarias y

Imagen de Davies (1971). Manuscript and Archives Division, The New York Public Library.

impuestas por el patriarcado. Finalmente, hablan de trabajar juntas para poder ser personas más libres y auténticas.

Tras haber leído sobre la Amenaza Lavanda y sobre el manifiesto de las Radicalesbians, no puedo evitar encontrar similitudes entre el rechazo por parte del feminismo más mainstream hacia las lesbianas a finales de los sesenta y el rechazo actual hacia las mujeres trans. También en la forma en la que las Radicalesbians hablan sobre las imposiciones sociales o la socialización.

De susurrar sobre talones de Aquiles hemos pasado a gritar sobre caballos de Troya; la llamada teoría *queer* se ha convertido en un silbato de perro que blandir cada vez que se habla de los derechos de las personas trans. Este cisma dentro del feminismo se ha acrecentado en los últimos años en España, en el contexto de la propuesta de una nueva Ley Trans que solucione ciertos problemas que la anterior no subsanó, además de conseguir una mayor homogeneidad en los protocolos. Sin embargo, las diferencias entre ciertos sectores del feminismo y las mujeres trans no son un problema endémico de España; el debate es candente en otros países de habla inglesa como Reino Unido, donde destaca el caso de Keira Bell del que hablaré más adelante.

No dudo que haya cabida para un debate sobre la forma de solucionar estos problemas, pues algunos son ciertamente complejos, pero lo que no es aceptable en un debate sano es la descalificación y la mentira. Nos encontramos en un clima cada vez más polarizado y en el que, desde cuentas con miles de seguidores y periódicos de distinta filiación política como *El Español* o *El Periódico* se vierten claros mensajes de odio contra un colectivo vulnerable como es el que conforman las mujeres trans. Hablo de acusaciones que nada tienen que envidiarle a los comentarios de Brownmiller sobre las lesbianas como «*los trans están haciendo campaña por la pedofilia desde hace tiempo*», frase pronunciada por Lidia Falcón en *El Español* en junio de este mismo año. Anteriormente, en una línea similar a la de *The Pseudo-Left/Lesbian Alliance Against Feminism*, Lidia Falcón en representación del Partido Feminista publicó el 5 de diciembre un comunicado en el que se habla de «*estrategias organizadas por el lobby gay [...], una campaña organizada y financiada*». y entre cuyos objetivos se encontraría invisibilizar a las mujeres, sustituir al feminismo por la teoría *queer* o conseguir el dominio del lobby gay.

Hablo de una asociación constante entre el movimiento LGTBI y los vientres de alquiler, pese a que numerosos colectivos LGTBI, entre los que se incluye la Asociación de Transexuales de Andalucía, se han posicionado en contra. Hablo de asociar a las personas trans con la derecha y con el neoliberalismo por el mero hecho de ser trans, como hace José Errasti en su artículo del 6 de diciembre sobre el actor Elliot Page. Un debate sano y justo es incompatible con mensajes como los anteriores, mucho menos cuando se realizan desde plataformas con repercusión.

Imagen de Murnau, M (2020). [Instagram]

Dicho esto, procedamos a examinar qué propondría la Ley Trans que está desarrollando el Ministerio de Igualdad, cuáles son sus aciertos y qué problemas podría presentar. Por un lado, cabe destacar que aún no se ha redactado el borrador de esta ley; sí se ha llevado a cabo una consulta pública «*previa a la elaboración de un proyecto normativo consistente en una ley para la igualdad plena y efectiva de las personas trans*». La consulta, que acabó el pasado 18 de noviembre, tenía como objeto «*recabar la opinión de las personas y de las organizaciones más representativas potencialmente afectados por la futura norma*», y en esta se enumeran diversos problemas que la ley pretende subsanar. Por otro lado, el Grupo Parlamentario Confederal de Unidos Podemos-En Comú Podem-En Marea presentó en esta misma línea el 2 de marzo de 2018 una Proposición de Ley «*sobre la protección jurídica de las personas trans y el derecho a la libre determinación de la identidad sexual y expresión de género*», que si bien no será idéntica al incipiente proyecto de ley sí se espera que guarde cierta similitud.

El documento por el que se anuncia la consulta pública menciona la Ley 3/2007, de 15 de marzo, como una ley pionera en garantizar y promover los derechos de las personas trans al «*permitir la rectificación registral del sexo sin necesidad de tratamientos quirúrgicos de cirugías genitales*». Trece años después de su aprobación, la ley revela ciertas carencias, como el hecho de que no contemple la rectificación en menores de edad,

algo que el Tribunal Constitucional ha declarado inconstitucional al limitar el libre desarrollo de la personalidad de los menores. Sin embargo, el punto más polémico llega a la hora de los requisitos para este cambio del sexo en el Registro Civil: la ley exige aportar o acreditar un diagnóstico de disforia de género y que la persona interesada se haya sometido a un tratamiento de reafirmación de género durante al menos dos años. Los recientes esfuerzos por despatologizar las identidades trans, llevados a cabo por organizaciones como la Organización Mundial de la Salud (undécima revisión CIE-11 de 2018), así como las recomendaciones de organismos como la Agencia de Derechos Fundamentales de la Unión Europea (2020: 206-207), abogan por un cambio legislativo para conseguir procedimientos más rápidos, transparentes y accesibles a la hora de modificar el nombre y el sexo registral de la persona en cuestión en certificados de nacimiento o educativos, tarjetas de identidad... Esta última, siguiendo los preceptos propuestos por los Principios de Yogyakarta, recomienda a los Estados miembros adoptar procedimientos que contemplen la autodeterminación de género, como ya han aplicado Bélgica, Dinamarca, Irlanda, Luxemburgo, Malta y nuestro vecino luso, Portugal.

Puedo entender la preocupación ante el concepto de autodeterminación. El argumentario del PSOE «*contra las teorías que niegan la realidad de las mujeres*» advierte sobre la problemática de cómo se «*traslada un sentimiento y su expresión [...] al ordenamiento jurídico y qué implicaciones tiene hacerlo*», y es cierto que legislar sobre sentimientos es difícil. Sin embargo, la Ley 3/2007, de 15 de marzo, aprobada por este mismo partido, ya hacía referencia a una identidad de género sentida. Esta identidad debía ser confirmada por un diagnóstico de disforia y acompañada por un tratamiento hormonal de «*al menos dos años para acomodar sus características físicas a las correspondientes al sexo reclamado*». Con la despatologización de transexualidad por parte de la OMS en su catálogo de patologías CIE-11, estos requisitos se han quedado algo anticuados (Sangil, 2020). El derecho a la autodeterminación de la identidad de género no implicaría que una persona cambiase de género de un día para otro; por ejemplo, en países como Bélgica o Dinamarca es necesario que la persona que quiera solicitar el cambio registral ratifique su decisión después de un periodo de reflexión de tres y seis meses respectivamente. En España ya hay ocho comunidades autónomas, entre ellas Andalucía, que recogen desde hace varios años la

autodeterminación; la redacción de esta nueva ley tendría también un objetivo unificador. Otras voces, como la de la escritora con más de noventa mil seguidores en Twitter Lucía Etxebarría, se preguntan si la autodeterminación no podría abrir la veda ante posibles cambios de género oportunistas. Personalmente, aunque acepto esta posibilidad, creo que las implicaciones de una transición jurídica y social son lo bastante duras como para realizarse de forma oportunista. Este planteamiento me recuerda a aquellos de extrema derecha que arremeten contra la Ley contra la Violencia de Género por las marginales denuncias falsas.

Imagen de Etxebarría, L. (2020) [Twitter]

Eliminar la obligatoriedad de los tratamientos hormonales es un acierto que se debería celebrar desde ambos lados de la trinchera.

Bajo mi punto de vista, nadie debería verse obligado a recibir un tratamiento solo para que su cuerpo se acomode a la idea que la sociedad tiene de un hombre o una mujer. Un tratamiento para alterar una serie de caracteres sexuales secundarios debería hacerse siempre desde la libertad y la información. Si bien algunas feministas radicales se oponen a la medicalización, otras establecen lo que creo que es una peligrosa diferenciación: las mujeres transexuales, que serían mujeres de verdad, y las mujeres transgénero, poco más que hombres disfrazados. Dice Barbijaputa (2020) en un artículo para El Periódico:

> *«Una persona transgénero es, por ejemplo, quien nace con pene, ha sido socializado como hombre, ha hecho su vida sin ningún tipo de disforia [...], es leído por la sociedad como un hombre más, pero en algún momento de su vida dice ser mujer pero no por ello va a prescindir de su armario, de su barba ni, por supuesto, de su pene. Pero es una mujer trans. ¿Se parece esto en algo a la realidad de una mujer transexual que ha sufrido disforia toda su vida? ¿Se parece la realidad de esa persona transgénero al resto de mujeres?».*

Como persona con amigos trans, este fragmento me hace pensar que la escritora ha conocido a pocas personas trans, pero más allá de eso, ¿acaso asociar la transexualidad con el sufrimiento o con la incomprensión no sería dañino? ¿Acaso no

deberíamos aspirar a que las personas trans, especialmente las niñas y los niños, aceptasen sus cuerpos, no se odiasen por no encajar en los estereotipos sexuales? ¿Acaso no sería esta libertad de ser, independientemente de nuestra expresión de género, un paso hacia la abolición del género?

El tema de la medicalización es especialmente peliagudo al hablar de los menores de edad. Recientemente hemos conocido el caso de Keira Bell, una joven inglesa de 23 años con disforia de género que, tras tomar inhibidores de la pubertad y tratamiento hormonal cruzado, así como realizarse una doble mastectomía, decidió detransicionar (Holt, 2020a).

Aunque Bell reconoce que al principio del tratamiento su bienestar general mejoró, con el tiempo se dio cuenta de que no era un hombre, que no estaba contenta con la transición, y desearía que desde la clínica «*le hubiesen puesto más objeciones*» (ídem).

Su denuncia contra Tavistock and Portman NHS Foundation Trust, que lleva el centro donde recibió tratamiento, ha levantado dudas sobre la capacidad de los menores de 16 para dar su consentimiento informado ante tratamientos que pueden tener consecuencias de por vida, y que quizás incluso los mayores de 16 deberían precisar de un tribunal externo que examine el caso (Holt, 2020b).

Imagen de Arrizabalaga, F. (2020)

Por descontado, Bell tiene mi apoyo en su detransición, pero me pregunto hasta qué punto su consentimiento no era válido, por la edad que tenía al empezar el tratamiento y al consentir a la doble mastectomía, y si un caso es suficiente para parar de facto todos los tratamientos con inhibidores de la pubertad en menores. Además, la existencia de un tribunal externo podría aumentar los tiempos de espera para el tratamiento. Según la doctora Polly Carmichael, que trabaja en el centro que trató a Bell, este trabaja muy concienzudamente con los niños y sus familias para conseguir el tratamiento más adecuado; menos de la mitad de los jóvenes referidos comienzan un tratamiento hormonal. (Holt, 2020a). Los inhibidores de la pubertad no son inocuos, pues afectan a aspectos como la fertilidad (Avilés et al., 2018), pero también sirven para «ganar tiempo» hasta que el joven o la joven sea más mayor,

pueda reflexionar sobre su identidad de género y pueda dar un consentimiento informado pleno ante un tratamiento con mayores implicaciones. Los inhibidores de la pubertad además reducen el riesgo de ideación suicida en jóvenes trans (Turban et al., 2020). Ante una realidad tan compleja como la que presenta la identidad de género, es vital que las personas interesadas reciban la mayor información sobre las implicaciones, beneficios y posibles efectos adversos del proceso, así como apoyo psicológico tanto si deciden transicionar como si no. Nuestro objetivo como sociedad debería ser la felicidad de toda persona, independientemente de su identidad de género y su apariencia.

En definitiva, nos encontramos ante un tema muy complejo y que afecta a muchísimos ámbitos, muchos que se escapan a mi conocimiento y al alcance de este artículo. Pero, a partir de lo expuesto, querría realizar una serie de conclusiones. Desde un punto de vista jurídico, deberíamos seguir las recomendaciones europeas que promueven una transición basada en la autodeterminación, que además atendería a un criterio unificador, pero por supuesto atendiendo a las consecuencias jurídicas que este modelo traería y su solapamiento con otras leyes. Deberíamos trabajar como sociedad por la aceptación de las realidades trans, con independencia de sus cuerpos, y porque toda persona que se esté planteando un tratamiento hormonal para cambiar sus caracteres secundarios reciba una información y un asesoramiento claros y veraces, especialmente en el caso de los más jóvenes, cuya capacidad de consentir es difusa. Desde un punto de vista social, no debemos caer en falacias, desprestigios y casos aislados que pretenden excusar una rampante transfobia, que obvian la discriminación a la que se enfrenta el colectivo de las mujeres trans y que recuerdan a los argumentos contra los que se enfrentaron las mujeres lesbianas en los años sesenta y setenta. Y, por supuesto, no deberíamos olvidar que desde la academia el debate es teórico, pero en la vida real hay que tomar medidas que afectan a personas de carne y hueso. Citando a Uge Sangil, presidenta de la FELGBT (2020):

> *«Baste recordar que los poderes públicos no están para elucubrar teorías filosóficas ni antropológicas, sino para solucionar problemas reales a personas reales. Y los hombres y mujeres transexuales son reales y con problemas —no pocos— más que reales».*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arrizabalaga, F. (2020) *Keira Bell speaks to reporters outside the high court London United Kingdom 01 dec 2020*. Disponible en: <https://www.shutterstock.com/es/editorial/image-editorial/keria-bell-speaks-to-reporters-outside-the-high-court-london-united-kingdom-01-dec-2020-11088361d>.

Avilés Pérez, M. D., et al. (2018). *Guía de información sobre atención sanitaria a las personas transexuales [Recurso electrónico]: respuestas sencillas a las preguntas más frecuentes sobre la atención sanitaria a personas transexuales*. Sevilla: Consejería de Salud [en línea]. Disponible en <https://www.juntadeandalucia.es/export/drupaljda/guia_transexuales.pdf> [consulta: 8 diciembre 2020].

Barbijaputa (2020). El autobús de Hazte Oír y las feministas radicales. *Público*, 12 de noviembre de 2020 [en línea]. Disponible en <https://blogs.publico.es/barbijaputa/2020/11/12/el-autobus-de-hazte-oir-y-las-feministas-radicales/> [consulta: 7 diciembre 2020].

Echols, A. *Daring to be Bad: Radical Feminism in America, 1967-1975*. University of Minnesota Press.

Errasti, J (2020). ¿Elliot Page es trans o de derechas? *El Huffpost Life*, 6 de diciembre de 2020 [en línea]. Disponible en: <https://www.huffingtonpost.es/entry/elliot-page-es-trans-o-de-derechas_es_5fcbb6c7c5b619bc4c336947> [consulta: 7 de diciembre de 2020]

España. *Consulta pública previa a la elaboración de un proyecto normativo consistente en una ley para la igualdad plena y efectiva de las personas trans, 30 de octubre de 2020* [en línea]. Disponible en <http://www.igualdad.gob.es/Documents/nota_informativa_tramite_consulta_publica_previa_Ley_Igualdad_Trans.pdf> [consulta: 7 diciembre 2020].

España. Ley 3/2007, de 15 de marzo, reguladora de la rectificación registral de la mención relativa al sexo de las personas. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 65, de 16 de marzo de 2007, páginas 11251 a 11253.

España. Proposición de Ley 122/000191, de 2 de marzo de 2018, sobre la protección jurídica de las personas trans y el derecho a la libre determinación de la identidad sexual y expresión de género. *Boletín Oficial de las Cortes Generales*, núm. 220-1, pág. 1.

Extebarría, L (2020). *Estás 3 personas dicen ser mujeres trans. las tres reciben dinero público en tres organizaciones distintas porque su condición de mujeres trans. ¿Tú crees que son mujeres trans? Yo no. Con la nueva ley no podría decirlo, se consideraría delito de odio. #Irenetenemosquehablar* [Twitter]. Disponible en: <https://twitter.com/search?q=%40laetxebarria%3A%20estas%20tres%20mujeres&src=typed_query> [consulta: 9 diciembre 2020]

European Union Agency for Fundamental Rights (2020). *A long way to go for LGBTI equality*. Luxembourg: Publications Office of the European Union. Disponible en: <https://fra.europa.eu/sites/default/files/fra_uploads/fra-2020-lgbti-equality-1_en.pdf> [consulta: 7 de diciembre de 2020]

Falcón, L (2020). Lidia Falcón, contra la Ley Trans: "¿Es de izquierdas hormonar a un niño para que cambie de sexo?" [entrevista realizada por Ondarra, M.]. *El Español*, 29 de junio de 2020 [en línea]. Disponible en <https://www.elespanol.com/espana/politica/20200629/lidia-falcon-ley-trans-izquierdas-hormonar-cambie/501200291_0.html> [consulta: 3 diciembre 2020].

Falcón, L. (2019). *COMUNICADO DEL PARTIDO FEMINISTA DE ESPAÑA* [Facebook] 5 de diciembre de 2019. Disponible en: <https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1475285962625071&id=100004310449122> [consulta: 2 de diciembre de 2020]

Fernández, J. (2020). #FELGTBNoEnMiNombre. Colectivos elegetebé se posicionan contra la gestación subrogada. *Pikara*, 22 de junio de 2020 [en línea]. Disponible en: <https://www.pikaramagazine.com/2020/07/felgtbnoenminombre-colectivos-elegetebe-se-posicionan-contra-la-gestacion-subrogada/> [consulta: 7 de diciembre de 2020]

Holt, A. (2020). NHS gender clinic 'should have challenged me more' over transition. *BBC,* 1 de marzo de 2020 [en línea]. Disponible en <https://www.bbc.com/news/health-51676020> [consulta: 7 diciembre 2020].

Holt, A. (2020). Puberty blockers: Under-16s 'unlikely to be able to give informed consent'. *BBC*, 2 de marzo de 2020 [en línea]. Disponible en <https://www.bbc.com/news/uk-england-cambridgeshire-55144148> [consulta: 8 diciembre 2020].

Kahn, E. (2020). Lavender Menace Action at Second Congress to Unite Women. *NYC LGBT Historic Sites Project* [en línea] disponible en <https://www.nyclgbtsites.org/site/lavender-menace-action-at-second-congress-to-unite-women/> [consulta: 6 diciembre 2020].

Manuscripts and Archives Division, The New York Public Library (1971). *Christopher Street Liberation Day,* June 20, 1971. Disponible en: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-5723-a3d9-e040-e00a18064a99> [consulta: 7 diciembre 2020]

Manuscripts and Archives Division, The New York Public Library (1970). *Rita Mae Brown, in Lavender Menace t-shirt, at the Lavender Menace Action*. Disponible en: <https://digitalcollections.nypl.org/items/905174ad-6c62-e353-e040-e00a18061c98> [consulta: 7 diciembre 2020]

Murnau, M. (2020). *El patriarcado se reinventa constantemente para adaptarse a los cambios sociales* [Instagram]. Disponible en: <https://www.instagram.com/p/CCS6mFbqRfy/> [consulta: 7 diciembre 2020]

PSOE (2020). *ARGUMENTOS CONTRA LAS TEORÍAS QUE NIEGAN LA REALIDAD DE LAS MUJERES* [en línea] disponible en: <http://www.abc.es/gestordocumental/uploads/sociedad/ARGUMENTARIO%20REALIDAD%20MUJERES%20(1).pdf> [consulta: 4 de diciembre de 2020]

Redstockings (1978). *The Pseudo-Left/Lesbian Alliance Against Feminism* [en línea] disponible en <https://www.redstockings.org/images/stories/CatalogPDFs/FR/39-Feminist-Revolution-The-Pseudo-Left_Lesbian-Alliance-Against-Feminism.pdf> [consulta: 6 diciembre 2020].

Sangil, U. (2020). ¿Qué hay de nuevo en la autodeterminación de género?. *El Salto*, 16 de julio de 2020 [en línea]. Disponible en <https://www.elsaltodiario.com/opinion/que-hay-nuevo-autodeterminacion-genero-ley-trans-lgbt> [consulta: 8 diciembre 2020].

Turban, J. L., King, D., Carswell, J. M., & Keuroghlian, A. S. (2020). Pubertal Suppression for Transgender Youth and Risk of Suicidal Ideation. *Pediatrics*, 145(2), e20191725. https://doi.org/10.1542/peds.2019-1725

Wilton, T. (2002). *Lesbian Studies: Setting an Agenda*. London: Routledge.

El porno en tiempos del feminismo. Crítica y reacciones

Desirée del Mar Avilés Márquez

La pornografía constituye en la actualidad uno de los temas que más controversia despiertan dentro del feminismo, ya que no existe una postura conjunta consensuada respecto a ella. No obstante, las diferentes corrientes del feminismo suelen coincidir en que la pornografía convencional es un producto generado por la sociedad heteropatriarcal y, por tanto, una herramienta de opresión sobre la mujer. A pesar de ello, el rechazo a la pornografía no siempre es tajante, pues ciertos sectores consideran que es posible la creación de una pornografía que no denigre a la mujer. Así pues, ¿qué impacto tiene la pornografía convencional en nuestras vidas? ¿Y qué dice el feminismo al respecto?

UNA SOCIEDAD PORNIFICADA

La definición de Cambridge Dictionary sintetiza muy acertadamente lo que entendemos por pornografía: «*pictures, movies, or writing that show or describe sexual behavior for the purpose of exciting people sexually*»[1].

Por tanto, la pornografía abarca tanto el canal escrito como el visual y el audiovisual. No obstante, al hablar de porno solemos referirnos a la producción audiovisual en concreto, que es, además, la producción pornográfica más popular, ya que el vídeo es un medio que permite una representación de acciones sexuales más explícita, prolongada y fácilmente accesible.

La aparición de la pornografía tal y como la entendemos a día de hoy y su consolidación coinciden con una sucesión de avances tecnológicos como la fotografía, el cine, la televisión y la videocinta que le han permitido alcanzar un público cada vez más amplio. No obstante, el mayor impulsor de la pornografía ha sido sin duda internet. La pornografía ha ganado mayor visibilidad a la par que se ha facilitado el acceso a ella y, por tanto, se ha producido una masificación de su consumo, que ha crecido conforme ha aumentado el número de personas con acceso a internet: según el informe de We are Social y

1. Traducción de la autora: imágenes, películas o escritos que representan o describen una actividad sexual con el objetivo de excitar sexualmente.

Hootsuit, en enero de 2020 el 59% de la población mundial tenía acceso a internet, y Pornhub, la plataforma de pornografía más grande del mundo, recibió a lo largo de 2019 42.000 millones de visitas.

Tal y como afirma Baudry en *El impacto de la pornografía*, esta se encuentra en una era industrial. Es evidente que ha sabido aprovechar los efectos de la globalización y de los desarrollos tecnológicos, porque no solo se ha expandido hasta límites inimaginables hace unas décadas, sino que también se ha normalizado su consumo y su impacto social. Ya en 2005 Pamela Paul señaló que estaba teniendo lugar una pornificación de la sociedad, entendida como un proceso de inculturación, al ser cada vez más fácil acceder a ella que ignorarla: en un mundo donde toda persona con acceso a internet puede generar nuevos contenidos, visualizarlos y comentarlos en cualquier momento del día, la pornografía se ha convertido en un fenómeno de masas arraigado profundamente en nuestro modo de vida —de hecho, la generación de jóvenes coincidente con esta expansión de la pornografía ha sido denominada Generación XXX al estar acostumbrada a convivir con ella, como demuestran documentales como Sexy Baby y Hot Girls Wanted—. Es preciso señalar que dicha pornificación de la sociedad no radica tanto en la expansión de la pornografía como material de consumo en sí, sino en la normalización de la sexualidad mostrada en ella, asumiéndola como disfrutable sin realizar ningún ejercicio de crítica, y en la consecuente adopción de la iconografía pornográfica por parte de otros sectores. Industrias con gran repercusión como lo son la moda, la música, el cine o la televisión emplean con frecuencia imágenes y recrean escenas habituales en la pornografía, pero que ya no concebimos como exclusivas de esta: a día de hoy no nos sorprende ver videoclips de alto contenido sexual en los que aparecen mujeres en ropa interior y en los que abundan primeros planos de su cuerpo, cantantes simulando que las penetran en sus conciertos, marcas de ropa o de perfumes que utilizan mujeres desnudas o en ropa interior o escenas eróticas para publicitarse y géneros como la *sexploitation movie* y la comedia sexual que utilizan las escenas de sexo como recurso recurrente en sus tramas.

Imagen de un anuncio de Dolce & Gabbana. ***El Mundo.***

Todos ellos evidencian una realidad: el contenido sexual ya no es un rasgo exclusivo de la pornografía y se ha convertido en la base de un discurso recurrente en otras industrias como reclamo publicitario. A pesar de que el resto de industrias no comercien con sexo real, sí que reproducen el contenido hegemónico en la industria pornográfica, fundamentado en la cosificación e hipersexualización del cuerpo femenino.

Imagen del videoclip *Hawái* de Maluma. *S Moda.*

Imagen de un anuncio de la web de Ryanair. *Pikara Magazine.*

Este es un buen ejemplo de cómo la estructura heteropatriarcal se ha adaptado al mundo capitalista en el que vivimos: la opresión sobre la mujer persiste, pero las formas de mercantilizar su cuerpo se han multiplicado. Aun así, el porno sigue siendo la máxima expresión de dicha cosificación de la mujer.

EL PORNO *MAINSTREAM* COMO HERRAMIENTA HETEROPATRIARCAL

El debate feminista en torno a la pornografía se remonta a finales de los años 70 en EE.UU., cuando surgen dos corrientes claramente identificables: por una parte, un feminismo antipornografía; por otra, un feminismo pro-sexo. El feminismo antipornografía defiende tajantemente la abolición de la pornografía, pues la considera un instrumento de dominación creado por el heteropatriarcado y que constituye una forma de opresión y violencia contra las mujeres. Esta corriente, a la que pertenecen feministas como Andrea Dworkin —en este vídeo explica claramente esta postura—, Catharine McKinnon, Robin Morgan o Susan Brownmiller, considera que la pornografía es una teoría que la sociedad aprende y pone en práctica. Al convertir la dominación masculina sobre la mujer en algo excitante, la normaliza y legitima, no solo en la ficción, sino también en la vida real. Por ello, es necesario acabar con la pornografía,

ya que es una ejemplificación del sistema heteropatriarcal que se reproduce.

Cuando hablamos de porno nos solemos referir al porno *mainstream*, denominación que recibe la producción pornográfica mayoritaria, es decir, el porno convencional. Todas las producciones humanas están condicionadas por la sociedad en la que se enmarcan, y el porno es un buen ejemplo de ello. La producción de porno tiene lugar en una sociedad en la que el hombre blanco cis heterosexual tiene el poder y en la que este es, además, el principal creador. Por tanto, el porno refleja los pensamientos, comportamientos, maneras de relacionarnos y deseos configurados por la sociedad heteropatriarcal, cuya difusión y normalización permiten mantener el orden establecido. Las imágenes del porno no son sino una consecuencia de la sociedad que lo genera, aunque no deja de ser paradójico: el propio porno generado por la sociedad heteropatriarcal contribuye a perpetuarla. Consecuentemente, las mujeres aparecen representadas no como sujeto activo, sino como objeto de consumo. En el porno, la función de la mujer no es ser partícipe del acto sexual de manera activa, sino ser el medio por el que el hombre satisface su deseo. Esta dinámica de elación entre hombre y mujer es la esencia característica del porno *mainstream*: la mujer no aparece como ser igual al hombre, ni como compañera de sexo, ni siquiera tiene valor como persona.

Por ello, el contenido mostrado en el porno reproduce los modelos normativos de género. De hecho, el porno es un producto destinado a satisfacer la masculinidad hegemónica, entendida como el «*mecanismo político que genera un modelo normativo de lo que es ser un hombre "de verdad", precisamente el que reproduce el patriarcado y la desigualdad de poder entre hombres y mujeres*» (Beasley:2008). Al ser el género una construcción social, un hombre no posee una masculinidad hegemónica innata, sino que tiene que demostrar que la tiene obedeciendo a los patrones de comportamiento y atributos asociados a dicha masculinidad. La reafirmación de la masculinidad hegemónica se da en todos los escenarios, incluido el del sexo: a la hora de mantener relaciones sexuales, el hombre debe tener el rol activo y ejercer un dominio físico sobre la mujer; de hecho, el deseo masculino se construye en torno a esa demostración de poder. Por tanto, el hombre cishetero disfruta con el porno porque satisface un deseo sexual dependiente de la preservación de la masculinidad impuesta —que, a su vez, es

presentada a las mujeres como deseable en un hombre—.

Los atributos habituales de la masculinidad determinan las dinámicas que aparecen en el porno. El deseo masculino erotiza la devaluación de la mujer y la falta de consentimiento, porque así se posiciona claramente como el dominante, rol que la masculinidad establece como indispensable. Para ello, la mujer es cosificada y sexualizada, se le arrebata su identidad y autonomía para ser un mero objeto, ya que en el porno el deseo de la mujer es irrelevante: lo importante es que el hombre satisfaga su deseo sexual a través de ella. Esta erotización de la falta de consentimiento determina las narraciones y la actitud de la mujer en el porno: el hombre quiere mantener relaciones sexuales y ella se niega, pero es obligada por violencia o chantaje y finalmente termina disfrutando; otras veces, la mujer está inconsciente y el hombre aprovecha para violarla, pero al despertar esta se muestra complacida. De este modo, las violaciones se presentan como excitantes para reforzar la masculinidad hegemónica: el hombre no solo es capaz de tener relaciones sexuales cuando quiera, sino que también consigue que la mujer acceda de buena gana gracias a sus “dotes sexuales”. Este tipo de vídeos contribuyen a extender la idea de que aunque una mujer diga que no quiere mantener relaciones sexuales, en realidad sí quiere, normalizando la violación. También se produce una erotización de la violencia sexual, no solo por las violaciones, sino por la agresividad física y psicológica con la que los hombres tratan a las mujeres que incluye insultos, prácticas sexuales humillantes y una violencia sexual que daña el bienestar físico de la mujer. El porno hace creer que la agresividad incrementa el placer, legitimándola.

Asimismo, las prácticas sexuales también se encuentran dirigidas a la satisfacción de dicha masculinidad. El sexo que aparece en el porno es fundamentalmente coital, es decir, aquel consistente en la penetración vaginal o anal. También abundan las felaciones y cualquier otra práctica sexual que centre su atención en el pene —una evidencia más de que el porno persigue contentar la demanda masculina—. La inmensa mayoría del porno muestra relaciones heterosexuales, mientras que el resto de orientaciones sexuales son relegadas a un plano inexistente. Es destacable el elevado número de vídeos que presentan relaciones entre dos o más mujeres; por el contrario, las relaciones entre hombres son verdaderamente escasas. Si bien abundan los vídeos de tríos y orgías, no suelen aparecer dos o más hombres juntos en una

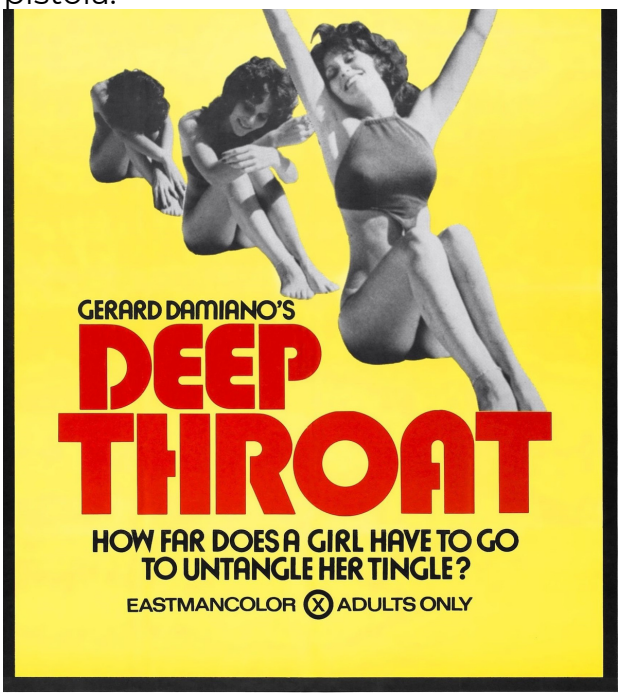
misma secuencia, y en el caso de que así sea, estos no tienen el menor contacto físico, ya que el menor indicio de homosexualidad resulta incompatible con la masculinidad hegemónica. Por el contrario, las mujeres sí pueden tener relaciones entre ellas y más de un hombre puede tener relaciones con una misma mujer: en definitiva, se trata de una manera o bien de satisfacer el deseo masculino a través de uno de sus grandes fetiches, las lesbianas, o bien de reforzar el concepto de virilidad al demostrar que un hombre es capaz de penetrar y satisfacer a varias mujeres. El porno se limita a representar un sexo heterosexual —eso sí, basado en una dinámica de dominación-sumisión— en el que no tienen cabida ni la homosexualidad ni la bisexualidad, a no ser que estén dirigidas a hipersexualizar el sexo lésbico. Del mismo modo, los actores suelen ser cis blancos, y la aparición de personas transgénero o racializadas se limita a determinados vídeos en los que el principal atractivo es cumplir con un fetiche. De este modo, se deshumaniza a los colectivos oprimidos para convertirlos en objetos sexuales. Por este motivo existen categorías como «asiática», «japonesa» o «trans»: no es que exista una inclusión dentro del porno, pues esa especificación evidencia que no se los ve como iguales, sino como personas diferentes que se utilizan en el porno por el interés sexual que despiertan —lo cual no deja de ser una manifestación más de dicha opresión, en tanto que el grupo dominante puede utilizarlos como le venga en gana—.

El porno tampoco presenta una diversidad de aspectos físicos, aunque sí es apreciable cierta diferencia física entre actores y actrices. Si bien algunos de los actores son musculosos, no son inusuales los actores en peor forma física. No obstante, todos ellos comparten un rasgo común: un pene de gran tamaño capaz de alargar durante mucho tiempo el sexo y de eyacular en grandes cantidades. De hecho, en muchos vídeos no aparece el rostro del actor ni gran parte de su cuerpo, pues la cámara enfoca al pene. Por el contrario, el aspecto físico de las actrices sí que cumple con el canon de belleza femenino: delgadas, depiladas, con mucho pecho y trasero y jóvenes. El porno, destinado a excitar a su público, utiliza para lograr su objetivo a personas que cumplen con las exigencias de la sociedad heteropatriarcal: la belleza femenina está asociada a formas voluptuosas pero delgadas y a la juventud, mientras que el atributo más importante del hombre es, simplemente, su pene. Es evidente, por tanto, que no solo las exigencias sobre el cuerpo femenino son mucho

más altas que sobre el masculino, sino que el valor de la mujer reside en su físico y el del hombre en su pene, y tan solo así pueden causar deseo. Consecuentemente, el porno *mainstream* tiende a crear unas expectativas irreales tanto del sexo como de nuestros cuerpos que afecta tanto a hombres como mujeres. En el caso de las mujeres, se les presenta la necesidad de cumplir con unos cánones de belleza muy difíciles de alcanzar —muchas de las actrices porno están operadas, mientras que hace creer a los hombres que su valor radica en el tiempo que duran practicando sexo —los actores porno consumen drogas para conseguirlo—, lo cual genera frustración y rechazo a uno mismo.

De hecho, la industria pornográfica tiene un impacto social abrumador, porque no solo se acude a ella en busca de placer, sino también por considerarla una fuente fiable para aprender a mantener relaciones sexuales. Según un estudio, la edad media de acceso a la pornografía se sitúa en los 14 años, convirtiéndose en una fuente de referencia para la "educación sexual" de los jóvenes que determina sus conductas con sus compañeros sexuales y sus hábitos en el sexo, ya que la consideran fiel a la realidad.

Además, la violencia contra la mujer en el porno no suele ser simple ficción. Si bien algunas mujeres se sienten satisfechas en la industria, la realidad es que un número mucho más elevado de actrices afirman haber sufrido abusos y violaciones, como es el caso de Linda Lovelace, que durante el rodaje de *Garganta profunda* fue amenazada con una pistola.



Cartel de *Garganta profunda* (Damiano, 1972). *The Cine*.

EL PORNO FEMINISTA

El feminismo pro-sexo, con exponentes como Gayle Rubin, Carole S. Vance o Alice Echols, comparte con el feminismo antipornografía la crítica a la pornografía como producto del heteropatriarcado. Sin embargo, considera que el problema no se halla en la pornografía en sí misma, sino en

el mercado de producción y difusión, dominado por el heteropatriarcado y que, consecuentemente, producirá una pornografía acorde a él. Por tanto, la pornografía no es machista por naturaleza; solo presenta ciertas características al igual que el resto de industrias para las que, en cambio, no se ha reivindicado su prohibición a pesar de perpetuar dicha estructura heteropatriarcal. Así pues, cree que se puede despojar a la pornografía de estos rasgos y producir una que promueva la igualdad de género. La pornografía constituye por tanto un medio de liberación en tanto que las mujeres pueden decidir qué tipo de contenido crear, explorar su sexualidad y empoderarse a través de su representación.

El concepto porno feminista surge para designar aquellos contenidos pornográficos que convierten a la mujer en un sujeto activo que disfruta su sexualidad. De este modo, deja de ser un objeto a merced del hombre y, por tanto, el trato desigual y las prácticas humillantes y agresivas quedan a un lado. No obstante, algunos autores abogan por una terminología diferente, dado que existen diferentes posturas dentro del feminismo respecto a esta cuestión. En su lugar, se propone el término post-porno, entendido como «*aquellas producciones audiovisuales nacidas como crítica y construcción de representaciones de sexualidades no dominantes*» (García: 2011). En cualquier caso, estas producciones surgen como alternativa al porno *mainstream* con el objetivo de que este no gire exclusivamente en torno al deseo masculino heterosexual. Para conseguirlo, deben ser las minorías sexuales —es decir, los grupos oprimidos— las que tomen los medios de producción para generar contenidos que satisfagan sus propios deseos. La difusión de este porno pondría de manifiesto realidades diferentes a la del porno *mainstream* y, por tanto, podría transformar la sociedad al dejar de tener la pornografía un uso predominantemente masculino y heterosexual. La representación no solo aumenta al tomar las riendas los grupos oprimidos, sino por el contenido de dichas producciones, pues son narraciones que constituyen herramientas de empoderamiento.

Algunas de las plataformas más populares de porno feminista son Lust Films o AltPorn4You. Las narraciones están encaminadas a empoderar a la mujer y hacerla dueña de su sexualidad. Así, se prioriza el placer sexual de la mujer y el control de esta en las prácticas sexuales: es ella la que dirige el ritmo del desnudo o indica al hombre cuándo y cómo tocarla o penetrarla.

En otras ocasiones el hombre no aparece, siendo la mujer quien se proporciona placer a sí misma. También tienen cabida las orgías, pero esta no aparece como una muestra de virilidad, sino que el hombre se esfuerza por satisfacer realmente a las mujeres. En el porno feminista el orgasmo no es el objetivo prioritario del sexo, porque «*el cuerpo no es lugar de producción —ni siquiera de producción orgásmica—, sino de relación placentera con los demás*» (Aguado:2018), abandonando los roles de dominación y sumisión. También ofrece una variedad más amplia de prácticas sexuales, en la que los preliminares cobran especial importancia. En definitiva, el porno feminista es «*fuente de descubrimiento y reconocimiento de zonas erógenas más allá de los genitales; de excitación más allá de la penetración inmediata de orificios corporales; y de educación sobre el potencial del cuerpo para el placer cuando se lo adereza con la palabra de las confesiones o de las fantasías*» (Aguado:2018).

Además, el porno feminista se caracteriza por cumplir con cierta ética a la hora de contratar a sus trabajadores: nadie les induce a ello con falsas promesas, por lo que son los trabajadores los que se unen por voluntad propia y nadie les exige que cumplan con un canon de belleza —motivo por el cual vemos una mayor variedad de cuerpos—. Asimismo, se vela por su salud física y mental y se les realizan las pruebas médicas necesarias, además de pagarles salarios justos.

No obstante, el porno feminista también es objeto de crítica. Se cuestiona si realmente se diferencia del porno *mainstream*, ya que la influencia de la sociedad en la que vivimos determina siempre nuestras creaciones. Además, no tiene tanta demanda como el porno *mainstream*, de modo que muchas veces es de pago, lo cual reduce el número de espectadores.

CONCLUSIONES

La pornificación de la sociedad en la que vivimos es evidente, no solo por la abrumadora integración de la pornografía en ella, sino por la cada vez mayor presencia de una concepción del sexo procedente de esta en todos los ámbitos de la sociedad que incide en nuestros modos de vida y maneras de relacionarnos. Por ello, es fundamental que reivindiquemos una educación sexual crítica desde temprana edad que nos ayude a comprender qué es el sexo y que nos permita autoconocernos para disfrutar de este por voluntad propia en lugar de asumir un modelo de sexualidad determinado —es por ello que iniciativas como esta de Erika Lust son tan necesarias—. Es indudable que nuestra concepción

del sexo y nuestras preferencias sexuales están condicionadas por la sociedad en la que vivimos. Por este motivo, siendo conscientes de que vivimos en una sociedad desigual, debemos hacer un esfuerzo por reflexionar sobre qué es lo que nos excita, cuáles son nuestras fantasías y de dónde provienen. Es complicado reconfigurar nuestros deseos al tratarse en gran medida de una parte inconsciente de nosotros mismos, pero es preciso adquirir conciencia de la relación que tienen con la sociedad heteropatriarcal en la que vivimos para que sea posible una deconstrucción. Por ello, es necesario que surjan alternativas que nos ayuden a comprendernos y nos enseñen diferentes maneras de disfrutar de nuestra sexualidad que no sean tóxicas ni humillantes. Asimismo, es coherente que, gracias al feminismo, aparezcan conceptos, ideas y percepciones que traten de subvertir, con mayor o menor éxito, el machismo imperante en los diferentes ámbitos de la sociedad, incluido el sexo. En cualquier caso, la existencia de una voluntad de reflexionar y actuar supone un paso más en la lucha por la igualdad y la libertad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguado, T. (2018) Otra política visual de la representación sexual: el porno feminista de Erika Lust. *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, 6 (1), 43-60.

Beasley, C. (2008) Rethinking Hegemonic Masculinity in a Globalizing World. *Men and Masculinities*. 11 (1), 86-103.

Favaro, L. y De Miguel, A. (2016) ¿Pornografía feminista, pornografía antirracista y pornografía antiglobalización? Para una crítica del proceso de pornificación cultural. *Labrys, Études Féministes/Estudos Feministas* (29). 1-20.

García, A. (2011) Asalto al poder en el porno. Apropiación y empoderamiento en las narraciones postpornográficas. *Revista Icono*, 14. 361-377.

ONLYFANS: El blanqueamiento del trabajo sexual

Manuel Rodríguez Gutiérrez

Onlyfans es una plataforma, nacida en 2016, que ofrece contenido bajo suscripción. Como ha ocurrido con otras plataformas de contenido digital, debido a la pandemia y el confinamiento, su éxito se ha incrementado exponencialmente en 2020. Hay características que la diferencian de otras y han provocado su éxito. Por un lado, en la mayoría de las plataformas una vez realizado el pago tenemos acceso a todo el contenido que hay alojado. En Onlyfans, como en Twitch (la plataforma de streaming más popular), te suscribes a los creadores de contenido, recibiendo Onlyfans un 20% de los ingresos. Una de las diferencias es que en Onlyfans, si no pagas la suscripción individual al canal de cada creador no puedes ver nada. En Twitch el pago es opcional y da acceso a algunos beneficios, pero el contenido puede verse gratuitamente. Lo que más ha ayudado al éxito de Onlyfans es la falta de censura, que permite el alojamiento de contenido explícito de carácter sexual. El éxito no es menor, hablamos de que la comunidad: «*está pagando 200 millones de dólares mensuales a los creadores de los canales, así que como la red se queda un 20% de esos pagos todo indica que terminará ingresando más de 400 millones de dólares este 2020 a partir de 2.000 millones de dólares de ventas totales.*» (López, 2020) Como decíamos, este éxito se debe en gran parte a la pandemia pues «*entre marzo y abril la plataforma experimentó un crecimiento de usuarios del 75%.*» (Adelantado, 2020) Pese a que los dueños de Onlyfans aleguen desde sus inicios que su intención es que creadores de contenido estén más cerca de sus fans, no deben estar muy descontentos con las ganancias que le reporta su plataforma por el contenido sexual. El funcionamiento, una vez explicadas las bases, es el siguiente: la persona que quiere ofrecer sus servicios establece una cuota mensual para acceder al contenido de su timeline. Después hay otro contenido Pay Per View, que puede

ser personalizado y generalmente es más explícito. Se puede chatear con los suscriptores, ya que inicialmente era una plataforma para poder conectar con los fans. La forma de difundir los servicios de Onlyfans por los creadores es a través de redes sociales. Se usa sobre todo Instagram y Twitter, la segunda en mayor medida. Vamos a analizar este fenómeno partiendo, sobre todo, de las declaraciones de las mujeres que prestan servicios en la plataforma. Analizando la realidad desde la experiencia de quienes la protagonizan, para poder entender en su complejidad Onlyfans.

EL PENSAMIENTO CATALIZADOR

Aunque un anuncio de sidra pudiera parecer alejado del tema que estamos tratando , el reciente spot de La Prohibida Cider nos da algunas claves sobre el éxito de OnlyFans. El marketing se adapta al target y, pese a que no cierran del todo su abanico al mostrar la rebeldía en la tercera edad, tanto su nombre como el anuncio dan claras pistas de que su objetivo es la juventud. El anuncio de por sí es muy atractivo y podemos extraer algunas claves: aunque la rebeldía haya sido siempre uno de los clichés para atraer a los jóvenes, debido a la pandemia ha habido un aumento de personas que desearían ir contra lo establecido. La principal baza para atraer clientes es la censura de ciertos elementos, que se entronca con un miedo generalizado en lo político, pero también alude a la

OnlyFans, la puerta de pago a contenidos “privados” de los creadores.

situación de censura en las redes sociales. Es ampliamente conocido el movimiento Free The Nipple que ponía en entredicho la censura de las redes sociales al considerar impropios los pechos femeninos, pero permitir los masculinos. No obstante, desde entonces, la censura ha crecido en varios terrenos y a quiénes más ha afectado es a las creadoras de contenido sexual o erótico en redes sociales. Instagram elimina las cuentas, tarde o temprano, de las usuarias que exponen su cuerpo desnudo en la red social y esa es una de las razones que ha llevado a estas mujeres a subir su contenido más explícito a OnlyFans. Pero sigamos con el spot: el eslogan es 'No censures lo que sientes'. Esto se relaciona con muchas cuestiones que afectan a la juventud: además de esta censura de lo sexual, a la sufrida por artistas como Valtonyc, a la corrección política y al pensamiento generalizado de que están censurando nuestra libertad debido a la Pandemia. Con la canción Soy rebelde de fondo, cantada por una artista actual, usan la nostalgia por la segunda mitad del siglo XX que las generaciones jóvenes disfrutan y usan en sus creaciones. Todo esto unido, concluye en una campaña que apela directamente a los jóvenes de forma efectiva y nos permite ver muchos elementos que conforman nuestro pensamiento colectivo.

PRECARIZACIÓN LABORAL: EL OTRO ELEMENTO CATALIZADOR.

Por otro lado, la precarización del trabajo como consecuencia de la crisis de 2007 y la evolución tecnológica han creado una serie de empleos que llevan detrás una inteligente filosofía: una gran empresa te proporciona herramientas de las que no dispones y tú eres tu propio jefe, a cambio de darles parte de las ganancias. Pese a no ser necesario, confirmo que me refiero a modelos como los de Glovo, Cabify, Uber Eats y demás empresas. Ya se ha visto como el modelo no es tan idílico como se pinta y problemas como el de los falsos autónomos aún no se han resuelto. Glovo vende una libertad financiera y horaria, pero su sistema está hecho para crear una competitividad extrema por la que: «*los repartidores compiten entre sí por las franjas horarias más productivas, existiendo una inseguridad económica derivada de la retribución a comisión, sin garantía alguna de encargos mínimos.*» (RTVE, 2020)

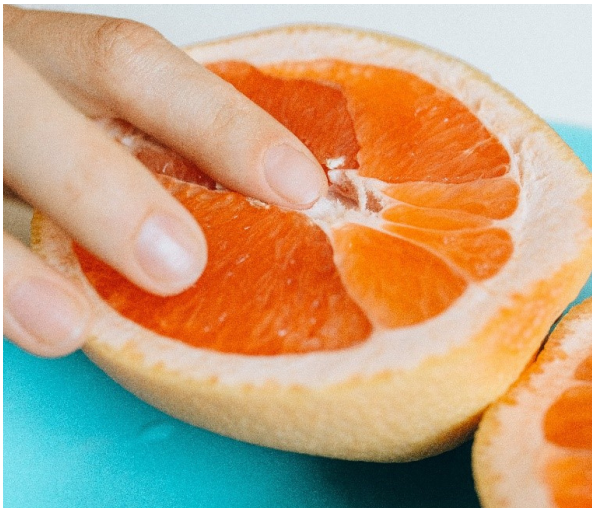
Los trabajos precarios con falsas promesas han proliferado desde la crisis de 2007.

OnlyFans sigue el mismo patrón, y cuando se analiza, la fantasía que vende no es mucho más atractiva que la de Glovo. Este ansia de libertad financiera viene además incentivada por la proliferación de coaches y gurús que venden multitud de formas de trabajar poco y ganar mucho, viajar mucho trabajando poco, ser tu propio jefe y hacer lo que quieras, ser feliz y rico sin tener que trabajar mucha horas al día... Cualquier persona que sea autónomo o freelance sabe que esto es una gran mentira, pero el contexto es propicio para que la gente caiga en la trampa. De la misma forma han proliferado las casas de apuestas o la cantidad de personas que quieren aprender a multiplicar su dinero en la bolsa. La precariedad atrae a la desesperación, y todas estas cuestiones parten de la misma base. Así como OnlyFans, de la que, ahora sí, hablaremos en profundidad.

BLANQUEANDO EL TRABAJO SEXUAL

Aunque no estoy de acuerdo con el discurso de Alejandra Kollontai, política rusa de finales del s.XIX-principios del XX, en la mayoría de sus puntos, si coincido en que «*La pobreza, el hambre, la privación y las flagrantes desigualdades sociales [...] conducen a estas mujeres a la prostitución.*» (Kollontai, 2015) Uno de los puntos más importantes en los que discrepo de ella es en echar la culpa de tomar esta vía a las mujeres que ofrecen sus servicios. Aunque Kollontai hablaba sobre prostitución, y no sería adecuado calificar así los servicios de Onlyfans, usaremos su discurso para elaborar el nuestro. La responsabilidad es, en primer lugar, de la plataforma que lo proporciona los servicios aprovechando la situación para ofrecer una oportunidad a personas que no tienen muchas alternativas. En segundo lugar, los clientes son grandes responsables al ser los que generan en las creadoras la falsa ilusión de que deciden el contenido que suben y tienen control sobre él. Esta libertad no solo financiera, sino de qué se sube y qué no, es uno de los mayores atractivos que presenta OnlyFans frente a otras formas de trabajo sexual. Sin embargo, como dice Elena de la Vara en el debate que organizó Playz en torno a esta plataforma: «*cuando pretendes ganar dinero con algo, tu contenido está ajustado a tu demanda [...] es el mercado quién te impone las condiciones.*» (Playz, 2020) ¿Son responsables las creadoras de contenido de que estas prácticas existan? Negarlo sería caer en un visión paternalista que trata a estas mujeres como inconscientes infantes que no saben lo que están haciendo. Lo que sí podemos admitir es que cuando el entorno propicia una forma rápida de ganar dinero, la decisión individual de la persona que

toma esa vía es la que menos peso tiene. El uso de niños soldado en países de África o en países con un alto tráfico de drogas como la Colombia de los ochenta o, un caso más cercano y laxo: las condiciones laborales que aceptamos hoy día en España ilustran esto y nos permiten verlo desde una perspectiva externa al tema que nos atañe. Por tanto, el individuo es responsable, pero hay elementos con más grado de responsabilidad.



Placer a un clic, el modelo que ofrece Onlyfans

En el contexto de OnlyFans, existe una tentación constante del entorno que requeriría mucha fuerza de voluntad y poca necesidad monetaria para ser rechazada. Necesidad que como decíamos marca el contexto y el mercado. Thekagggirl, creadora de Onlyfans, declara no hacer contenido sexual explícito ni sexting, solo desnudos. Y admite haber recalado en OnlyFans en 2018 por la censura de Instagram. Cuenta que: «*Hay gente que intenta que tengas un precio [...] intentan que traspases barreras [...] es como una subasta, hay alguno que me ha ofrecido 5000€ por hacer una escena. Algo más sexual, más porno*» (Forfast, 2020) Ella puede negarse, porque recibe suficiente demanda y beneficios sin tener que hacerlo. Otras no pueden permitirse ese lujo. Piensa además que le ofrecen esas cantidades porque: «*como yo no me dedico a eso, le da morbo que lo haga para él.*» (Forfast, 2020) Esta tentación a la mujer no empieza en OnlyFans, sino en estadios anteriores. Como cuenta Prvega28, con la constante eliminación de sus cuentas de Instagram por la censura, sus seguidores le decían: «*¿Por qué no te haces OnlyFans? Que ahí lo puedes subir y además te van a pagar.*» (Forfast 2020). Forfast pregunta entonces lo evidente y Prvega28 lo confirma: los que iban a pagar son los mismos que proponen que se introduzca en esa plataforma. Esto no afecta solo a mujeres que realicen contenido erótico en sus redes sociales, sino que también existe un spam a creadoras de contenido en general para que se hagan una cuenta de OnlyFans. ¿En que otro momento era concebible que a una persona famosa se le pidiera abierta y públicamente realizar trabajos sexuales? Analía Iglesias nos da alguna pista al afirmar que:

«Vivimos una época de hipervisualización y de cultura del espectáculo que está llegando

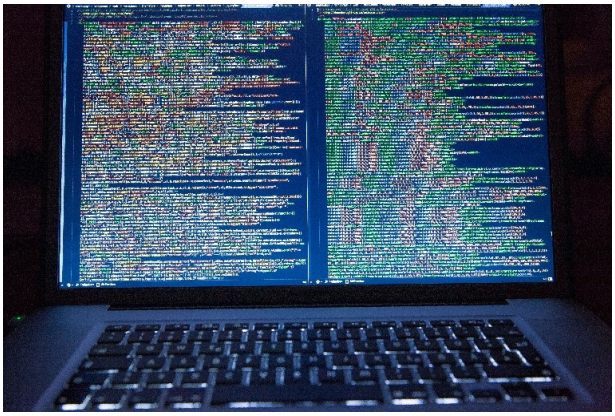
a los límites de la hipersexualización en lo digital. Desde las redes se ha estimulado visibilizar todo cuanto hacemos. Es esa sociedad de la transparencia de la que habla Byung-Chul-Han donde todo es visible y todo es iluminado para ser optimizado y monetizado.» (Lacasa, 2020)

Respecto a esa optimización y monetización, Prvega28 cuenta como marcó al principio una línea roja al decirle a su novio que no quería enseñar sus genitales. Sin embargo, declara que cuando empezó a ganar dinero, su novio le dijo: «*Si subes algo más explícito la gente va a pagar más.*» (Forfast, 2020) Ella aceptó, viendo que realmente los beneficios serían mayores si satisfacía la demanda de los suscriptores. Tras tomar esta decisión subía contenido más explícito con su novio, pero actualmente solo sube contenido con otras personas de OnlyFans. Esto repercute positivamente en la cuenta bancaria de las personas que participan y en el aumento de sus suscriptores. Además, aquí vemos otra cuestión del blanqueo del trabajo sexual qué ocurre con OnlyFans. Prvega28 afirma que: «*yo creo el contenido y la parte de productora se encarga mi novio [...] me quita bastante peso de encima a él se le da bastante mejor que a mí*» (Prvega28, 2020). Si cambiamos la frase por «*yo me acuesto con los clientes y mi novio se encarga de captar clientes y hacerme publicidad*» lo veríamos de otra forma. El lenguaje es importante y utilizar las expresiones creación de contenido y productora es maquillar el hecho de que se está blanqueando lo que siempre ha sido un proxeneta. ¿Es más o menos punible ese modelo de negocio? No pretendo moralizar los actos en función de las formas de llevarlos a cabo, sino simplemente que percibamos el uso del lenguaje y como no se aleja mucho de otro tipo de trabajo sexual peor visto en la sociedad y que presenta más reticencias a las personas que se introducen en él. Y esta figura se blanquea de forma amplia, no solo a nivel individual en este caso particular. La canción OnlyFans de Young Martino acumula en sus tres versiones oficiales en Youtube más de 24 millones de reproducciones y más de 11 millones en Spotify (a fecha 20 de diciembre de 2020). En él se recogen frases como «*es una santa en Instagram y es una puta en Onlyfans*», «*Muchos le pagan por verla, yo la tengo de gratis*», «*Dice que soy su cliente especial, cuando chingamos siempre se quiere grabar*», «*Con chavos les frontea, a todos esos locos sin ideas, sin saber que nos vamos de viaje y con eso costea*».

¿Permite OnlyFans el contacto con los fans? Esa era su primera intención, pero Prvega28 nos niega esta realidad al decir que «*al principio, cuando tenía a lo mejor 400, 500, 600, hasta 1000 fans; puedo*

ir contestando uno a uno y hacer video personalizados, pero ahora que tengo, no sé ni cuanto tengo, más de 10000» (Forfast, 2020) No podría asimilar tal cantidad de interacciones y se convierte entonces en un canal muy selecto de pornografía, pues la interacción con los fans es muy reducida y los que tienen acceso a los contenidos más personalizados serán, en consecuencia, los que tengan más dinero para pagarlos. De nuevo la lógica oferta-demanda nos da la razón.

Para ilustrar como la precariedad generalizada ha aumentado la popularidad de esta plataforma, Prvega28 dice tener amigas que: «*trabajaban doce horas en un bar, que no tenían ni para comer, que no podían vivir. Y gracias a lo que he hecho yo les he dado el empujoncito [...] y ahora están ganando 2000€ al mes.*» (Forfast, 2020) Por lo tanto, siguiendo una lógica sencilla, si la situación laboral hubiera sido más positiva, no tendrían que haberse planteado ir a OnlyFans para tener una vida digna. ¿Quiere decir esto que nadie usaría OnlyFans de esta forma? Desde luego que no, pero la empresa sería mucho menos rentable y quizás menos personas que no piensan en las consecuencias de hacerlo lo pensarían.



Lo que se sube a internet puede ser público, aunque parezca privado.

EL DEBATE EN TORNO AL TRABAJO SEXUAL.

Thekaggirl defiende que: «*la gente que empezó a hacerse OnlyFans en cuarentena porque se aburrían o porque tenían necesidad de dinero [...] para mí fue un error. Ya sabe que, si metes, te expones. Tus fotos y tus videos pueden estar en cualquier sitio.*» (Forfast, 2020) Como explica Marcos: «*este pasado mes de marzo se filtraron 1,5 terabytes de contenido adulto de dicha red (unos tres millones de imágenes y 750 horas de vídeo) y no hay que esforzarse mucho para encontrar algunos de esos contenidos supuestamente privados en foros como Reddit.*» (Lacasa, 2020) Las mujeres de la entrevista de Forfast a la que hemos estado haciendo referencia son conscientes de las consecuencias que tiene estar en la plataforma y las aceptan, pero eso no implica que no les afecten. Caomei afirma que sus reivindicaciones sobre cuestiones sociales no son tomadas en serio por

su trabajo y eso le duele: «*yo también soy persona, no solo soy un cuerpo con el que te puedes masturbar*» (Forfast, 2020). Como afirma Mabel Lozano: «*vivimos en una sociedad tremendamente pornificada en la que la mujer es tratada como objeto y no como sujeto.*» (20 minutos, 2020) y concluye que «*OnlyFans perpetúa la prostitución, la desigualdad entre hombre y mujeres y el machismo más absoluto.*» (Latorre, 2020) Coincidiendo con ella, discrepo en categorizar esta plataforma como prostitución y creo que sería más adecuado enmarcarla en el trabajo sexual. Si hubiera que establecer niveles, por el contacto con el cliente y la exposición física con este y no con otros agentes, podríamos situar la pornografía en un extremo y la prostitución en el otro. En el limbo que separa las dos se encuentra OnlyFans, pues la persona que ofrece el servicio puede mantenerse tras la cámara, pero tiene que interactuar personalmente con los clientes. Y nadie impide que, si el cliente ofrece una suma a considerar, se establezca un encuentro para proporcionar un servicio físico. OnlyFans es la evolución del trabajo sexual, adaptado al contexto que vivimos y aprovechando los elementos que lo componen para perpetuar, si bien no necesariamente la prostitución, las cuestiones señaladas por Mabel Lozano.

CONCLUSIÓN.

Esta plataforma reaviva el debate sobre el trabajo sexual y, pese a la investigación y reflexión realizada, personalmente sigo sin tener una postura clara en este tema. Si bien es cierto que ha habido escándalos de menores que ofrecían sus servicios en la plataforma, supuestamente se han solventado. Pese a la culpabilidad que pueda achacarse a los distintos agentes que participan en esta plataforma, lo cierto es que no podemos presuponer una falta de criterio en las mujeres que suben su contenido sexual y obligarlas a buscar otra forma de ganarse la vida. Algunos sectores defienden que sí se puede, por como afecta a otras personas que no tengan tan claras las consecuencias de la plataforma, pero yo considero que en ese caso se peca de paternalismo y hay que buscar otras vías de abordar la cuestión. ¿Debería regularse la plataforma? Una regulación de los precios como consecuencia del escándalo provocado por Bella Thorne armó un importante revuelo entre las creadoras por limitar su capacidad de decisión. Por lo tanto, se desconoce hasta que punto las propias personas que ofrecen su contenido desean que todo se regule. Como he dicho, mi posición no es clara pero considero que son cuestiones que merecen ser reflexionadas para no caer en la idealización ni en la demonización.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adelantado, D. (2020) OnlyFans: la plataforma para influencers que tuvo que girar hacia el porno. Emprendedrores [en línea] disponible en https://www.emprendedores.es/gestion/onlyfans-empresa-historia/ [consulta: 15 diciembre 2020].

Forfast. (2020) Anécdotas de OnlyFans (Prvega, Thekagggirl y Caomei Bala) [Vídeo online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=BLA8rLOBjg4&t=3s [consulta: 15 diciembre 2020].

Kollontai, A. (2020) La prostitución y cómo combatirla. Marxists [en línea] disponible en https://www.marxists.org/espanol/kollontai/1921/001.htm [consulta: 19 noviembre 2020].

Lacasa, B. (2020) El fenómeno OnlyFans: ¿ha salvado el porno o lo ha convertido en el nuevo Uber?. El País [en línea] disponible en https://elpais.com/icon/actualidad/2020-11-08/el-fenomeno-onlyfans-ha-salvado-el-porno-o-lo-ha-convertido-en-el-nuevo-uber.html [consulta: 19 diciembre 2020].

Latorre, A. (2020) Mabel Lozano: "OnlyFans perpetúa la prostitución". 20 minutos [en línea] disponible en https://www.20minutos.es/noticia/4495869/0/mabel-lozano-onlyfans-perpetua-la-prostitucion/?autoref=true [consultado: 19 diciembre 2020].

López, M. (2020) El otro gran ganador de la pandemia es OnlyFans: 2000 millones de dólares en ventas y 500000 usuarios nuevos al día. Xataka [en línea] disponible en https://www.xataka.com/servicios/otro-gran-ganador-pandemia-onlyfans-2-000-millones-dolares-ventas-500-000-usuarios-nuevos-al-dia [consulta: 18 diciembre 2020].

Playz. (2020) Only Fans, ¿mercantiliza o libera a la mujer? [Vídeo online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=oQF4rcX_E0o&t=2s [consulta: 14 diciembre 2020].

Prvega28. (2020) Por qué elegí OnlyFans a trabajar para productoras nopor. Ventajas [Vídeo online] disponible en https://www.youtube.com/watch?v=ARXHa6fNXCY [consultado: 19 diciembre 2020].

RTVE (2020) Un juzgado condena a Glovo por tener a 68 repartidores como falsos autónomos. RTVE [en línea] Disponible en https://www.rtve.es/noticias/20201217/condena-glovo-tener-68-repartidores-como-falsos-autonomos/2060439.shtml [consulta: 20 diciembre 2020].

La violencia de género entre adolescentes

Cinthya Santana Romo

Violencia de género a través del móvil.*DELIBERACRACIA*

La etapa adolescente se podría considerar como la más compleja en el desarrollo vital del ser humano puesto que el individuo debe aprender a comportarse como un adulto y, tanto los factores sociales como sus experiencias personales, serán determinantes en su crecimiento personal y en su relación con los demás. Este es el motivo por el que se debe incidir en inculcar principios básicos como es el respeto y el rechazo hacia cualquier tipo de discriminación por sexo, género, etnia, etc. Según hemos podido observar hay una problemática en la sociedad actual puesto que, los adolescentes están creando relaciones donde la violencia de género y la denigración de la mujer están presentes.

El análisis que se ha realizado sobre la Encuesta de Percepción Social de la Violencia de Género a la población residente en España de entre dieciséis y veintinueve años por la

población residente en España de entre dieciséis y veintinueve años por la Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género, ha confirmado que el móvil es una de las mayores fuentes de control entre parejas. Esta forma de intromisión en la intimidad del otro es vista de forma errónea como una muestra de que existe «un verdadero amor» entre ellos, consiguiendo así que la relación se construya en base a los celos y el control total de la otra persona. El «cibercontrol» se ha vuelto un comportamiento habitual en este tipo de relaciones, se controla en tofo momento la vida de la otra persona, sus amigos, sus intereses, sus movimientos, etc. Estos son los pilares de una relación tóxica que se interiorizan con mucha rapidez. En este link podemos observar que el móvil, precisamente por lo que he explicado, se considera «arma letal» para los adolescentes.

Esta problemática ya es denunciada por multitudes de medios de comunicación y su implicación es activa. Mediante la creación de anuncios y campañas de publicidad se aconseja a los adolescentes a tener un buen uso de las redes sociales y que no utilicen esta herramienta como un medio de dominación. Un ejemplo de ello es la campaña *Diez formas de violencia de género digital* dirigida por el Ministerio de Sanidad (2017)

Me gustaría destacar también el programa de atención para adolescentes víctimas de Violencia de Género, realizado por los Asuntos Sociales de La Comunidad de Madrid, en el que se incluye la campaña: «No te cortes».

Los adolescentes son altamente influenciables por el universo que les rodea por lo que hay que prestar mucha atención a su entorno.

Ilustración mostrando el control a través del móvil. Campaña *"DIEZ FORMAS DE VIOLENCIA DIGITAL"*

Cartel realizado por la campaña: *"No te cortes"*

En concreto vamos a centrarnos en la música, profundizaremos en el reguetón y en los efectos que puede provocar en los jóvenes. El reguetón es un estilo musical que nació en el siglo XX con la mezcla del reggae y el hip-hop pero que se ha instalado por sí mismo de manera firme en la industria musical en los últimos tiempos y, tanto su ritmo como sus letras, han llegado para quedarse. A grandes rasgos no deja de ser un estilo musical como cualquier otro pero la realidad es que muestran un desprecio, un sexismo y una denigración como nunca antes hemos observado en los géneros musicales existentes. Este estilo se ha hecho muy demandado en los

adolescentes y jóvenes con el riesgo que conlleva la interiorización del mensaje de sus letras. Este género de música considera a la mujer como un objeto sexual que se puede conseguir con dinero y con éxito. Los cantantes de reguetón hablan de sexo, dinero, drogas y alcohol como valores fundamentales en su vida y, la figura de las mujeres, se vende como un regalo por conseguir este estilo de vida. Estos cantantes están haciendo creer que su comportamiento con los demás no sea sólo una moda, sino una forma de entender el mundo. Este modelo está haciéndose fuerte en la mentalidad de los adolescentes y en sus relaciones sentimentales, creándose una relación de desigualdad y de denigración hacia el género femenino. Según Amparo Calandín, «se menosprecia a la mujer hasta tal punto que la ven como esclava de sus movimientos y como un objeto sexual» (Calandín, 2017: 3). Además, el reguetón promueve el consumo de drogas como una vía de integración y de socialización, así pues, los jóvenes lo acaban interiorizando de manera paulatina debido al ritmo y a la facilidad de sus letras. En este link podemos encontrar más información sobre «el machismo que nos gusta bailar». Un grupo de estudiantes de diseño de la Universidad Jorge Tadeo Lozano (Bogotá) junto con la fotógrafa colombiana Lyneyl Ibáñez, han

Logotipo realizado por la campaña*: «Usa la razón, que nadie degrade tu condición»*

creado una campaña llamada «Usa la razón, que nadie degrade tu condición» mostrando imágenes con letras de reguetón para mostrar su contenido en redes sociales.

Hemos podido observar de la misma manera cómo las campañas implican a la sociedad de manera activa utilizando las redes sociales como por ejemplo Twitter con este hastag #MejorSolaQueConMaluma, donde los usuarios dan opinión sobre el reguetón y su influencia en la sociedad. Este tipo de música puede provocar que en los adolescentes exista un «sexismo hostil» puesto que la imagen de la mujer se observa como un ser inferior, manejable y con ningún tipo de autonomía sobre su cuerpo y mente. Este rasgo es típico de este tipo de sexismo puesto que, no solo se acepta y se aprueba este tipo de imagen de la mujer, sino que defiende su control por parte de los

.

Ejemplo de canción de reguetón. Campaña *"Usa la razón, que nadie degrade tu condición"*

hombres. De esta manera se está creando una imagen donde el adolescente tiene el poder de, no sólo mantener relaciones sexuales y afectivas con quién desee sin importar la opinión del otro, sino que las chicas no tienen la autoridad para controlar su misma persona y son susceptibles de ser manejadas fácilmente. Considerando como base que los adolescentes imitan la sociedad y los comportamientos que los rodean, hay que incidir en el poder de la educación como pilar fundamental para erradicar las relaciones de abuso, superioridad y maltrato que se están creando actualmente.

Los centros educativos realizan numerosos movimientos y campañas que muestran la realidad del poder que, tanto la música como el exceso de «redes sociales» están teniendo en el desarrollo personal de los adolescentes. La visibilización de la violencia de género no sólo en adolescentes sino en todas franjas de edad, está mostrando que es una lacra que hay que combatir para poder construir una sociedad feminista y donde las relaciones tóxicas no tengan cabida de ninguna manera.

Cartel por el día contra la violencia de género. ***ELPAIS***

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bonete, F. (2018) Reggaetón: el machismo con letra y ritmo que nos gusta bailar. EL DEBATE DE HOY, 1 octubre, 1-2

Calandín, A. (2017) Influencia del reggaeton en los jóvenes. Amparo Calandín, -psicólogos-. amparocalandinpsicologos.es. [blog] 16 octubre. Disponible en: Influencia del Reggaeton en los jóvenes - Amparo Calandín Psicólogos (amparo calandín psicólogos.es) [consulta 08 diciembre 2020]

Carabaño, I. (2018) Violencia de género y actos machistas durante la violencia. Violencia de control en adolescentes: un riesgo social en alza. guiainfantil.com. [blog] 12 marzo. Disponible en: Violencia de control en adolescentes: un riesgo social en alza (guiainfantil.com) [consulta: 08 diciembre 2020]

Ceballos, L. (2010) El reggaeton y sus efectos en la conducta de los adolescentes. Creación y producción en diseño y comunicación, nº32, 47-48

Edo, A. (2015) Yo te controlo... y te controlo. 25 octubre, 1-10

Gallego, R. (2020) «No lo ves, pero...» Campaña para la prevención de la violencia de género de Tudela. OBSERVATORIOVIOLENCIA.ORG, 4 noviembre, 1-2

Guerra, J. (2012) Influencia en la conducta del adolescente, una mirada integradora. Monografías.com [blog] 12 abril. Disponible en: Influencia del reggaetón en la conducta del adolescente una mirada integradora - Monografias.com [consulta: 08 diciembre 2020]

Inglés, M. (2018) “Mejor sola que con Maluma”:la campaña contra el machismo del reguetonero. EL ESPAÑOL, 28 agosto, 1-2

Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad. (2015). Carteles contra la violencia de género. EL PAIS. 25 noviembre.

Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad. (2015). Carteles contra la violencia de género. EL PAIS. 25 noviembre.

Murillo, E. (2014) «Usa La Razón» ... Usa la razón, que la música, no degrade tu condición... Entérate Cali [blog] 04 junio. Disponible en: "Usa La Razón" ... Usa la razón, que la música, no degrade tu condición.. (enteratecali.net) [consulta: 26/12/2020]

R, C. (2017) Controlar el móvil es violencia de género. Diario de León, 29 marzo, 1-2

Rincón, R. (2015) Éxitos y fracasos tras diez años de juzgados de violencia de género. EL PAIS, 25 noviembre, 1-2

Rojas,P. Moreno,R. (2016) Sexismo hostil y benevolente en adolescentes. Una aproximación étnico-cultural. Género y educación, vol 72, nº1, 31-46

Trujillo, I. (2018) El móvil, un arma letal en la violencia de género adolescente. LA RAZÓN, 14 noviembre, 1-4.

El perro, el mejor amigo de la mujer. Terapia asistida con perros para mujeres víctimas de violencia de género

Alicia Muñoz Brujera

La violencia de género es la más clara manifestación de la desigualdad entre hombres y mujeres. Aunque durante muchos años se ha querido invisibilizar, siempre ha sido una realidad. Una realidad que se sigue viviendo hoy en día. Antes que nada, respondamos a la pregunta ¿qué es la violencia de género?

La Ley Orgánica 1/2004, del 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género, en su artículo 1.1. la define como

«manifestación de la discriminación, la situación de desigualdad y las relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres, se ejerce sobre éstas por parte de quienes sean o hayan sido sus cónyuges o de quienes estén o hayan estado ligados a ellas por relaciones similares de afectividad, aun sin convivencia» (BOE, 2004).

También podemos encontrar otra definición en la Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer de 1993 de la ONU, más centrada .en los tipos de agresiones y que la define del siguiente modo:

«Todo acto de violencia basado en el género que tiene como resultado posible o real un daño físico, sexual o psicológico, incluidas las amenazas, la coerción o la privación arbitraria de la libertad, ya sea que ocurra en la vida pública o en la vida privada» (ONU, 1993).

Una vez claro a lo que nos referimos, debemos saber que los efectos de la violencia de género sobre las mujeres son devastadores. Cada mujer lo vive de una forma diferente, pero se pueden observar patrones psicológicos muy significativos que se repiten con mayor frecuencia. Entre ellos, encontramos el aislamiento y la vergüenza social, la sensación de amenaza constante y el temor por la seguridad personal, el sentimiento de culpabilidad, la depresión y la baja autoestima (Labrador y Rincón, 2002).

Por ello, muchas de las víctimas necesitan apoyo psicológico y ayuda social, punto que se quiere resaltar durante este artículo.

Es de suma importancia la ayuda a la víctima y por este motivo, la misma Ley Orgánica 1/2004 citada anteriormente recoge en su artículo 19 el derecho a la asistencia social integral de estas mujeres:

«Las mujeres víctimas de violencia de género tienen derecho a servicios sociales de atención, de emergencia, de apoyo y acogida y de recuperación integral.» (BOE, 2004).

Existen diversas formas de asistencia social para las mujeres víctimas de violencia de género. Sin embargo, como ya anuncia el título del artículo, voy a focalizar en una forma muy novedosa, a pesar de que sus raíces ahondan en una larga tradición. Esta es la intervención asistida con perros, también conocida como IAP y, en concreto, en la terapia asistida con perros. Además, podréis conocer más sobre dos proyectos que se encargan de proporcionar a las víctimas este tipo de terapia.

Los primeros registros fiables que tenemos sobre la incorporación del perro con fines auxiliares datan del año 1792, cuando el filántropo William Tuke introdujo la compañía de perros en un asilo con pacientes con problemas psicológicos.

El resultado fue prometedor, pues los pacientes demostraron mejorar en su autocontrol y en habilidades sociales. Aunque su auge no comenzará hasta los años 70, con la creación de la organización estadounidense Delta Society, hoy conocida como Pet Partners (Martínez Abellán, 2008). En España, el fenómeno de contar con animales con fines terapéuticos no se introdujo hasta los años 90, de la mano de la Fundación Bocalán y el Centre de Teràpies Assitides amb Cans (Martos, Ordóñez, Fuente, Martos, y García, 2015).

Terapia asistida con perros.
Fuente: Sunrise Medical.

Hoy en día, el máximo exponente mundial en la intervención asistida con perros, pero también con muchos otros animales, es la asociación International Association of Human-Animal Interaction Organizations, fundada en 2013 (Martínez Abellán, 2008). No obstante, la integración de este tipo de asistencia social en nuestra sociedad se está produciendo de manera lenta y paulatina, aunque ya relucen algunos proyectos de gran utilidad.

Dentro de la intervención asistida con perros, encontramos tres formas de actuación:
- Terapia asistida con perros (TAP): Gracias a la interacción y el vínculo que se forma entre el humano y el perro, se marcan unos objetivos terapéuticos pautados y siempre bajo la supervisión de un profesional sanitario con una amplia formación en intervención asistida con perros (Perruneando, 2020).
- Educación asistida con perros (EAP): Teniendo como base la relación entre la persona y el perro, un profesional del ámbito de la educación especializado en la intervención asistida con perros establece unos objetivos educativos que lograr (Perruneando, 2020).
- Actividad asistida con perros (ASP): Un técnico especializado en intervención asistida con perros trata de forjar la relación entre el humano y el animal con el fin de desarrollar actividades juntos que fomenten valores como la concienciación, la motivación, la difusión o la sensibilización (Perruneando, 2020).

Como ya os adelanté, en el caso de las víctimas de violencia de género, los profesionales de la intervención asistida con perros se enfocan en la terapia asistida. Esto se debe a que es imprescindible la presencia de personal sanitario como psicólogos o terapeutas en las sesiones de apoyo.

Ante la delicada situación en la que se encuentran estas mujeres, cualquier perro no puede ser apto como compañero durante su proceso de recuperación.

Características del perro de terapia. Fuente: Fundación Affinity.

El perro debe estar educado por un adiestrador canino, enfocado al tipo de labor que va a desempeñar y, además, previamente seleccionado, pues los perros de terapia o acompañamiento requieren de unas características físicas y psicológicas muy concretas. En definitiva, se

suelen escoger perros estables, equilibrados, dóciles, corpulentos, con habilidades sociales y sobre todo, sin trazas de agresividad. No importa si el animal es de raza o no, simplemente debe cumplir estas características (Fundación Affinity, 2020).

Aunque en cada proyecto de terapia asistida con perros se trabaja de una forma diferente y las fases son distintas dependiendo de las necesidades de la mujer, los beneficios son numerosos y sobre todo, necesarios para la recuperación total de la mujer.

Normalmente lo primero que se trabaja e intenta superar es el aislamiento y el miedo, sobre todo, en la presencia del agresor. Las mujeres comienzan a salir de casa, abandonan la reclusión porque se sienten seguras con la compañía del perro. Ya no solo acuden a sus sesiones de terapia, también consiguen salir para hacer recados o realizar actividades de ocio. Asimismo, las necesidades y cuidados propios del perro, como el paseo, las motivan a salir y marcarse una rutina (Nubika, 2019).

Las víctimas de violencia de género se sienten protegidas cuando van con su perro, pues saben que si se encuentran a su agresor, podrán ayudarlas a salir del bloqueo e incluso defenderlas. Esto no quiere decir que el animal esté adiestrado para atacar, todo lo contrario. Los perros de terapia no son armas, sirven de guías y no utilizan la fuerza bruta, saben cómo repeler al agresor de la manera menos invasiva. Esto también las ayuda a reducir el constante estado de ansiedad y estrés en el que se encuentran (Nubika, 2019).

Aparte de trabajar la comunicación y la sociabilización con el animal, las víctimas consiguen relacionarse con otras mujeres del grupo que han pasado por situaciones similares, por lo que se sienten comprendidas. Al mismo tiempo, el contacto con el equipo sanitario del programa de terapia les permite expresarse con libertad, identificar sus miedos, buscar soluciones e interactuar con un amplio abanico de personas. Poco a poco, mejoran su estado de ánimo, están más animadas, recuperan las ganas de hacer cosas y aumentan su autoestima (GRADA, 2020).

El tiempo de lucha interna de cada víctima es diferente, desde meses hasta años. Estos resultados pueden salir a la luz antes o después dependiendo de la mujer. Lo más importante es que algún día pueda retomar su vida con normalidad. Aun así, siempre es bueno recordar que estas iniciativas de apoyo son eficaces.

En España, contamos con algunos

proyectos de terapia asistida con perros, pero nos centraremos concretamente en dos que están en marcha en la actualidad y tienen gran difusión en los medios: Proyecto ESCAN y Échame una pata.

PROYECTO ESCAN

Proyecto ESCAN es una asociación sin ánimo de lucro con sede en Murcia que trabaja la recuperación integral de las mujeres víctimas de violencia de género mediante la terapia asistida con perros. La asociación se centra sobre todo en la recuperación de la estabilidad emocional, psicológica, anímica y laboral (Proyecto ESCAN, 2020).

Logo de Proyecto ESCAN.
Fuente: Proyecto ESCAN.

La inscripción al programa es totalmente gratuita, pero existe un proceso de selección. Normalmente, los criterios de la asociación son presentar una sentencia judicial y una orden de alejamiento en vigor, pasar una evaluación psicológica y ser capaz de formar vínculo con los perros (Proyecto ESCAN, 2020).

El personal de Proyecto ESCAN está constituido en su gran mayoría por mujeres para facilitar la comunicación con las víctimas y hacer que se sientan en un entorno más seguro. De hecho, el 100% del departamento de psicología está formado por mujeres (Proyecto ESCAN, 2020).

La terapia con el perro se realiza una vez por semana y la duración de la sesión depende del desarrollo y el estado de la mujer. Estas sesiones son tanto individuales como en grupo, siempre dirigidas por una psicóloga. La psicóloga es la encargada de identificar los efectos de la violencia de género en la víctima y de marcar pautas de trabajo, mientras que el perro es el incentivo para conseguir las metas acordadas (Proyecto ESCAN, 2020).

En las sesiones, se trabaja el adiestramiento del perro. Al ver que el perro mejora en su educación y responde a comandos, la mujer empieza a valorar de nuevo sus capacidades. Fuera de las clases de terapia, el perro siempre acompaña a su dueña para mejorar aún más el vínculo y asegurar su protección. Por lo general, las participantes del proyecto asisten a terapia y seguimiento durante años para garantizar su recuperación y evitar

recaídas (Proyecto ESCAN, 2020).

Proyecto ESCAN se centra en una cuestión muy importante que en otros proyectos no se tiene en cuenta y que considero que es imprescindible para que la mujer se pueda desarrollar con mayor libertad: la reinserción laboral. El 65% de las mujeres víctimas de violencia de género están desempleadas y conociendo este dato, Proyecto ESCAN colabora con la Fundación Adecco. Gracias a este convenio, imparten talleres en los que se potencia la búsqueda de empleo, la superación de entrevistas de trabajo y la independencia económicas de estas mujeres (Pina García, 2019).

Entre las participantes de Proyecto ESCAN, encontramos el caso de Mercedes, una mujer que sufrió la violencia de género durante 18 años y que estuvo a punto de perder la vida. Tras lo vivido, ella misma cuenta que *«estaba muerta en vida, siempre dependía de alguien»*, se sentía completamente anulada y no se veía capaz de salir nunca de casa. Todo esto cambió cuando decidió comenzar sus sesiones de terapia asistida con perros. El día que le entregaron a su pastor alemán, Balto, sintió que su vida cambiaría: *«ese día lloré, pero por primera vez en mucho tiempo, mis lágrimas eran de alegría. Es mi ángel de la guarda»*. Después de varios duros meses de trabajo, Mercedes siente que vuelve a ser ella misma y comenta que *«Balto me ha empoderado, me ha hecho ver que puedo ser libre nuevamente»*. A día de hoy piensa que puede hacer lo que se proponga y no le tiene miedo a nada (Pina García, 2019).

Su historia sobre los maltratos es escalofriante y me parece el más puro reflejo de mujer luchadora y de lo increíblemente necesarios que son estos proyectos. En este caso, un ejemplo vale más que mil palabras. Para ver una entrevista a Mercedes sobre su experiencia con Balto, podéis pinchar en este enlace.

ÉCHAME UNA PATA

Échame una pata es un proyecto piloto que acaba de nacer gracias al convenio realizado entre la Concejalía de Igualdad y el Centro de la Mujer de Ciudad Real con la empresa Psicoanimal, especializada en la intervención asistida con perros (Psicoanimal, 2020).

En este proyecto, se plantea una doble vertiente. Por un lado, se va a trabajar la gestión emocional de las mujeres víctimas de violencia de género y por otro, se van a rescatar a perros abandonados para convertirlos en perros de terapia o acompañamiento. Las primeras participantes son cinco mujeres de Ciudad Real, pero si el proyecto tiene éxito, se pretende extender a otras

localidades de España. (Psicoanimal, 2020).

El programa de Échame una pata ya está diseñado y se divide en tres fases. La primera consiste en evaluar el estado y necesidades de cada mujer para poder así seleccionar el perro que más se le ajuste. Al mismo tiempo, se comienza a trabajar con los psicólogos los efectos de la violencia de género en las víctimas. En la segunda fase, primero se trabaja la educación canina con los perros de Psicoanimal y una vez adquiridos estos conocimientos, se practica lo aprendido con el perro de acompañamiento propio elegido para cada mujer. En la tercera y última fase, la mujer podrá decidir adoptar al perro y seguir trabajando también desde casa o no adoptarlo y seguir exclusivamente con las sesiones en el centro. Si decide no adoptarlo, la participante coordinará junto con alguna asociación la futura adopción del perro en otra familia (Psicoanimal, 2020).

Me encantaría poder aportaros un nuevo ejemplo de final feliz, pero al ser un proyecto tan reciente, aún se está a la espera de los resultados. Aunque estoy segura de que conseguirán ayudar a un gran número de mujeres y animales. Desde aquí, mis mejores deseos para que lleguen a expandirse por toda España.

Proyecto ESCAN y Échame una pata son de vital importancia para que muchas mujeres víctimas de violencia de género puedan recibir el tipo de asistencia que prefieran de forma gratuita. Estas mujeres tienen derecho a volver a sentirse libres y recuperar su vida sin que les suponga un coste monetario. Los resultados están más que demostrados e incluso nos encontramos casos en los que la víctima no se hubiese atrevido a emprender otro tipo de terapia distinta a la basada con perros, de ahí el valor de poder elegir.

Sin embargo, muchísimos proyectos dedicados al apoyo y recuperación de la mujer, no solo los relacionados con la terapia asistida con perros, carecen de financiación o si la tienen, es tan ínfima que no pueden hacer frente a los gastos pertinentes. Por ello, es fundamental visibilizarlos e incluso aportar nuestro granito de arena en su labor, ya sea mediante voluntariado, donaciones o incluso con publicidad en las redes.

Evidentemente, se debe seguir educando y sensibilizando a la población para erradicar la violencia de género. Es necesario continuar impulsando talleres, concienciación en los centros educativos, guías y carteles informativos... para fomentar la igualdad entre hombres y mujeres y dar a conocer los efectos de la violencia machista.

Pero mientras la violencia de género sea una realidad, tenemos la obligación de apoyar, proteger y hacer sentir a las víctimas que no están solas.

Siguiendo con la temática «perruna», también debemos visibilizar la terapia asistida con perros para que estas mujeres puedan entrar con sus canes en establecimientos, transporte público... con total normalidad. Murcia es la única comunidad autónoma en España que reconoce a los perros de terapia o acompañamiento para las mujeres víctimas de violencia de género.

En este caso, reciben la misma consideración que los perros guías para personas con deficiencia visual. En el resto de comunidades, las víctimas no gozan de este reconocimiento incluso sabiendo lo necesario que es la presencia del perro para ellas. Hasta que poco a poco se vean capaces de realizar las actividades cotidianas sin su perro, merecen el derecho de poder elegir que el animal las acompañe.

Mujer entrenando con su perro.
Fuente: Psicoanimal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOE (2004) *Ley Orgánica 1/2004, del 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género*.

Fundación Adecco (2020) *Fundación Adecco. RRHH, discapacidad, RSC y empleo*.

Fundación Affinity (2020) *¿Importa la raza para ser perro de terapia?*

GRADA (2020) La Diputación de Cáceres desarrolla una terapia asistida con perros para víctimas de violencia de género. *GRADA*.

Labrador, F.J. y Rincón, P.P. (2002) Trastorno de estrés postraumático en víctimas de violencia doméstica: evaluación de un programa de intervención. *Análisis y Modificación de Conducta*, 28, 905-932.

Martínez Abellán, R. (2008) La terapia asistida por animales: una nueva perspectiva y línea de investigación en la atención a la diversidad. Indivisa. *Boletín de estudios e investigación*, (9), 117-143.

Martos Montes, R., Ordóñez Pérez, D., Fuente Hidalgo, I., Martos Luque, R. y García Viedma, M. (2015) Intervención asistida con animales (IAA): Análisis de la situación en España. *Escritos de Psicología*, 8(3), 1-10.

Nubika (2019) *Perros de protección para víctimas de violencia de género*. Centro de formación veterinaria.

ONU (1993) *Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer*.

Perruneando (2020) *Servicio de intervenciones y terapia asistida con perros*.

Pina García, C. (2019) Terapia con perros para las víctimas de violencia de género. *El Mundo*.

Proyecto ESCAN (2020) *Proyecto ESCAN*. [en línea] proyectoescan.es.

Psicoanimal (2020) *Échame una pata: terapia y educación canina para mujeres víctimas de violencia de género*.

Youtube (2018) *Proyecto ESCAN. Caso de Mercedes*. [vídeo].

Incoherencia en los países nórdicos: leyes innovadoras contra la desigualdad entre hombres y mujeres junto con altas tasas de violencia de género

Belén Romero Degrado

Hoy en día, la violencia de género es algo presente en nuestra sociedad. Ya sea en los informativos que vemos en nuestra televisión, alguna noticia en redes sociales o, desafortunadamente, por vivencias propias, estamos al día de una forma u otra sobre este tipo de violencia. Sin embargo, ¿sabemos realmente qué es la violencia de género o solo creemos saberlo? Así, antes que nada, parémonos a pensar en ello. ¿Qué es la violencia de género? O mejor dicho, ¿qué tipo de violencia se tiene que producir para que se considere de género? Pues bien, la violencia de género es un tipo de violencia hacia la mujer por el simple hecho de ser mujer. Normalmente, las mujeres sufren este tipo de violencia por parte de parejas o exparejas. Además, hay distintos tipos de violencia de género: física, psicológica, económica, sexual. etc. La definición que nos proporciona la ONU resume todo lo anterior:

«Todo acto de violencia basado en el género que tiene como resultado posible o real un daño físico, sexual o psicológico, incluidas las amenazas, la coerción o la privación arbitraria de la libertad, ya sea que ocurra en la vida pública o en la vida privada». (Gobierno de España, s.f.)

Una vez dada la definición básica de este grave problema, la siguiente pregunta es: ¿cuál es el índice de violencia de género en los países europeos?, ¿en cuáles de esos países se da un mayor y un menor índice de violencia de género?

Según un estudio realizado por la Agencia de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea (FRA) en 2012, estos son los datos obtenidos en cuanto a violencia física y/o sexual y psicológica en mujeres mayores de 15 años por manos de sus parejas.

Según muestran los gráficos realizados por Agencia de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea, las tasas más bajas, tanto de violencia física y/o sexual y psicológica, se encuentran de forma general en los países más al sur. Por el contrario, las tasas más altas se

Figura 1 b: Violencia física y/o sexual a manos de la pareja desde los 15 años de edad, UE-28 (%)

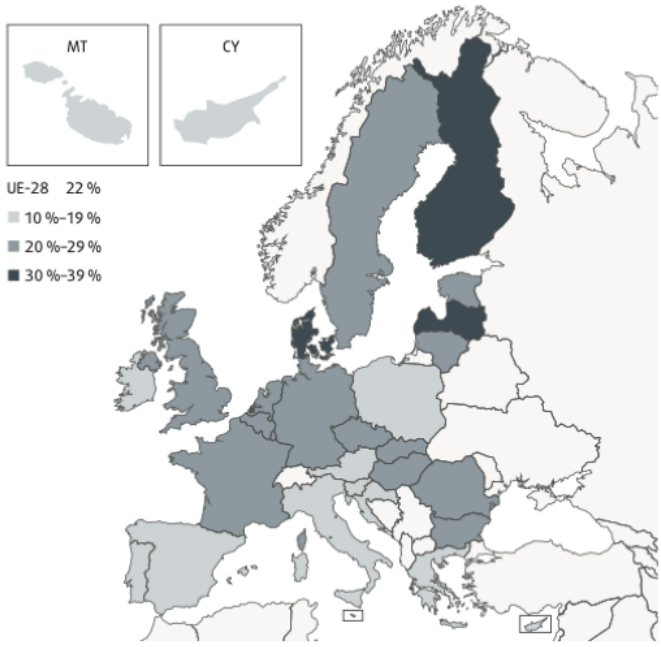
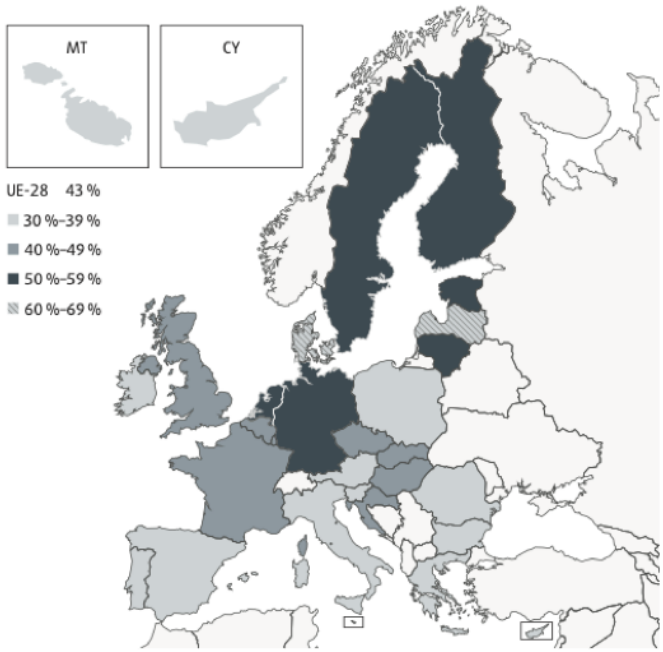


Figura 2 a: Violencia psicológica a manos de la pareja desde los 15 años de edad, UE-28 (%)



Datos recogidos en el estudio realizado en la Unión Europea (UE) en 2012 Fuente: FRA, 20124.

dan en los países nórdicos (Suecia, Finlandia y Dinamarca. Noruega no se encuentra dentro del estudio por no pertenecer a la UE).

Así, se puede observar que en cuanto a violencia física y/o sexual, Suecia cuenta con un porcentaje de 20%-29% y tanto Finlandia como Dinamarca del 30%-39%. En cuanto a violencia psicológica, los datos en Suecia y Finlandia son de entre 50% y 59% y en Dinamarca aún mayor, entre el 60% y el 69%. Estos porcentajes son bastante altos si se tiene en cuenta que, según esta encuesta, el porcentaje medio en los países de la UE es del 28% en violencia física y/o sexual y del 43% en cuanto a la psicológica. (European Union Agency for fundamental rights, FRA, 2014)

Para hacernos una idea más ilustrativa sobre estos datos, Amnistía internacional nos da los siguientes detalles en cuanto a violencia sexual en los países nórdicos:

-Suecia: es el segundo país no solo de Europa, sino del mundo, con el número más alto en violaciones.

-Finlandia: unas 50000 mujeres sufren violencia sexual al año.

-Dinamarca: según la Universidad del Sur de Dinamarca, alrededor de 25000 mujeres son violadas anualmente.

-Noruega: 1 mujer de cada 10 ha sufrido violencia sexual al menos una vez en su vida. (Amnesty International, 2019)

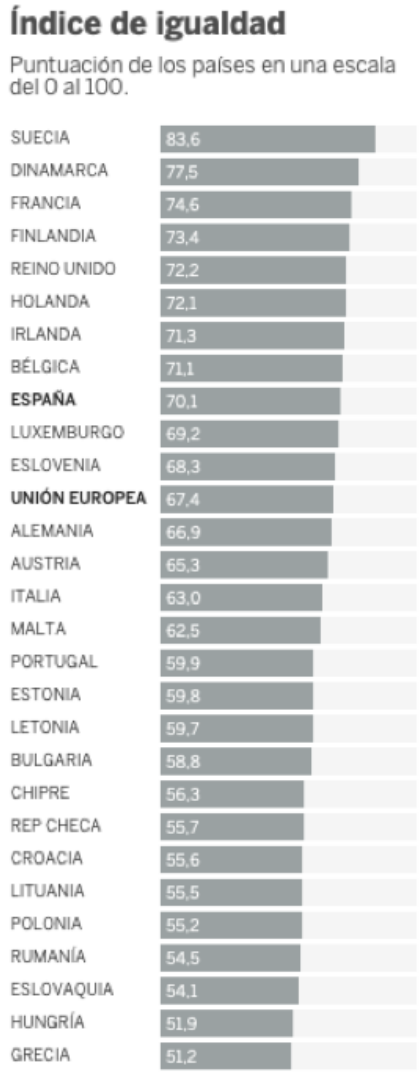
Y tras esta información, os podría surgir la siguiente duda: ¿cómo es posible que en los países nórdicos la tasa de violencia de género sea mayor si son, a nivel europeo, de los países más innovadores en leyes contra la desigualdad de género y de protección de la mujer? La respuesta es algo en lo que los expertos han estado investigando a lo largo del tiempo y, aun así, no hay una respuesta única. Sin embargo, a este curioso fenómeno se le conoce popularmente como la «paradoja nórdica».

> **“ Es una paradoja que los países nórdicos, que tienen un sólido historial de apoyo a la igualdad de género, tengan unos índices tan escandalosamente altos de violación. ”**
>
> Kumi Naidoo, Amnistía Internacional

Cita de Kumi Naidoo. Fuente: Amnesty International, 2019

Este fenómeno pone directamente en el punto de mira a dichos países nórdicos, donde, como se ha dicho anteriormente, se dan unos elevados índices de violencia de género pero que, a su vez, también tienen leyes protectoras para las mujeres y cuentan con una sociedad bastante igualitaria en cuanto a cuestiones de género. Es más, en todos los rankings sobre los países con más igualdad de género en Europa aparecen en primer lugar Suecia, Finlandia, Dinamarca y Noruega.

Según fuentes oficiales como el Informe de Igualdad de Género de la Unión Europea, la nota media de igualdad se sitúa en un 67,4%, frente al 83,6% de Suecia, que encabeza la lista, el 77,5% de Dinamarca y el 73,4% de Finlandia.



Índice de igualdad en los países miembros de la UE. Fuente: El País, 2019.

Entonces, ¿cuáles son los verdaderos motivos por lo que tiene lugar esta paradoja nórdica? Según los informes, los siguientes factores podrían ser algunas de las causas principales:

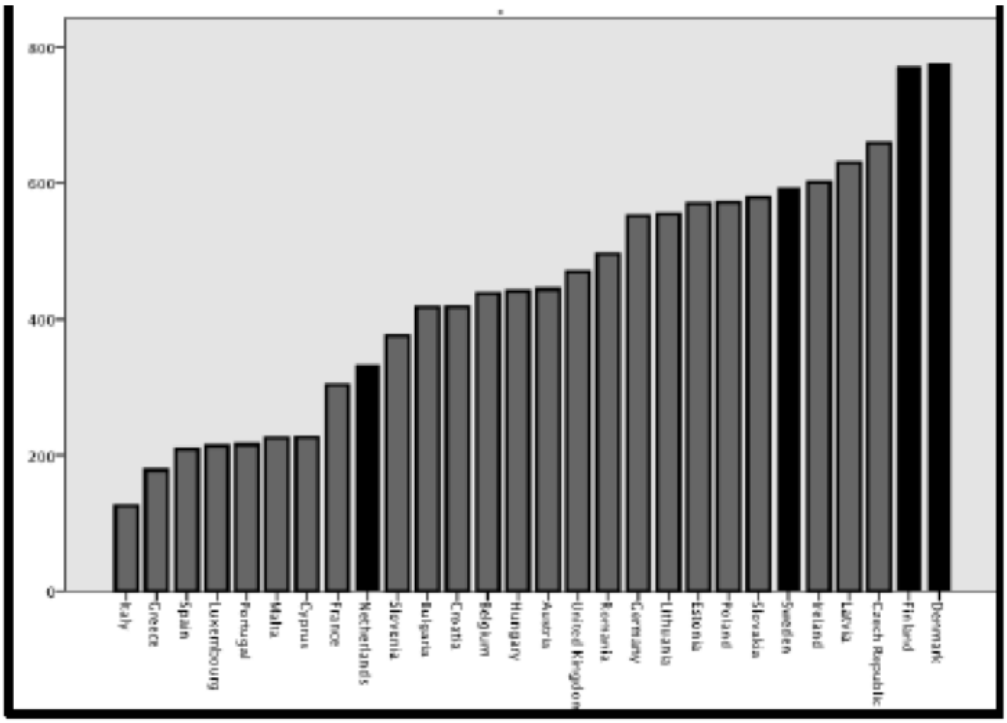
VALORES TRADICIONALES

Aunque los gobiernos nórdicos introduzcan en el sistema leyes donde la mujer toma un papel equivalente al del varón, tanto dentro del hogar como en el mundo laboral, aún hoy en día los valores tradicionales tienen un gran peso dentro de las familias de estos países. Así, si la ideología dentro del círculo familiar sigue siendo obsoleta, esto va a hacer que no se ponga en práctica, dentro del ámbito personal, esa ideología feminista que los gobiernos introducen en el sistema. (Cárdenas, 2016).

CONSUMO DE ALCOHOL

El consumo de alcohol es otro factor que aumenta la posibilidad de violencia de género.

Y es que en los países del norte de Europa se consume una gran cantidad de alcohol, normalmente mayor que en el resto de países europeos. Ya sea por las bajas temperaturas o por las altas exigencias laborales, la tendencia a tomar alcohol, sobre todo en varones, va aumentado con los años. Asimismo, está probado que hay una relación estrecha entre aumento de la violencia en un individuo con la cantidad de alcohol consumido. Por ejemplo, en Finlandia, la media de consumo de alcohol ha aumentado de forma considerable en los últimos 30 años. A continuación, se muestra una tabla en la que se observa en qué países hay un mayor hábito al consumo de alcohol hasta llegar a un punto de embriaguez. (Sanz-Barbero B, et al., 2018: 615)



Alcohol que se consume en los distintos países europeos hasta llegar a la embriaguez. Fuente: Cárdenas, 2016.

Manifestación en Malmö (Suecia) tras un caso de violación. Fuente: Público, 2019.

MAYOR CONCIENCIA DE GÉNERO

Un punto fundamental a tener en cuenta es la conciencia social entre la población nórdica a la hora de hablar sobre violencia de género. Normalmente, en estos países las mujeres que sufren cualquier tipo de violencia están más dispuestas a hablar sobre ello o a denunciar ante la ley. Generalmente, la sociedad es consciente del problema y se promueve la no tolerancia ante él, ya que se considera un grave problema a nivel público. Así, se entiende que la violencia machista es más visible que en otros países europeos y, por lo tanto, las cifras son más altas no porque haya más casos, sino porque son más visibles. (Tejada, 2015)

CONFIANZA EN LOS CUERPOS DE SEGURIDAD

A diferencia que en otros países, en los países nórdicos la población confía o dice confiar más en la policía y en los distintos cuerpos de seguridad. En concreto, el 94% de la población dice tener gran confianza en ellos y en los sistemas de seguridad al ciudadano. Este porcentaje está por encima de la media europea, que es de un 24% según el Eurobarómetro de 2016 de la Unión Europea. Así, todas aquellas mujeres que sufren cualquier tipo de violencia de género, se ven con mayor poder o seguridad a la hora de denunciar ante la ley. (Suárez, J. C. 2019: 325)

LA VIOLACIÓN NO SE CONSIDERA VIOLACIÓN

Por último y como uno de los factores más importantes, encontramos el tema de las leyes en los países nórdicos. Aunque haya una mayor conciencia de género a la hora de denunciar más rápidamente ante una agresión de cualquier tipo, según Amnistía internacional, en los países nórdicos siguen sin definir la violación como tal, por lo que la tendencia a la violencia de género es mayor.

¿Qué quiere decir esto exactamente? Pues bien, en estos países, a no ser que la víctima haya presentado cualquier signo de resistencia o haya declarado una negación verbal anteriormente al agresor, no se considera violencia de género. Es por ello, que los varones se ven con más seguridad y libertad a la hora de abusar cualquier tipo de violencia hacia la mujer, ya que posteriormente, y en la mayoría de los casos, se verán amparados por la ley. Tanto en Finlandia, Dinamarca y Noruega, sus leyes se basan en la medición del uso de violencia física durante la agresión, es decir, deciden la gravedad del problema o lo tratan de violación solo si ha existido violencia física hacia la víctima, lo que no en realidad no tiene mucho sentido, ya que para que haya violencia de género no hace falta que exista explícitamente violencia física. Solo Suecia cuenta con leyes un poco más igualitarias, establecidas no hace muchos años, donde sí se tiene en cuenta la falta de consentimiento de la víctima en el momento de la agresión. (Amnesty International, 2019: 25, 42, 62, 82)

A modo de conclusión, hay que decir que son muchos los profesionales que siguen actualmente investigando sobre este tema. Numerosos sondeos y encuestas se llevan a cabo cada año, pero aun así no hay una conclusión única y definitiva para definir el porqué de la paradoja nórdica.

Sin embargo, como se ha podido ver, muchos factores como el consumo de alcohol sí contribuyen en cierta medida a un mayor índice de violencia de género. Así, es indudable que la tradicional estructura patriarcal y la división de género sigue estando presente hoy en día en nuestra sociedad, incluidos aquellos países que cuenten con los mayores niveles de igualdad en el mundo como, en este caso, los nórdicos.
Es por ello que aún tenemos que seguir luchando por una sociedad más justa en cuanto a igualdad de género, donde la mujer se sienta protegida y no sufra ningún tipo de violencia. Está en el rol de los gobiernos el establecer programas sociales de protección y, a través de la educación, concienciar a la población sobre este serio problema para una rápida actuación ante él.

Os animo a informaros un poco más sobre la realidad de la violencia de género no solo de los países nórdicos, sino también en nuestro propio país. El gobierno de España tiene a disposición una página web sobre ello y un número de teléfono, 016, para ayudar y atender a las víctimas o testigos de cualquier acto de violencia de género.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez, P (2019). Europa avanza a paso de tortuga en igualdad. El País [en línea] disponible en <https://elpais.com/sociedad/2019/10/14/actualidad/1571069171_846878.html> [consulta: 15 de diciembre de 2020]

Amnesty International (2019). Time for change. London: Amnesty International ltd.

Cárdenas, C. A. (2016). La paradoja de la violencia de género y la igualdad en la Unión Europea. Universidad Da Coruña.

Comisión Europea (2019). ¿Qué nos dice el nuevo Informe de Igualdad de Género? [en línea] disponible en <https://ec.europa.eu/spain/news/20191031_what-tell-us-the-new-report-of-gender-equality%3F_es> [consulta: 15 de diciembre de 2020]

Comisión Europea (s.f.). Violencia de género [en línea] disponible en <https://ec.europa.eu/info/policies/justice-and-fundamental-rights/gender-equality/gender-based-violence_es> [consulta: 15 de diciembre de 2020]

European Union Agency for fundamental rights, FRA (2014). Violencia de género contra las mujeres: una encuesta a escala de la UE. Viena: Agencia de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea.

Gracia, E. y Merlo, J. (2016). “Intimate partner violence against women and the Nordic paradox”. Social Science & Medicine. (157) 27-30.

Gobierno de España (s.f.). Definición de Violencia de Género [en línea] disponible en <https://www.inmujer.gob.es/servRecursos/formacion/Pymes/docs/Introduccion/02_Definicion_de_violencia_de_genero.pdf> [consulta: 15 de diciembre de 2020]

Gobierno de España (s.f.). Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género [en línea] disponible en <https://violenciagenero.igualdad.gob.es> [consulta: 15 de diciembre de 2020]

Gracia, E. y Merlo, J. (2016). “Intimate partner violence against women and the Nordic paradox”. Social Science & Medicine. (157) 27-30.

Kohan, M (2019). La paradoja de los países nórdicos: leyes punteras en igualdad pero muchas agresiones sexuales. Público [en línea] disponible en <https://www.publico.es/sociedad/violacion-amnistia-internacional-denuncia-altos-indices-violencia-sexual-paises-nordicos.htmll> [consulta: 15 de diciembre de 2020]

RTVE (2010) La paradoja nórdica [Vídeo online] disponible en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/la-2-noticias/paradoja-nordica/5116958/> [consulta: 15 de diciembre de 2020]

Sanz-Barbero B, et al. (2018) Intimate partner violence against young women: prevalence and associated factors in Europe. J Epidemiol Community Health.

Suárez, J. C. (2019). Comunicación, género y educación. Representaciones y (de)construcciones. Madrid: Dykinson.

Tejada, J (2015) Las cifras de violencia machista en los países nórdicos duplican las de España Público [en línea] disponible en <https://www.publico.es/sociedad/cifras-violencia-genero-paises-nordicos.html> [consulta: 15 de diciembre de 2020]

Union Europea (2017). Eurobarómetro 2016. [en línea] disponible en <http://ec.europa.eu/spain/sites/spain/files/eurobarometro86-esp.pdf> [consulta: 15 de diciembre de 2020]

La mujer en Finlandia. ¿Es el país un ejemplo a seguir?

Emilio José Carrasco Buch

El 10 de diciembre de 2019 Finlandia eligió a Sanna Marin como primera ministra del país, consiguiendo así ser la primera ministra más joven tanto de Finlandia como del resto del mundo.

Y, como era de esperar, el mundo se hizo eco de ello. Y no es sorprendente. La presencia de mujeres en puestos de poder es, como mucho, escasa. Pero, ¿cómo es que Finlandia es una excepción? ¿Cómo se llega a ser el tercer país en igualdad de género del mundo? Te invito a seguir leyendo para averiguarlo.

Aleksanterinkatu, calle en el centro de Helsinki.

Antes de lanzarnos a analizar la figura de la mujer en Finlandia, es necesario que sepamos algo de historia de Finlandia. Al hablar de historia de Finlandia, tenemos que saber que su época prehistórica no finaliza en el año 3000 a.C., sino hacia el siglo XIII d.C. Sí, d.C., no es una errata. Hasta este siglo, Finlandia se componía de tribus migrantes que se adentraban en el territorio durante el verano y lo abandonaba en invierno por zonas algo más cálidas.

A partir del s. XIII empiezan a aparecer escritos, a partir de la llegada del cristianismo y de los asentamientos de Suecia en la costa de Finlandia. Con el tiempo, Suecia fue reclamando más y más territorio finés, lo que llevó al desarrollo de la costa finesa gracias al comercio en el mar Báltico.

Hasta el s. XIX, en las granjas las mujeres trabajaban tanto en el campo como en la casa, en igualdad de condiciones con sus maridos y con sus hijos. Si miramos la alta

sociedad europea sí se encuentran roles de género en la Edad Media, mientras que Finlandia no los presenta, o más bien, apenas los presenta.

Esto se debe a que las clases altas finesas eran suecas y muy escasas con respecto a la población original. Esto explica que los roles de género provenientes de la cultura europea no se establecieran dentro de Finlandia, puesto que no eran aplicables al trabajo en el campo y tampoco existía una alta sociedad lo suficientemente numerosa para perpetuar los roles de género.

No obstante, las mujeres en el período de gobierno sueco (s. XIII-XIX) sí que tenían permitido votar, siempre y cuando llegaran al mínimo de renta para poder votar (que, aunque suene increíble, era el mismo que el de los hombres).

No obstante, a principios del s. XIX, Finlandia pasa a ser un gran ducado del imperio ruso. Hasta 1917, Finlandia formará parte del imperio ruso, si bien disfrutará de una gran independencia del poder del zar (ni siquiera tenían que acudir al servicio militar).

Este siglo de dominio ruso se podría considerar como uno de los más importantes por tres motivos:

cambios políticos, cambios socio-económicos y cambios ideológicos. Finlandia bajo el gobierno sueco no disfrutaba de ningún tipo de independencia y, de hecho, no se consideraba a Finlandia como un país ni como una sociedad, sino más bien como un territorio que les pertenecía. Sin embargo, bajo el dominio ruso, Finlandia desarrolla su primer órgano político propio, el Senado, que gobernaba Finlandia con bastante autonomía del zar. Es decir, de repente Finlandia pasa a tener un sistema de autogobierno.

En el ámbito socio-económico, Finlandia se moderniza. Hasta este momento, Finlandia basaba su actividad en la agricultura, bastante poco avanzada, y algunos puestos de comercio en la costa occidental. A inicios del s. XIX, Finlandia era, en muchos aspectos, un país atrasado con respecto al resto de Europa. Pero, de nuevo, la integración al imperio ruso sentó bien a Finlandia. Durante este período se desarrolló la industria finesa (es cuando se creó Fazer, la empresa chocolatera por excelencia de Finlandia) y la población, además de experimentar un éxodo rural, creció a un ritmo estratosférico, pasando de 800.000 habitantes en 1810 a 2.900.000 habitantes en 1910.

Con la industrialización, los roles de

género se acentuaron. Las mujeres, aunque trabajaban antes de contraer matrimonio, tras casarse eran relegadas al cuidado de la casa y de los hijos.

Además, Finlandia empezó a experimentar un sentimiento nacionalista. Por primera vez, los fineses eran una sociedad reconocida, y tenían sus fronteras, sus representantes y sus leyes. Esto posiblemente sea lo más importante de todo este periodo porque, por fin, los fineses tenían una identidad propia como nación, aunque fuera como gran ducado del imperio ruso.

Hacia finales del s. XIX, el imperio ruso empezó a restringir la independencia finesa, impuso el ruso como lengua oficial de la administración y censuró la prensa y es aquí cuando esa identidad se hace ver, con huelgas generales, la «Gran Petición», la movilización de partidos políticos y, sobre todo, la Declaración Roja.

Es en este contexto en el que la mujer adoptar su primer rol importante en la historia finesa, participando en la misma medida que los hombres en la organización contra la opresión zarista. De hecho, muchas mujeres participan tanto en la «Gran Petición» como en la «Declaración Roja».

A partir de esto se constituye el parlamento finés y se convierte en el primer país europeo en establecer el sufragio universal, incluyendo a la mujer, en 1906.

Y, debido a la participación de las mujeres en la resistencia, obtienen con esta reforma el derecho a votar y a ser votadas, y de hecho en las elecciones de 1907 salieron elegidas 19 diputadas.

No obstante, las disputas y tensiones con el zar se mantuvieron y, en 1917, con la Revolución rusa, Finlandia se declara independiente. Y ahí comienza un largo periodo de guerras. La primera es justo en 1918, con la guerra civil entre blancos (conservadores) y rojos (socialistas), la cual acabó con la victoria de los blancos con el apoyo de Alemania.

Durante el periodo de entreguerras, Finlandia vio a Miina Sillanpää, diputada que llevaba en el parlamento desde 1907, convertirse en ministra de asuntos sociales, siendo la primera mujer en ostentar un cargo de este nivel.

A continuación, Finlandia entró en el período de 1939 a 1945. A pesar de su alianza con Alemania, Finlandia no participó en la 2ª Guerra Mundial pero sí mantuvo tres conflictos: la Guerra de Invierno, la Guerra de Continuación y la Guerra de Laponia.

Los dos primeros conflictos fueron contra la Unión Soviética, y el último contra las tropas nazis en territorio finés.

A partir de 1945, Finlandia se postuló como un país no alineado, con una política de neutralidad entre los dos bloques. No obstante, y a pesar de las «buenas» relaciones que ha mantenido el país con la URSS y con la actual Rusia, sus características son propias de un país occidental.

Ya en el año 2000 se nombró a la primera presidenta, Tarja Halonen, y en 2003 se nombró a una mujer, Anneli Jäätteenmaäki, como primera ministra. A día de hoy, el 47% del Senado finés está formado por mujeres (94 sobre 200).

Es decir, las mujeres finesas, en lo que respecta a votar y a ser votadas, sacan décadas de ventaja sobre los principales países europeos. Y, si contamos el período sueco, nos sacan siglos (aunque sí, es hacer trampa).

Ahora te estarás preguntando si este impacto se queda solo en los números. Y ya te digo que no es así. Según las leyes finesas, una empresa con 30 empleados o más debe, obligatoriamente, crear un plan de igualdad en el que se especifiquen los salarios de los hombres y las mujeres.

Pero lo más impresionante no es esto, sino que esta acción hacia la igualdad salarial se empezó a desarrollar en acuerdos colectivos en la década de 1980. Sí, 1980, no me he equivocado. Cuando en España apenas estábamos formado una democracia, Finlandia ya estaba preocupándose de la igualdad salarial. Así que, si no os había quedado claro aún, Finlandia nos lleva muchos años de ventaja. Pero no solo a España, sino al mundo en general.

Gabinete actual del gobierno finés (De izquierda a derecha: Li Andersson, Maria Ohisalo, Sanna Marin, Katri Kulmuni y Thomas Blomqvist).

Pero, no es oro todo lo que reluce. Finlandia, al igual que prácticamente todos (por no decir todos) los países del mundo, presenta desigualdades. En Finlandia, el servicio militar es obligatorio para los hombres, pero voluntario para las mujeres, aunque aquellas mujeres que acceden al servicio se integran en las mimas posiciones que los hombres. Aún así, no es un trato de igualdad.

También en cuanto al aborto, donde

España de hecho está más avanzada. Mientras que aquí una mujer puede abortar a petición propia antes de las 14 semanas, en Finlandia existen una serie de condiciones:
- Si eres menor de 17 años o mayor de 40.
- Si has tenido 4 hijos o más
- Si el embarazo tiene efectos negativos sobre tu salud.
- Si el embarazo proviene de un crimen.
- Si tu situación y la de tu pareja (si la hubiera) no es suficiente para cuidar al bebé.
- Si el embarazo pone en peligro tu vida.

Para todas estas condiciones es necesario tramitar la petición antes de las 12 semanas y, salvo para las dos primeras, es necesario el consentimiento de 2 doctores que avalen la decisión. En caso de que lo quieras solicitar más allá de las 12 semanas, o para razones relacionadas con el feto (condiciones preexistentes o malformaciones) es necesario acudir a un organismo superior (National Supervisory Authority for Welfare and Health Valvira).

Con esto quiero dejaros claro que, aunque en Finlandia lleven teniendo mujeres en política desde 1906, eso no quiere decir que se plasme el feminismo en la legislación del país. Y si con un solo ejemplo no me crees (y harías bien), te dejo unos cuantos más:
- En Finlandia no hay legislación específica en relación con la violencia contra la mujer (aunque quizá sea porque la legislación contra la violencia está escrita en género neutro) (Informe nacional sobre la violencia de género en Finlandia por la Universidad de Oulu).
- Hasta 2014 ni el acoso reiterado (*stalking*) ni el acoso sexual estaban criminalizados (Página web de la policía finesa sobre el acoso reiterado).
- A pesar de la igualdad, en los hogares esa igualdad solo se plasma en el plano económico (cada parte paga la mitad de los gastos de la familia). En el cuidado de los niños, las mujeres participan más que los hombres en todos los aspectos, salvo en llevar a los niños a sus *hobbies*, donde hay un pequeño repunte de los padres (Informe sobre la Igualdad de Género en Finlandia en 2018).

Y es que es aquí, en la violencia hacia la mujer, donde España aventaja al país nórdico. Si miramos las denuncias en Finlandia, según un informe de 2014, de las mujeres mayores de 15 años, el 47% había sufrido violencia física o sexual, el 71% habían sufrido acoso sexual y el 24% acoso reiterado (*stalking*). Mientras, en España los datos son menos malos. Aunque la violencia sí está más generalizada (57.3% en España frente al 47% finés), el acoso sexual es un 30% menor en España («solo» de un 40%) y el acoso reiterado (stalking)

(*stalking*) también se reduce en España al 15%. No obstante, estas diferencias pueden estar motivadas por factores externos, pero por desgracia no hay material en inglés acerca de cómo se recogen y contabilizan este tipo de denuncias.

Y no quiero que se me malinterprete, todos estos datos son malos pero, dentro de lo malo, España parece haberse puesto algo por delante, sobre todo en cuanto al acoso.

Y bueno, creo que ya os he soltado suficientes datos históricos y estadísticas para un artículo sobre la figura de la mujer. Ahora, y para acabar, me gustaría hablar un poco de mi experiencia allí, en Tampere, durante mi Erasmus. Aunque antes debo aclarar que es solo mi experiencia y que no os lo toméis como algo generalizable exacto, porque ni lo es ni pretendo que lo sea.

Finlandia, como cualquier país nórdico, parece un país muy civilizado: las calles están limpísimas, todo el mundo se comporta bien y ni siquiera se atreven a cruzar la calle en un sitio que no sea el paso de peatones.

Los hombres y las mujeres tienen roles muy similares y he encontrado hombres y mujeres en todos los puestos de trabajo con los que he tenido contacto (hasta conductoras de autobús y taxis, lo cual he de decir que me sorprendió, dada la escasez de conductoras en España).

En la universidad, que es el lugar donde más estaba regularmente, también vi bastante igualdad, tanto en los alumnos (aunque habían más chicas que chicos, pero supongo que eso tiene algo más que ver con lo que se estudia) como en los profesores y el personal de la universidad.

La única desigualdad palpable la encontré en los comedores, donde el personal que reponía las bandejas y la comida era eminentemente femenino (no recuerdo haber visto más de 1 o 2 hombres trabajando allí).

Ni siquiera en las saunas públicas, donde se reúnen en bañador, he visto ninguna actitud machista. Ni siquiera las «miraditas» ni los típicos intentos de hablar con las chicas (aunque esto creo que va encaminado más bien hacia la propia mentalidad finesa, que respeta muchísimo el espacio individual).

Y entonces, ¿cuál es el origen de los porcentajes anteriores? Pues honestamente, no sabría ubicarlo en un lugar concreto. Como ya he dicho, puede deberse a la forma en la que se contabilizan las denuncias. Pero, asumiendo que esto no influya, el único lugar donde sí que he podido presenciar esas actitudes (o más bien actitudes similares) es en las fiestas. El concepto de fiesta finés es

bastante distinto al nuestro, más extremo. En Finlandia, salir de fiesta es, como se dice comúnmente, «ir a saco». Se bebe más que aquí y se desmadran mucho más. Esto hace que muchos, tanto chicos como chicas, tomen actitudes de hablar con alguien que les guste, que les rechacen y sigan insistiendo. Y, de los 10 meses que estuve allí, creo recordar solo una o dos veces que una situación de estas escalara a mayores.

Pero, de nuevo, esta es solo mi experiencia, y no puedo hablar desde otro punto de vista que no sea el de un hombre.

El hecho es que Finlandia ha conseguido llevar la figura de la mujer al centro del escenario político y, aunque aún tienen mucho trabajo por hacer en varios aspectos, han marcado el camino a seguir en más de un aspecto para el resto de países occidentales y, creo, deberíamos pararnos a escucharlas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anne Naukkarinen, A. (2021). Centenary of women's full political rights in Finland. Helsinki.fi. Consultado el 15 de enero de 2021, desde http://www.helsinki.fi/sukupuolentutkimus/aanioikeus/en/articles/strike.htm.

Eiranen, R., Miettinen, R. y Taskinen, I. (2018). Introduction to Finnish History. University of Tampere.

Jutikkala, E., & Pirinen, K. (1988). A history of Finland. Dorset Press.

«Esto es la guerra» contra la ley del aborto en Polonia

Irene Calero Romero

El pasado 22 de octubre el Tribunal Constitucional polaco emitió un fallo por el que el aborto por malformación o enfermedad fetal se consideraba inconstitucional. Así lo defendía la presidenta del tribunal, Julia Przylebska: como la Constitución polaca garantiza la protección de la vida, considera que abortar por la salud del feto es una forma de discriminación (Pronczuk, 2020). Esta decisión cuenta con el apoyo de los sectores más conservadores afines al gobierno polaco del partido ultraconservador Ley y Justicia, así como con la Iglesia católica (Chouza, 2020). La noticia ha traspasado las fronteras y ha generado una gran indignación fuera y dentro de Polonia, donde se han desencadenado huelgas y manifestaciones por todo el país.

Miles de personas en las protestas de Varsovia. (Fuente de imagen: EFE / EPA / Leszek Szymanski, 2020)

En realidad, esta última ley ha sido la gota que ha colmado el vaso, pues las mujeres polacas llevaban décadas sufriendo una legislación del aborto que ya de por sí era de las más restrictivas de Europa. Desde los años cincuenta, la población femenina ha experimentado un continuo retroceso en cuanto a sus derechos reproductivos, quedando a merced de los gobiernos que se iban sucediendo.

En 1956, el gobierno polaco legalizó la interrupción voluntaria del embarazo. Esto se debió no solo a las influencias de otros países como la Unión Soviética, sino también a las demandas locales. En un primer momento, los médicos debían evaluar la situación en la que se encontraba a mujer solicitante, pero, a finales de los años cincuenta, el aborto pasó a ser accesible a petición de la embarazada, convirtiéndose así en un proceso legal y accesible.

Sin embargo, esto no implicó un cambio de mentalidad, pues durante el periodo comunista el aborto era considerado un fracaso y un peligro para la salud reproductiva femenina y, además, se vinculaba a la infertilidad sin contar con pruebas científicas que así lo constataran. La Iglesia católica, al ser una de las instituciones más poderosas del país, contribuyó de manera significativa a este pensamiento, por lo que progresivamente se fue generando una estigmatización social del aborto. Esto hizo que, llegada la transición democrática en 1989, la interrupción del embarazo se convirtiera en un importante debate político. Este mismo año se propuso una ley, apoyada por la Iglesia, por la cual se prohibía el aborto por completo (Sojka e Ignaciuk, 2020). Para encontrar un equilibrio, en 1993 se aprobó la Ley de Planificación Familiar, que se encontraba a medio camino entre la propuesta de los sectores más conservadores y las leyes accesibles de periodos anteriores. Con esta ley, la interrupción del embarazo era legal por causas de violación, incesto, malformación fetal o riesgo de la vida de la madre (Chouza, 2020). No obstante, esta práctica quedaba limitada al sector público, aunque las clínicas privadas continuaron operando de manera clandestina y, como es de esperar, subieron los precios para beneficiarse de la situación (Sojka e Ignaciuk, 2020).

Desde esta ley de 1993, la situación no solo no ha mejorado, sino que se han dado grandes pasos atrás en lo que respecta a los derechos reproductivos de las mujeres. De hecho, uno de los objetivos del gobierno polaco actual es el endurecimiento de la ley del aborto, por lo que las mujeres se ven con grandes obstáculos a la hora de

abortar. El 97 % del millar de abortos legales realizados en 2019 fueron por causas fetales (Chouza, 2020). La vía ilegal, por su parte, es un proceso difícil de conseguir, pues cada vez son menos las clínicas clandestinas que ofrecen garantías sanitarias. Estas limitaciones van más allá: el hecho de que Polonia sea un país predominantemente católico explica que los propios médicos puedan negarse voluntariamente a realizar un aborto legal o a recetar anticonceptivos por motivos religiosos (Pronczuk, 2020). Todos estos datos confirman que la interrupción del embarazo es toda una carrera de obstáculos para las mujeres polacas, lo que se ve seriamente agravado con la nueva ley de octubre.

Afortunadamente, cada vez hay una mayor conciencia sobre estas limitaciones de los derechos de la mujer. En los últimos años, el activismo feminista en Polonia ha intensificado su ayuda a las mujeres que desean abortar. Entre estos grupos activistas se encuentran *Aborcyjny Dream Team*, que se encarga desde 2016 de asesorar a las mujeres sobre el aborto farmacológico; y la red Aborcja Bez Granic («Aborto sin fronteras»), que ayuda a las mujeres a viajar a otros países para tener un aborto seguro (Sojka e Ignaciuk, 2020).

Gracias a esta creciente toma de conciencia, las mujeres polacas ya han dicho «basta» a la constante limitación de sus derechos. Para mostrar su desacuerdo ante este último proyecto de ley de octubre, decenas de mujeres se congregaron frente al Tribunal Constitucional mientras los magistrados aprobaban la ley (Chouza, 2020). Esta supone un paso atrás respecto a la ley de 1993, pues prohíbe el aborto por malformación fetal, pudiendo interrumpirse el embarazo solo por riesgos en la salud de la madre, por violación o por incesto. Teniendo en cuenta que, como ya se ha indicado, el 97 % de los abortos se producen por causas fetales, esta nueva ley convierte la interrupción del embarazo en un proceso prácticamente imposible de alcanzar.

Una vez anunciada la aprobación de la ley, las protestas comenzaron a extenderse por todo el país, desde ciudades a aldeas, contando con el apoyo de sectores indignados con el gobierno ultraconservador, como son la agricultura, la minería o los taxistas (Pronczuk, 2020). A estos movimientos de reivindicación se unieron incluso los alcaldes de algunas ciudades como Lodz y Poznan, donde gobiernan políticos del partido de la oposición. Más de 100 000 personas se sumaron a los días de consecutivas manifestaciones (Euronews, 2020). La

lucha no solo se dirigía contra el Tribunal Constitucional, sino también contra los grupos de ultraderecha que apoyan al gobierno ultraconservador y contra la Iglesia Católica, una de las mayores influyentes en las decisiones políticas que afectan a la libertad de la mujer (Hervás, 2020).

Manifestación del 25 de octubre en Varsovia. (Fuente de imagen: Agencja Gazeta / Reuters, 2020)

Una de las protestas más significativas atacó directamente a la Iglesia católica. Esta siempre ha sido un pilar fundamental de los gobiernos conservadores polacos e influyó enormemente en la aprobación de la nueva ley. En reacción a esto, el 25 de octubre numerosos activistas interrumpieron los servicios religiosos en todo el país, se enfrentaron directamente a sacerdotes y pintaron catedrales, iglesias y esculturas religiosas. Una de las imágenes más destacadas de esta manifestación está protagonizada por un grupo de mujeres que irrumpieron en la catedral del Lodz vestidas de *El cuento de la criada*, una novela de Margaret Atwood (1985), posteriormente convertida en serie televisiva, que refleja el sometimiento y la limitación del derecho reproductivo de las mujeres en una sociedad sumamente machista y doctrinaria.

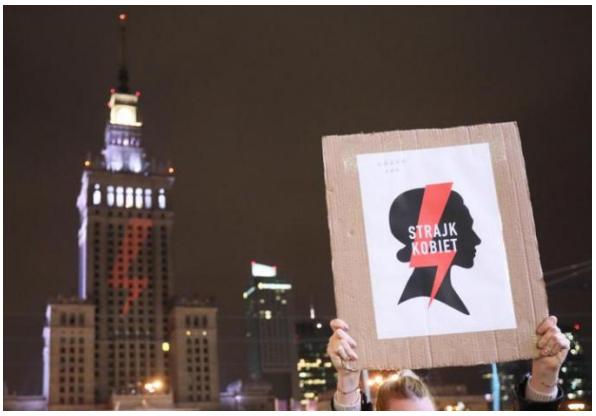
Mujeres vestidas de personajes de *El cuento de la criada* en señal de protesta en la catedral de Lodz. (Fuente de imagen: Marcin Stepien / Agencja Gazeta, 2020)

Pero los grupos de extrema derecha no se quedaron de brazos cruzados y reaccionaron en defensa de la Iglesia, lo que llevó a graves enfrentamientos con violencia física (Pronczuk, 2020). Además de estos grupos ultraconservadores, el propio gobierno ha mostrado apoyo incondicional a la Iglesia, advirtiendo de las posibles represiones policiales contra lo que, según afirma el líder ultracatólico Jaroslaw Zaczynski, son «actos de agresión y profanación» (Hervás, 2020).

Asimismo, el 28 de octubre diferentes colectivos feministas, entre ellos la asociación feminista Strajk Kobiet, convocaron una huelga nacional de mujeres bajo el lema «Esto es la guerra» (Hervás, 2020). No solo participaron mujeres, sino también estudiantes, funcionarios, empresas privadas y trabajadores de otros sectores. Miles de personas se unieron por la misma causa en diferentes puntos del país como Varsovia, Cracovia, Poznan y Breslavia; e incluso fuera de él, pues también se convocaron manifestaciones en algunas embajadas polacas en el extranjero (*El Periódico*, 2020). Estas múltiples protestas acabaron con el arresto de varios activistas, entre ellos una menor de 14 años acusada de haber organizado la manifestación contra el aborto en su ciudad (González, 2020).

Un curioso dato sobre esta huelga es que su símbolo, un rayo rojo, se

extendió masivamente en forma de tatuaje por todo el país. De hecho, un estudio de tatuajes de Varsovia ofreció tatuar gratis a todas las personas que pidiesen el rayo de las protestas (EFE, 2020). Aunque pueda parecer un dato insignificante, esto demuestra que los manifestantes no tomaron este suceso como una moda pasajera, sino que para ellos era verdaderamente importante acabar con las continuas limitaciones de los derechos de la población femenina del país.



Símbolo del rayo en una pancarta y en un edificio durante las protestas. (Fuente de imagen: Leszek Szymanski / EFE, 2020)

En cuestión de una semana hubo tres grandes manifestaciones en la capital a pesar de que las autoridades pidieran a los manifestantes que cesaran sus protestas debido al coronavirus. De hecho, las fuerzas policiales contaron con el apoyo de la policía militar con el fin de evitar que se concentrasen muchas personas y se propagase el virus. Además, se advirtió a los manifestantes de que (que podrían recibir penas de hasta ocho años de cárcel por manifestarse en plena pandemia (González, 2020). Este dato es muy significativo, pues la aprobación de la nueva ley del aborto coincidió con el periodo de peores cifras de contagios por Covid-19. Esta «coincidencia» dio que pensar a la población polaca, quienes entendieron el anuncio de esta nueva y polémica ley como una forma de encubrir la pésima gestión de la crisis sanitaria por parte del gobierno (Pronczuk, 2020).

Los manifestantes polacos no se han visto solos, pues han recibido el apoyo de organizaciones internacionales que defienden los derechos reproductivos de la mujer. Figuras importantes como Irene Donadio, portavoz de la Federación Internacional de Planificación Familiar en Europa; Leah Hoctor, directora regional para Europa del Centro de Derechos Reproductivos; y Dunja Mijatovic, comisaria de derechos humanos del Consejo de Europa, han mostrado públicamente su indignación, defendiendo que esta nueva legislación viola los derechos humanos (Chouza, 2020).

Tras nueve días consecutivos de protestas en toda Polonia, el gobierno comprendió que los manifestantes no darían un paso atrás hasta que no lograsen sus objetivos. Por ello, el 30 de octubre el presidente polaco Andrzej Duda trató de tranquilizar a

la población sugiriendo que todavía podía restablecerse, en parte, el derecho al aborto por malformación fetal. Anunció que propondría al Parlamento volver a legalizar este supuesto, pero siempre y cuando esta nueva legalización respete la Constitución (*El Periódico*, 2020). Esto, evidentemente, tiene sus matices: el presidente ultraconservador aseguró que sería posible el aborto en caso de que sea evidente que el feto no va a poder sobrevivir, pero no se podría interrumpir el embarazo por riesgo de síndrome de Down (Europa Press, 2020). Pero esto no es suficiente para los manifestantes, quienes no cesarían en su causa hasta no obtener exactamente lo que reclamaban. De hecho, Marta Lempart, una de las líderes feministas de la huelga nacional de mujeres, aseguraba que se continuarían bloqueando las principales arterias de la capital (González, 2020) y pedía la dimisión del partido Ley y Justicia (*El Periódico*, 2020).

Lo que no esperaba el gobierno ultraconservador es que las manifestaciones continuaran un mes después del nuevo fallo constitucional. El 23 de noviembre se celebró una nueva jornada de protestas en Varsovia, donde varias personas fueron detenidas. A pesar de esto, los manifestantes lograron bloquear un puente de la ciudad y provocar así atascos en diferentes puntos (Europa Press, 2020).

Sin lugar a duda, estas protestas han sido las más significativas en Polonia desde el periodo comunista. La población polaca lleva décadas viendo cómo sus derechos quedaban en manos de dirigentes que contaban más con la opinión de la Iglesia que con sus propios ciudadanos. Poco sorprende que la mujer vuelva a ser la principal víctima en esta historia, pues siempre se ha visto afectada por gobiernos ultraconservadores que decidían sobre sus vidas sin tener en cuenta su opinión. Las sucesivas leyes de aborto en Polonia han obligado a las mujeres a buscar alternativas clandestinas, poniendo en peligro su salud; o a viajar a otros países, si es que contaban con suficientes recursos económicos. Con la última ley, el gobierno se apropia por completo de la vida de las mujeres, convirtiéndolas en meros títeres en manos de los hombres que dirigen el país.

Resulta irónico que el gobierno polaco acuse a los manifestantes del aumento de casos por coronavirus, cuando en realidad es el principal culpable de la muerte de cientos de personas en uno de los peores meses de la pandemia en el país. Si realmente han lanzado esta nueva ley como una estrategia para encubrir la mala gestión de la pandemia, les ha

ha salido el tiro por la culata: ahora no solo se enfrentan a una crisis sanitaria, sino a una crisis social y política con el gobierno en el punto de mira. Afortunadamente, la ciudadanía polaca está arropada por la Unión Europea, que ya ha asegurado que protegerá a las mujeres polacas y sus derechos sexuales y reproductivos.

Los manifestantes polacos se han visto obligados a exponerse al virus con el fin de no tener que poner también en riesgo los derechos fundamentales de las ciudadanas y ciudadanos. Así mismo afirmaba una activista: «nos han obligado a marchar por las calles durante una pandemia, cuando la gente está muriendo en sus hogares, para luchar por nuestros derechos» (Europa Press, 2020). No se puede permitir ni un paso más atrás en materia de derechos y libertades, especialmente en el caso de las mujeres, cuyos destinos han estado condicionados por decisiones políticas y religiosas a lo largo de toda la historia.

Nuestra vida es nuestra, con todas sus implicaciones y consecuencias: un aborto puede llegar a ser un proceso muy duro psicológicamente, pero más duro es tener que vivir nuestras vidas como otros nos obligan a vivirla. Por eso «esto es la guerra», la guerra contra el sometimiento, la guerra contra las decisiones impuestas, la guerra por todos y cada uno de nuestros derechos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Chouza, P. (2020) *Polonia declara inconstitucional el aborto por malformación fetal* [en línea] disponible en <https://elpais.com/sociedad/2020-10-22/polonia-declara-inconstitucional-el-aborto-en-caso-de-malformacion-fetal.html> [consulta: 4 diciembre 2020].

EFE (2020) *El rayo de las protestas se propaga en tatuajes en Polonia* [en línea] disponible en <https://www.efe.com/efe/espana/sociedad/el-rayo-de-las-protestas-se-propaga-en-tatuajes-polonia/10004-4383305> [consulta: 5 diciembre 2020].

El Periódico (2020) *Continúan las protestas multitudinarias contra la ley del aborto en Polonia* [en línea] disponible en <https://www.elperiodico.com/es/internacional/20201029/protestas-multitudinarias-ley-aborto-polonia-8179571> [consulta: 5 diciembre 2020].

El Periódico (2020) *El presidente de Polonia da marcha atrás a su polémica ley del aborto* [en línea] disponible en <https://www.elperiodico.com/es/internacional/20201030/el-presidente-de-polonia-plantea-legalizar-de-nuevo-el-aborto-por-malformaciones-fetales-graves-8182468> [consulta: 6 diciembre 2020].

Euronews (2020) *Más de 100.000 personas protestan contra la restricción de la ley del aborto en Polonia* [en línea] disponible en <https://es.euronews.com/2020/10/31/mas-de-100-000-personas-protestas-contra-la-restriccion-de-la-ley-del-aborto-en-polonia> [consulta: 5 diciembre 2020].

Europa Press (2020) *El presidente de Polonia plantea legalizar de nuevo el aborto por malformaciones fetales graves* [en línea] disponible en <https://www.europapress.es/internacional/noticia-presidente-polonia-plantea-legalizar-nuevo-aborto-malformaciones-fetales-graves-20201030164030.html> [consulta: 7 diciembre 2020].

Europa Press (2020) *Varios detenidos en Polonia durante una nueva jornada de protestas contra la nueva ley del aborto* [en línea] disponible en <https://www.europapress.es/internacional/noticia-varios-detenidos-polonia-nueva-jornada-protestas-contra-nueva-ley-aborto-20201123210157.html> [consulta: 6 diciembre 2020].

González, P. (2020) *Nuevas protestas mantienen la presión en Polonia por la limitación al aborto* [en línea] disponible en <https://www.rtve.es/noticias/20201030/nuevas-protestas-mantienen-presion-polonia-limitacion-aborto/2051260.shtml> [consulta: 6 diciembre 2020].

Hervás, M. (2020) *Huelga general de mujeres en Polonia para protestar contra el veto al aborto* [en línea] disponible en <https://elpais.com/internacional/2020-10-28/huelga-general-de-mujeres-en-polonia-para-protestar-contra-el-veto-al-aborto.html> [consulta: 5 diciembre 2020].

Pronczuk, M. (2020) *'Esto es la guerra': Polonia se inunda de manifestaciones en contra de una ley que restringe los abortos* [en línea] disponible en <https://www.nytimes.com/es/2020/10/28/espanol/mundo/aborto-polonia-protestas.html> [consulta: 5 diciembre 2020].

Sojka, A. y Ignaciuk, A. (2020) *El Tribunal Constitucional aborta los derechos de las mujeres en Polonia* [en línea] disponible en <http://agendapublica.elpais.com/el-tribunal-constitucional-aborta-los-derechos-de-las-mujeres-en-polonia/> [consulta: 4 diciembre 2020].

Las mujeres subsaharianas y su lucha incansable

Laura García Pérez

En pleno siglo XXI y en un país desarrollado como es España, seguimos luchando a diario contra manifestaciones machistas. En muchas ocasiones, seguimos enfrentándonos a prejuicios indebidos, piropos de mal justo o injusticias laborales por el simple hecho de ser mujeres. Sin embargo, los avances que hemos hecho en igualdad de género son, de forma innegable, notables, originando nuevas generaciones educadas en ello. Así, si echamos la vista atrás, la posición de la mujer actualmente en cuestiones políticas o sociales no tiene nada que ver con la que era hace cien años, o incluso cincuenta. Hemos avanzado notablemente, aunque aún queda mucho camino por recorrer.

Así, igual que hablo de España, podría hablar de la mayoría de países desarrollados, que en mayor o menor medida promueven la igualdad de sexos, a la par que los movimientos feministas cobran cada vez mayor fuerza. Y aun así, tal y como indicaba anteriormente, queda mucho por hacer.

Seguimos escuchando a diario comentarios inapropiados por nuestra forma de vestir o cobrando salarios inferiores a los hombres en muchos casos. Es alucinante como en países desarrollados sigue manteniéndose una atmósfera machista que parece imposible de eliminar completamente. Sin embargo, si sucede esto en estos países, ¿qué no sucederá en los países en vías de desarrollo? Para analizar bien la situación, vamos a centrarnos en la situación de las mujeres subsaharianas.

El África Subsahariana recoge todos los países de dicho continente que no limitan con el mar Mediterráneo, incluyendo así 49 países situados al sur del Sáhara. Entre todos ellos, 35 necesitaron ayuda de ACNUR en el 2015, siendo así una de las regiones del mundo más pobres del mundo. Se divide en 4 subregiones: oriental, occidental, austral y central.

A pesar de ser una región muy extensa, se caracteriza por tener una organización social y cultural muy homogénea entre los países que la conforman. La pobreza, los conflictos bélicos y los problemas sanitarios caracterizan en gran medida esta región, siendo en muchos casos uno de los motivos de todo ello la marginación que sufren las mujeres.

Mapa del África Subsahariana, extraída de EOM.

A pesar de que existen diferentes convenios que abogan por erradicar la discriminación de la mujer desde 1979, a lo que hay que sumarle la Carta Africana de Derechos Humanos y de los Pueblos, el papel femenino en la sociedad subsahariana queda relegado a un segundo plano. Según un estudio de la Cruz Roja realizado a las mujeres subsaharianas que emigran a España, la vida allí es muy diferente a la que nosotros tenemos. Las cifras dejan sin aliento: un 45% de la población no tiene acceso a agua potable, el 32% sufre de malnutrición y el 38% de la población adulta es analfabeta. Son cifras que engloban a todos, hombres y mujeres, pero es verdad que ellas en muchos casos lo sufren aún peor. Por supuesto, a esta vida llena de límites hay que sumarle el problema de nacer siendo mujer, hecho que empeora las cosas aún más.

En primer lugar, la mujer subsahariana sigue encontrando barreras para acceder a la educación, según la fundación Codespa. Esto provoca que no puedan acceder a trabajos que requieran una mínima formación, limitando así sus oportunidades. Incluso en el sector agrícola se verán influenciadas negativamente, a pesar de que más del 80% de las mujeres subsaharianas trabajan en dicho campo. A pesar de ser ellas las que trabajan las tierras, estas están a nombre de sus maridos. Por supuesto, dentro de casa seguirán dándose más desigualdades. Las labores domésticas se les imponen a las mujeres incuestionablemente, viéndose viéndose obligadas a cuidar de la casa y de los hijos. En muchos casos y como hemos visto anteriormente, los hogares están desprovistos de suministros de agua, por lo que tienen que recorrer

kilómetros y kilómetros para llegar a un pozo. Un sondeo reciente muestra que las horas dedicadas por las mujeres del África Subsahariana a buscar agua igualaban las horas de trabajo de la población francesa en un año, invirtiendo más de cuarenta mil millones de horas al año. Es muy interesante el documental de RTVE sobre cómo consiguen el agua allí, que puede verse aquí. Sin embargo, a nivel global este es un problema que hay que erradicar en todos los países, ya que según las estadísticas a nivel mundial, las mujeres dedican el doble de tiempo que los hombres a las labores domésticas.

Además, estas mujeres tienen que enfrentarse a numerosos problemas de tipo sanitario. El paludismo y el sida son dos enfermedades que acechan a África, siendo este un problema más para las mujeres subsaharianas.

Por otro lado, deben enfrentarse a prácticas culturales que corrompen su dignidad. En 28 países del África Subsahariana (ya hemos dicho que son 49 en total) aún se practica la mutilación genital femenina, un rito habitual de paso a la edad adulta. Es una práctica bien vista allí por parte de la población que no contempla un cambio, que se apoya en una serie de creencias y tradiciones. Sin embargo, en pleno siglo XXI es una acción que nos horroriza y no podemos llegar a entender cómo puede haber aún partes de población que lo acepte.

Sus defensores se apoyan en que es un elemento cultural que está arraigado a las tradiciones de su pueblo. Incluso hay mujeres que apoyan esta práctica, sosteniendo que es una técnica higiénica que garantiza una buena reproducción y un buen parto, y recalcan además su valor estético.

Mama Samateh es sin duda una personalidad fundamental con respecto a este tema, ya que es la presidenta de la Asociación de Mujeres Anti-Mutilación de España (AMAM). Es de Gambia, pero lleva viviendo en España desde joven y fue víctima de una ablación a los diez años. Su objetivo es que las propias mujeres africanas que viven en España luchen por acabar con esta terrible práctica, ya que en sus pueblos ir en contra de ello está penalizado por la ley. Debido a su importante labor, Mama Samateh ha recibido numerosos premios, como el Premio Internacional "Navarra" a la solidaridad por su lucha contra la mutilación genital.

Mama Samateh recibiendo el Premio Navarra, extraída del periódico La Provincia

En una entrevista en 2009 a La Vanguardia declaraba lo siguiente:

«Si las jóvenes ya lo tienen asimilado, ¿cuántas generaciones quedan para que ustedes puedan dejar su trabajo de mediadoras?
MAMA SAMATEH: Soñamos con que en diez años ya no se practique ninguna mutilación. Lo conseguiremos si les damos formación, estoy segura. Basta con darle poder de decisión a la mujer y no bajar la guardia».
(La Vanguardia, 2009)

La entrevista es muy interesante y puede leerse pinchando en en el hipervínculo anterior. Sin embargo, esta tuvo lugar en 2009 y Mama Samateh refleja una esperanza que, diez años después, no ha visto sus frutos. En pleno 2020 la mutilación femenina es uno de los mayores problemas que acechan a las mujeres subsaharianas y que las motivan a huir en busca de un futuro mejor tanto para ellas como para sus hijas.

Así, esta difícil situación ha provocado que muchas de estas mujeres emigren a Europa en busca de una vida mejor. A principios de la década de 1990, el fenómeno de la inmigración de mujeres de África Subsahariana aparece en España. Será en 2005 cuando se marque un antes y un después en esta práctica, con el salto masivo de las vallas de Ceuta y Melilla resultando en 14 víctimas mortales.

Entre estas valientes mujeres que emigran a Europa encontramos el testimonio de Fátima, una joven risueña que dejó su vida subsahariana para buscar un futuro mejor. Huyó de Camerún ya que no estaba dispuesta a casarse con el hombre que habían decidido para ella y además quería estudiar y ser una mujer independiente. Decidió de forma muy valiente huir hacia Marruecos, país que abre las puertas a una vida mejor: Europa. Sin embargo, no todo es tan fácil como le prometieron, y ahora se encarga de comprar carne y tabaco para abastecer al campamento donde vive, ya que este es su trabajo. Sin embargo, no es nada fácil: trabaja a merced de los intermediarios, que son aquellos que se encargan de «cuidar» a todas las mujeres que como ella, han huido. Si se quejan o no realizan sus labores correctamente, los intermediarios pueden denunciarlas a los jefes del campamento, perdiendo así la oportunidad de montarse en la patera para llegar a Europa. Este no es más que uno de los miles conmovedores relatos de mujeres subsaharianas que buscan una vida mejor y que, alentadas por esta idea, dejan sus pueblos con una mochila cargada de ilusiones y a la vez muchos miedos. Este relato podemos encontrarlos en el artículo *Mujeres inmigrantes subsaharianas: doblemente marginadas* de El

Diario.

El testimonio de muchas de estas mujeres que huyen es desgarrador, ya que no solo se enfrentan a condiciones de trabajo insalubres, sino que además sufren brutales agresiones. Médicos sin Fronteras ha emitido un informe de la situación con el fin de que tanto la Unión Europea como Marruecos asuman responsabilidades y cooperen con el fin de terminar con ello. Su responsable, Alfonso Verdú declara lo siguiente: «Se trata de un fenómeno de enormes dimensiones, pero tenemos dificultades para identificarlo por su clandestinidad, es la punta del iceberg de una práctica cada vez más extendida en el proceso migratorio». Como bien señala, es un negocio clandestino, se realiza de forma ilegal y tienen a las mujeres amenazadas para que no denuncien su situación. Así, se corre un tupido velo sobre esta injusta situación y ellas siguen sufriendo a diario. Según las estadísticas, una de cada tres mujeres atendidas por Médicos sin Fronteras en Rabat y Casablanca ha sufrido violencia sexual, pero hay que tener en cuenta que esta cifra es más alta, ya que muchas de ellas no quieren confesar haber sido agredidas por miedo.

Sin embargo, una vez que dejan Marruecos y llegan a España, la situación no es mucho más fácil para ellas. Al llegar a nuestro país, se convierten automáticamente en inmigrantes. En muchas ocasiones, este término soporta connotaciones y juicios negativos, sumándole en muchos casos comentarios racistas y xenófobos. Se han realizado numerosos estudios en torno a las mujeres inmigrantes subsaharianas, a raíz de los cuales se sacan diferentes conclusiones. En primer lugar, la acogida social depende del sitio en el que se encuentren. En segundo lugar, el español es un idioma completamente nuevo, por lo que en numerosas ocasiones supone un problema para establecer la integración en la sociedad española. Los estudios reflejan el deseo de las mujeres subsaharianas de aprender el idioma, ya que acuden a cursos de español, así como a otros de formación profesional.

Así, sus deseos por aprender e integrarse en una nueva sociedad se ven coartados en muchas ocasiones por actitudes racistas. Ser subsahariana es en muchas ocasiones un problema para ellas, a lo que hay que sumarle el hecho de ser mujer. Ya en mayo de 1851, Sojourner Truth, una mujer afroamericana y antigua esclava, decidió tomar la palabra públicamente para denunciar su doble opresión por ser mujer y negra. Casi 170 años después, aquel discurso sigue siendo recordado como referente e inspiración de la lucha feminista:

«¡Yo he arado, he sembrado y he cosechado en los graneros sin que ningún hombre pudiera ganarme! ¿Y acaso no soy una mujer? Podía trabajar tanto como un hombre, y comer tanto como él cuando tenía comida. ¡Y también soportar el látigo! ¿Y acaso no soy una mujer? He dado a luz a trece niños y he visto vender la mayoría a la esclavitud. ¡Y cuándo grité con mi dolor de madre, nadie sino Jesús pudo escucharme! ¿Y acaso no soy una mujer?»
(Sojourner Truth, 1851)

Sojourner Truth, extraída de Biography

A propósito de esto, Desirée Bela-Lobedde ha escrito su obra *Ser mujer negra en España*. El libro cuenta con tres partes: primeros años, juventud y edad adulta. Cada una de ellas se divide en subpartes como «negras», «mi pelo de niña», «los papeles», «tu país», «#profesracistas», «para ser negra eres muy guapa» o «maternidad». Desirée analiza cada una de sus vivencias y las pone por escrito en esta novela. Lucía Asué Mbomío Rubio, periodista, reportera y autora de *Las que se atrevieron* y del prólogo del libro de Desirée, declara:

«No es un anecdotario. Es el día a día de un sistema racista; tampoco es entretenimiento, sino conciencia. Sin embargo, por cómo está escrito, les resultará ameno, liviano y poderoso, puesto que su desnudo vital, ese que generosamente comparte con ustedes, les hará pensar».

Su libro aborda temas como la desigualdad de género, el racismo o los prejuicios a los que tiene que enfrentarse la comunidad negra. Es muy interesante cómo habla del feminismo, denunciando incluso que muchas personas se consideran feministas pero la menosprecian por ser negra. A continuación dejo un pequeño extracto de la entrevista, pero si queréis leer más podéis pinchar aquí.

«¿El feminismo es una cuestión de leer mucho, de vivir mucho, de escuchar mucho o de qué?
DB: El feminismo es una cuestión de ser, estar, colaborar, de todo lo que dices y de aportar en la medida que una puede, yo creo. ¿Tú llevas mucho tiempo considerándote feminista?
DB: A lo mejor ya era feminista antes, pero nunca nadie me había puesto la etiqueta, ni yo. Ha sido en los últimos cuatro años, aproximadamente, que ya me vengo denominando abiertamente feminista»
(Desirée Bela-Lobedde, 2018)

Desirée Bela-Lobedde con su libro, extraída de PikaraMagazine.

No es un problema personal de Desirée, de Mama Samateh o de Fátima. Es un problema tuyo, mío y de todo aquel que sea consciente de esta situación y siga su vida sin hacer nada por solucionarlo. No podemos tolerar que haya mujeres que sigan soportando aberraciones en sus propios cuerpos y en sus propias casas. Que sigan esclavizadas por hombres que les prometen una libertad que luego no exista. No podemos dejar que eso se siga propagando. Y es que a fin de cuentas, seguimos luchando por todas aquellas que no tienen voz o se la han quitado, pero no podemos olvidar los chillidos ahogados del otro hemisferio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

África Fundación Sur (1979) «¿Por qué las mujeres en África, están tan mal protegidas?» Fundación Sur [en línea] disponible en <http://www.africafundacion.org/por-que-las-mujeres-en-africa-estan-tan-mal-protegidas# > [consulta: 17 noviembre 2020].

Alberdi, N. y Rodríguez, I. (2012) «El papel de la mujer en el desarrollo de África Avances DE INVESTIGACIÓN» Fundación Carolina [en línea] disponible en < www.fundacioncarolina.es > [consulta: 18 noviembre 2020].

Blasco, J. (2020) «Mujeres inmigrantes subsaharianas: doblemente marginadas» El Diario [en línea] disponible en <https://www.eldiario.es/desalambre/mujeres-inmigrantes-subsaharianas-marfil-ebano_1_5815843.html> [consulta: 19 noviembre 2020].

Castilla, C. (2017) «Mujeres en transición: la inmigración femenina africana en España» Scielo [en línea] disponible en <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-89062017000200143> [consulta: 21 noviembre 2020].

África Fundación Sur (1979) «¿Por qué las mujeres en África, están tan mal protegidas?» Fundación Sur [en línea] disponible en <http://www.africafundacion.org/por-que-las-mujeres-en-africa-estan-tan-mal-protegidas# > [consulta: 17 noviembre 2020].

Alberdi, N. y Rodríguez, I. (2012) «El papel de la mujer en el desarrollo de África Avances DE INVESTIGACIÓN» Fundación Carolina [en línea] disponible en < www.fundacioncarolina.es > [consulta: 18 noviembre 2020].

Blasco, J. (2020) «Mujeres inmigrantes subsaharianas: doblemente marginadas» El Diario [en línea] disponible en <https://www.eldiario.es/desalambre/mujeres-inmigrantes-subsaharianas-marfil-ebano_1_5815843.html> [consulta: 19 noviembre 2020].

Castilla, C. (2017) «Mujeres en transición: la inmigración femenina africana en España» Scielo [en línea] disponible en <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-89062017000200143> [consulta: 21 noviembre 2020].

Codespa (2017) «¿A qué barreras se enfrenta la mujer adulta africana?» Codespa [en línea] disponible en <https://www.codespa.org/blog/2017/11/02/a-que-barreras-se-enfrenta-mujer-adulta-africana/> [consulta: 18 noviembre 2020].

Cordero Ramos, N. y Fernández Esquivel, C. (2016) «Mujeres subsaharianas posibles víctimas de trata. Derecho a la salud en tránsito» Aposta. Revista de Ciencias Sociales, 70, 155-169, [en línea] disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/4959/495952432007.pdf > [consulta: 18 noviembre 2020].

EACNUR (1950) «EMERGENCIAS África subsahariana, el hogar de 18 millones de refugiados» Eacnur [en línea] disponible en <https://eacnur.org/es/actualidad/noticias/emergencias/africa-subsahariana-el-hogar-de-18-millones-de-refugiados> [consulta: 17 noviembre 2020].

ECSAHARAUI (2019) «Denuncian violaciones sexuales a mujeres subsaharianas atrapadas en Marruecos» Ecsaharaui [en línea] disponible en <https://www.ecsaharaui.com/2019/08/denuncian-violaciones-sexuales-mujeres.html> [consulta: 19 noviembre 2020].

López, E. (2020) «A 169 años de un discurso mítico: ¿Acaso no soy una mujer?» El Diario [en línea] disponible en <https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/el-desolvidador/sojourner-truth-opresion-mujer-negra_132_6047489.html> [consulta: 17 noviembre 2020].

Mbomío, L. (2018) El activismo estético implica descolonizar también el cuerpo, no solo la mente Pikara Magazine [en línea] disponible en <https://www.pikaramagazine.com/2018/09/desiree-bela-lobedde-libro/> [consulta: 19 noviembre 2020].

Unanue,M. (2019) «Ser mujer negra en España: una lectura obligada para tomar conciencia» Pikara Magazine [en línea] disponible en <https://www.pikaramagazine.com/2019/03/ser-mujer-negra-en-espana/ > [consulta: 19 noviembre 2020].

Trabajando a costa de un órgano: las « *Sugar Girls* »

Margaux Gorski

No estoy diciendo nada nuevo a nadie afirmando que el mundo del trabajo es más cruel con las mujeres que con los hombres. Es un hecho que todo el mundo sabe y que indigna sin que se cambien las cosas de manera significativa. El 4 de noviembre fue señalado como el día en que las mujeres empiezan a trabajar de forma gratuita hasta el final del año. De hecho, según Eurostat, las mujeres ganan en promedio un 15,5% menos que los hombres. Es una abominación dado que la desigualdad salarial existía ya en el siglo XV, los salarios de las mujeres que a causa de la mitad del de los hombres. Esto significa que todavía tenemos este problema. Por igual trabajo las mujeres y los hombres deben ganar exactamente la misma cantidad. En las leyes, la igualdad profesional para la contratación, remuneración, promoción o formación llega en 1983 no obstante no sucede eso en la realidad.

Las mujeres siempre han trabajado. Son sus derechos los que han evolucionado, avanzando o retrocediendo. Hubo momentos en que las mujeres quedaron fuera de oficios calificados como prestigiosos, como médicos o abogados y períodos en los que las mujeres sustituyeron a los hombres en «sus profesiones» en casos de necesidad como durante las Guerras Mundiales, por ejemplo. Todos estos cambios demuestran que las mujeres son tan competentes como los hombres en todos los diferentes oficios. Asimismo, además de todas estas limitaciones administrativas o incluso económicas, las mujeres pueden ser acosadas por su supervisor: la mayoría de las veces los hombres. La ley del silencio se hizo añicos en particular con *#MeToo* y el asunto Weinstein que expuso a los ojos de todos el acoso sexual, la agresión y en ocasiones la violación que pueden sufrir las mujeres trabajadoras.

Sin embargo, las mujeres de los países desarrollados no son las que están en peor situación, incluso hoy en día hay países donde las mujeres

no pueden trabajar y quedarse en casa para cuidar del hogar. Por ejemplo, en los países de Oriente Medio y África del Norte, las mujeres representan una pequeña parte de la población activa (Irán 17%, Argelia 15%, India 26%, etc.). Esta tasa excesivamente baja puede ser explicada por gobiernos conservadores, una sociedad patriarcal o ambos al mismo tiempo. Además, en estos países, cuando las mujeres trabajan, esto no ocurre en las mejores condiciones.

India es uno de los países más poblados del mundo, casi el 18% de la población mundial es de origen indio, pero también es uno de los países con la mejor mano de obra porque esta bien cualificada y es poco costosa. Entre ella se encuentran las *Sugar Girl's*, obreras agrícolas, que trabajan en las plantaciones de caña de azúcar en el «Cinturón Azucarero». Se trata de un área llena de campos de caña de azúcar a más de 1000 kilómetros al oeste de India. Estos campos han permitido a la India convertirse en el segundo productor de azúcar del mundo, pero ¿a qué costo? Cada invierno, más de un millón de personas (alrededor de 1,4 millones), la mitad de las cuales son mujeres, viajan para cosechar la zafra de octubre a marzo. Los campos generalmente están gobernados por *makadams*, que de hecho son ex trabajadores agrícolas que se han

Sugar Girl* recoge las cañas de azúcar. Fuente: *visapourlimage.com

convertido en capataces. Y por encima de ellos están los grandesbeneficiarios de todo este negocio, los llamados «barones del azúcar». Ellos informan a los *makadams* del retorno que necesitan lograr antes de que acabe la temporada. Los *makadams* no dan descanso a los trabajadores agrícolas para conseguir los resultados exigidos. Si algunas personas tienen la mala suerte de quedarse atrás, como puede suceder con las mujeres con períodos particularmente dolorosos y agotadores, las sanciones caen inmediatamente. Las sanciones están muy lejos de lo que podemos tener en los países desarrollados. Puede variar desde una simple multa hasta el cautiverio, la violencia y, a veces, la muerte. Por no hablar de que las condiciones de trabajo están al borde de lo inhumano: no hay baños, por lo que los trabajadores deben hacer sus necesidades en el campo, en medio de la basura y la suciedad. Esto puede causar infecciones, especialmente en mujeres, sin mencionar el hecho de que no hay un punto de suministro de agua cercano.

Para evitar este tipo de castigos y problemas, algunas mujeres, solas o forzadas, llegan a deshacerse de lo que las «incapacita» al menos todos los meses: su útero. Así es como otras mujeres, que deciden conservar su *pishvi,* que significa saco pero se refiere al útero, son tratadas como personas menos efectivas que un hombre o una mujer sin útero. Los hechos descritos tienen lugar principalmente en Bid, un distrito del estado de Maharashtra, del cual Mumbai es la capital, pero la realidad es que este tipo de práctica se realiza también otras partes de la India, aunque en menor medida.

Fuente: ***Wikipédia***

La histerectomía es, según el Larousse Médical, la extirpación quirúrgica del útero. Esta operación se recomienda depués del fracaso del tratamiento farmacológico por sangrado abundante durante la menstruación, en el cáncer de útero, en presencia de un fibroma uterino o después del parto con sangrado incontrolable. Además, es una operación pesada que debe realizarse con anestesia general y que requiere un largo período de convalecencia. Sin embargo, en el caso de *Sugar Girl's*, esta operación se realiza solo

con el fin de mejorar su desempeño, no es más que un sufrimiento adicional para transformar su cuerpo en una máquina de trabajo.

Estas mujeres no fueron elegidas por casualidad. Las *Sugar Girl's* son muy a menudo mujeres jóvenes analfabetas, casadas muy (demasiado) jóvenes y madres precoces. Además, no tienen día libre porque su trabajo no se rige por ninguna legislación, no está controlado por ningún sindicato y no les ofrece protección social alguna. Estas mujeres escuchan ingenuamente lo que los médicos o su supervisor les prometen menos aburrimiento y más dinero.

En cuanto al período de convalecencia, debe ser de al menos 6 semanas para una histerectomía realizada en las mejores condiciones. Sin embargo, esto está lejos de ser el caso de las *Sugar Girl's* que deciden someterse a esta operación. Esta operación ya les está costando caro (entre 20 000 y 40 000 rupias (250 a 500 euros) por la cantidad que ganan al año, por lo que tomarse días o incluso semanas libres les parece una broma. Temen perder de 500 a 1 000 rupias (6,3 a 12,7 euros) por día de ausencia.

Estas prácticas no solo se dan en condiciones sanitarias catastróficas, sino que además las *Sugar Girl's* son víctimas de un sistema de salud corrupto y de médicos que aprovechan la falta de información de las mujeres sobre sus propios cuerpos para venderles operaciones innecesarias y peligrosas. Los médicos en ocasiones recomiendan esta operación en el útero para prevenir el cáncer, a veces el médico afirma que algunas mujeres tienen una falsa alta probabilidad de padecer cáncer. Además, a las mujeres se les hace pensar que después de haber tenido dos o tres hijos, su útero ya no es útil. Que, por supuesto, no es el caso.

Además, estos médicos operan en clínicas privadas, por lo que pueden fijar libremente el coste de la intervención que puede llegar a las 40 000 rupias (500 euros), una fortuna para estas mujeres precarias, que luchan por ganar de 30 000 a 35 000 en una temporada de trabajo. Los médicos en ocasiones ofrecen rebajas para las mujeres más pobres. De esta manera, las mujeres admirarán a este médico «generoso» y lo elogiarán con otras mujeres para animarlas a acudir a este médico manipulador para que le extirpe el útero. En otros casos, son directamente los *makadams* quienes obligan a las mujeres a someterse a esta cirugía y, si no son forzadas, se les anima encarecidamente a hacerlo. El *makadam* incluso puede pagar la operación, que sin duda será una deuda más para las mujeres involucradas. Desafortunadamente, esto aumenta la dependencia de sus empleadores.

Sugar Girl*. Fuente: *rfi.fr

Después de descubrir estos abusos por parte de los makadams, un médico de Rajasthan apeló al Tribunal Supremo para que se crearan leyes y se llevaran a cabo investigaciones para hacerse una idea del alcance de la práctica. Sin embargo, no hubo seguimiento a este llamamiento. En 2014, Manisha Tokle, activista de la casta de los intocables, se reunió con las autoridades sanitarias de la ciudad de Bid para dar la alerta. Sin embargo, las cosas avanzan lentamente y ella dice que «este era el secreto mejor guardado de la India rural». Afortunadamente, en 2018, los investigadores de Bombay están recopilando suficiente información para poder convertirla en estadísticas.

Desafortunadamente, son alarmantes: el 1,7% de las mujeres indias en edad casadera ya se han sometido a una histerectomía en comparación con el 0,2% en los países desarrollados. Sin mencionar que afecta a las mujeres que a menudo son las más pobres y analfabetas. Lo más grave es que un tercio de estas mujeres tienen menos de 40 años, a esa edad una menopausia precoz (que ocurre cuando se extrae el útero y no se sigue un tratamiento adecuado) provoca ventaja del problema que no resuelve. Por ejemplo, enfermedades cardiovasculares, neurológicas y psiquiátricas, pero también a veces un exceso de mortalidad. Tras estas revelaciones, en junio de 2019 el gobierno creó un comité para investigar la práctica en

el distrito de Bid. En total, se han realizado cerca de 4 500 histerectomías en Bid durante los últimos tres años. El 85% de las cirugías se realizaron en hospitales privados, a veces sin ginecólogo. Y finalmente, según la ONG Tathapi, el 36% de los cortadores en los campos de caña de azúcar se han sometido a la extracción forzada del útero. Posteriormente, las asociaciones de la región exigieron que el gobierno o la administración de la región tomasen medidas drásticas para que este tipo de prácticas ya no se puedan realizar en secreto. Se realizaron juicios contra hospitales privados que realizan este tipo de operaciones sin siquiera contar con un servicio ginecológico, porque las asociaciones ven aquí un cuestionable acuerdo financiero entre las makadams y los hospitales privados, seguramente corrupto. Además, las asociaciones también quieren que los makadams y los barones del azúcar mejoren el ambiente laboral de estos trabajadores agrícolas, para que puedan trabajar en condiciones humanas. Es decir con baños adecuados, un punto de agua potable, un horario de trabajo digno con descansos para comer. Cuando Manisha Tokle y ocho cortadores de caña realizarán una operación de punzando en Bombay, la capital económica de India. Estas *Sugar Girl's* cuentan su vida diaria, por lo que sus testimonios serán recogidos por los medios y periodistas. Este escándalo mediático va a sacudir un poco las cosas porque ahora los hospitales privados deben consultar

Sugar Girl **quien lleva cañas de azúcar. Fuente:** ***everylifecounts.ndtv.com***

a un hospital público antes de realizar una histerectomía. Esto reducirá considerablemente su número con el tiempo. El 24 de marzo de 2020, el gobierno indio anuncia el cierre del pais tras la propagación del coronavirus COVID-19. Este confinamiento no afecta a los trabajadores agrícolas que trabajan en los campos de caña de azúcar porque los magnates del azúcar han logrado que el azúcar sea considerado un producto esencial. Además, el gobierno indio va a cambiar sus leyes laborales para que estas personas puedan trabajar más tiempo, una medida que muchos medios han llamado «el regreso de la esclavitud». Es como retroceder en el tiempo para las *Sugar Girls* que, como todos los demás, deben haberse sometido a esta nueva regla y volver a olvidar sus derechos.

Para concluir, diría que este tipo de práctica nos parece muy lejana a los europeos. A decir verdad, nunca antes había escuchado el término histerectomía. Aunque sabía que en el caso del cáncer se podía hacer, esta palabra me suena a tortura solo con escucharla. Pero sin embargo esta palabra es el día a día de muchas mujeres indias, que dudan en hacerlo o que ya lo han hecho y ahora están viviendo las consecuencias de esta operación. Me parece angustioso que vivamos en un mundo tan apresurado que las mujeres terminen mutilándose para ir aún más rápido. Se deshumanizan quitando el órgano que puede llevar a un niño, para convertirse en máquinas para cortar caña de azúcar. ¿Por qué? Para ganar un salario exiguo y permanecer en la miseria con un órgano menos.

Lo más insoportable es que no hay un solo culpable directo al que se pueda culpar: es culpa de los medicos y los *makadams*. Además la poca formación de las mujeres puede explicar que sea más fácil engañarlas. Si estas mujeres hubieran sabido el uso real de este órgano, de su útero, tal vez se habrían encogido ante el cuchillo. Al menos habrían tenido todas las cartas en la mano para poder tomar una decisión cuidadosamente considerada.

Pero en realidad estamos muy lejos de todo eso, y aunque se realicen campañas de información, siempre habrá gente deshonesta obsesionada con el dinero para manipular a las mujeres para que crean que siempre es necesario ir más rápido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

de Lagasnerie, I. (2020) Le business des ablations d'utérus abusives en Inde. La Croix,[blog] 2 septiembre. Disponible en : https://www.la-croix.com/Culture/Le-business-ablations-duterus-abusives-Inde-2020-09-02-1201111904 [consulta: 30/11/2020].

Le Pomellec, C. (2020) Les villages sans utérus. XXI, 51, 3-14

Nighoskar, D. (2020) Indian female farmers going 'womb-less' to boost productivity. Aljazeera, [blog] 24 Julio. Disponible en : https://www.aljazeera.com/features/2019/7/24/indian-female-farmers-going-womb-less-to-boost-productivity [consulta: 01/12/2020].

Achard, P. (2020) Visa pour l'image : la photographe Chloé Sharrock montre le calvaire des "Sugar Girls" indiennes [Vídeo online] disponible en https://information.tv5monde.com/video/visa-pour-l-image-la-photographe-chloe-sharrock-montre-le-calvaire-des-sugar-girls-indiennes?fbclid=IwAR1LfOcbVSo-69siSVtkw10W5X2Vl6yMscIKb-OAeehL8T7M5aiW2wmX-U4 [consulta: fecha formato 06/12/2020].

Arbrun, C. (2019) En Inde, les coupeuses de canne à sucre forcées à une ablation de l'utérus. Terrafemina, [blog] 19 junio. Disponible en : https://www.terrafemina.com/article/inde-des-ablations-de-l-uterus-pour-les-coupeuses-de-canne-a-sucre_a349499/1 [consulta: 01/12/2020].

Bosman-Delzons, G. (2019) En Inde, des paysannes privées d'utérus pour être plus productives. Rfi, [blog] 21 junio. Disponible en : https://www.rfi.fr/fr/asie-pacifique/20190621-inde-uterus-ablation-uterus-canne-sucre [consulta: 03/12/2020].

@simonemediafr. (2020) #4NOVEMBRE16H16. [Instagram] 4 noviembre. Disponible en : https://www.instagram.com/p/CHKpEY3gR3D/ [consulta: 25/11/2020].
McGivering, J. (2013) The Indian women pushed into hysterectomies. BBC News, [blog] 6 febrero. Disponible en : https://www.bbc.com/news/magazine-21297606 [consulta: 30/11/2020].

Shelar, J. (2019) A harvest of crushed hopes: Why number of hysterectomies are high in Maharashtra's Beed district. The Hindu, [blog] 10 agosto. Disponible en : https://www.thehindu.com/news/national/other-states/in-beed-a-harvest-of-crushed-hopes/article28969404.ece [consulta: 30/11/2020].

Body shaming

Laura Garzofi Serrano

«Cómo perder barriga: 21 trucos infalibles para conseguirlo», «El truco de belleza definitivo para parecer más joven» o «Ropa para parecer más alta» son ejemplos de titulares de revista que todos hemos consultado alguna vez en nuestra vida esperando encontrar la solución a un cuerpo que no nos gusta. Este malestar proviene en gran medida de las críticas de terceros hacia nuestra apariencia, lo que se denomina *body shaming*. Este concepto lo define el Diccionario de Cambridge como «*criticism of someone based on the shape, size, or appearance of their body*» y actualmente se utiliza internacionalmente. Las principales víctimas de ello son las mujeres.

El origen de esta tendencia está en las *influencers*, actrices, deportistas, etc. quienes eran y son juzgadas por su aspecto físico en *fan pages*, redes sociales y otros medios de comunicación. El motivo más destacado era la subida de peso. Es frecuente ver en revistas de los últimos 10 años como los paparazzi captaban a estas mujeres en posiciones poco favorecedoras, resaltando lo que se consi-

Ejemplo de *body shaming*. *Cuore*

deraban defectos y poniendo en bocadillos frases como «operación bikini urgente», «celulitis a punto de caramelo» o «parece una ballena», entre otros.

Pensemos por un momento en las actrices actuales. Todas tienen un «cuerpo ideal». A menudo creemos que debemos aspirar a ser como ellas, imitarlas. Nuestro sub-consciente entiende que ese es el método para ser ricas como ellas, famosas como ellas, en definitiva, felices como ellas. No obstante, esta no es la realidad. Existe un sinfín de actrices y cantantes que se han visto forzadas a cumplir con unos requisitos físicos para obtener un hueco en la industria. Un ejemplo de ello es Jennifer Lawrence, una joven actriz estadounidense muy popular en la actualidad.

Jennifer Lawrence ha señalado en varias ocasiones que ha sufrido graves críticas por su imagen. La experiencia más traumática que ha vivido la confesó en la conferencia Women in Hollywood celebrada en Los Ángeles en 2017. A continuación, su intervención traducida al español (pincha aquí para ver la versión original):

«Cuando era mucho más joven y estaba empezando, los productores de una película me dijeron que debía perder casi siete kilos en dos semanas. Durante esa época, una productora, una mujer, me hizo ponerme en fila al lado de otras cinco chicas, todas desnudas, y las demás eran mucho más delgadas que yo. Nos quedamos de pie, hombro con hombro, únicamente con unos trozos de cinta cubriendo nuestras partes íntimas. Después de una experiencia tan humillante y degradante, esa misma productora me dijo que debería usar mis fotografías como motivación para hacer dieta».

Jennifer Lawrence en la conferencia Women in Hollywood.

Como podemos comprobar, en Hollywood la presionan por su talla, pero apenas pesa 62 kilos y tiene una altura de 1,72 m. Su IMC (21), por lo tanto, está dentro del rango de corpulencia sana (18,5 – 24,9).

Este es solo un ejemplo de las numerosas mujeres que han sufrido y sufren *body shaming*. La razón por la que se ha escogido exponer el caso de Jennifer Lawrence es la influencia que ella tiene sobre los adolescentes. Su papel de Katniss Everdeen, protagonista de la saga juvenil *Los Juegos del Hambre*, la lanzó a la fama mundial y, por tanto, al reconocimiento por parte de la nueva generación.

Si vemos a mujeres 90-60-90 siendo criticadas por la opinión pública, ¿cómo nos sentiremos las demás que no cumplimos los estándares de belleza establecidos? Y lo que es más peligroso, ¿cómo se sentirán las niñas que ven como llaman gorda a una heroína como Katniss Everdeen?

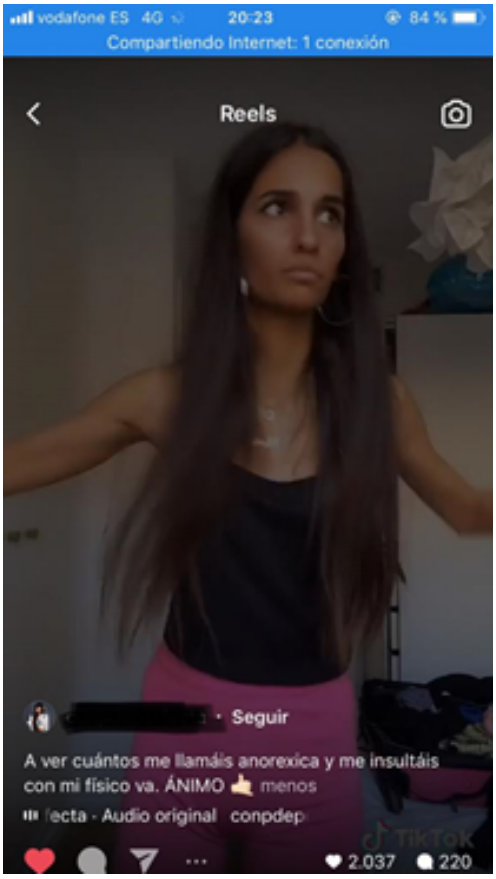
Andrea Amoretti, periodista especializada en moda, afirma que «*estamos constantemente midiéndonos con los demás y basando nuestra imagen, físico, vida, hobbies..., según los impactos que recibimos de la gente que nos rodea. En el momento en que empiezas a compararte, dejas de valorarte*». Esta es solo una parte de la entrevista que ofreció al periódico ABC en 2018. Ella es un ejemplo de mujer que trata de destruir estas expectativas sobrevaloradas del cuerpo perfecto para buscar un estilo propio con el que sentirse cómodo. Sin embargo, es difícil hacerlo si estamos siendo bombardeados constantemente en redes sociales, sobre todo la juventud.

Según Ditch The Label (2017), una organización británica que lucha contra el bullying, Instagram es la red social con más casos de acoso, muchos de ellos están relacionados con el aspecto físico. Concretamente, el 42% de los jóvenes que han sido acosados online fue por Instagram.

Si hacemos memoria, seguro que todos hemos visto algún ejemplo de ello entre las personas a las que seguimos en nuestras redes sociales. Como muestra, un caso que he podido comprobar en mi propio feed de Instagram:

Una chica que sube un video en esta red social tras haber subido otros muchos videos previos al del ejemplo expuesto en los que casi la mitad de los comentarios que ha recibido han sido insultos hacia un peso que algunos consideran por debajo de lo normal, la mayoría de ellos relacionados con la anorexia.

Este hecho es común y debe ser erradicado.



Ejemplo de body shaming en Instagram

Ella, como defensa y tras haber comprobado la repercusión de sus anteriores vídeos, ha demostrado que no sufre este trastorno alimenticio y ha hecho alusión a él para que dejen de referirse a su cuerpo. Sin embargo, en las imágenes 4, 5 y 6 comprobamos que esos insultos no cesan. Pese a que otros muchos seguidores han salido a su defensa, las vejaciones no han desaparecido. Esta es una clara muestra de *body shaming*.

Los dos ejemplos (Jennifer Lawrence y la chica de Instagram) muestran que el peso sigue siendo el principal foco de *body shaming*. Sin embargo, dentro de este concepto, podemos afirmar que el *fat shaming* (crítica por tener una corpulencia elevada) es el prejuicio más conocido socialmente. De esta forma, se empieza a tomar conciencia de él y se evita en mayor medida. Imaginemos ahora una situación real que ocurre con más frecuencia de la que pensamos: una chica de 20 años va a comer con sus padres a un restaurante. Allí se encuentran con unos viejos amigos de sus padres y estos le dicen a la chica: «*¡Pero bueno qué grande estás! Hija, estás muy delgada eh… ¿Tú comes de todo? ¡Estás en los huesitos, niña!*». A simple vista, podemos pensar que es una opinión sin mala intención. Sin embargo, si nos paramos a analizarlo, es un comentario bastante dañino para una persona sana que por su constitución no puede aumentar su peso. A una persona que cuenta con un peso mayor al socialmente establecido como ideal no se le dice: «*Oye, estás muy gorda eh… Te lo comes todo, ¿no? ¡Te sobra grasa, niña!*»

Esta realidad cotidiana, el *skinny shaming* (crítica por tener una corpulencia baja) también se plasma en los medios de comunicación, normalizándolo aún más. Podemos verlo en el artículo *¿Está gorda Jennifer Lawrence?* de la revista Telva (2016) donde se afirma que «*la extrema delgadez a la que nos ha acostumbrado la industria de la moda y el cine ha conseguido que una chica con curvas parezca pasada de peso a ojos de la sociedad*». El término «extrema delgadez» es peliagudo y podría evitarse. De la misma forma que encontramos casos de *fat shaming* en actrices con un IMC sano, también vemos casos de *skinny shaming* en Hollywood. Uno de ellos es Keira Knightley, protagonista de películas como *Piratas del Caribe* y *Orgullo y prejuicio*.

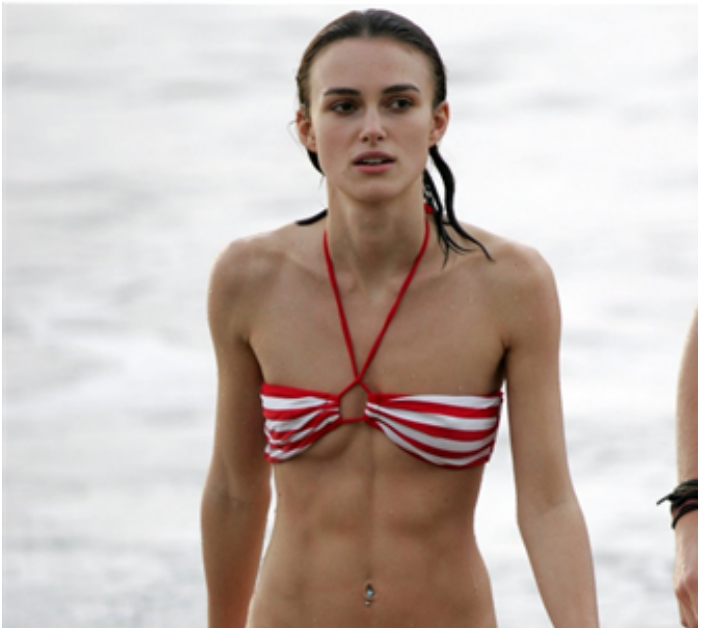
A menudo encontramos titulares refiriéndonos a esta actriz como una de las 10 mujeres con delgadez extrema de Hollywood. Podemos resaltar el titular La extremada delgadez de Keira Knightley de la web de informativos Telecinco en

2010. Lo más impactante es que en el artículo hay un enlace que reza: *Juzga tú mismo el aspecto de Keira Knightley*, lo que supone una invitación directa al *body shaming*.

Sin embargo, el *body shaming* ha llegado a un nivel extremo en su caso. La actriz fue acusada de anorexia por el periódico británico Daily Mail en 2007 y se vio obligada a desmentir esta acusación ante los tribunales. El periódico había publicado la siguiente fotografía robada de la actriz durante sus vacaciones. Al lado de la imagen había una frase atribuida a la madre de una adolescente británica que falleció a consecuencia de la anorexia y culpaba a la actriz de ello: «*Si fotos así, como esta de Keira, hubieran estado acompañadas de una alerta sobre la salud, mi querida hija podría haber vivido*».

La actriz mide 1,68 m y pesa unos 54 kg. Su IMC (19,1) indica que, aunque su peso es bajo, está dentro del rango de corpulencia sana (18,5-24,9).

Para concluir, es necesario resaltar que no hay dos cuerpos iguales. Recibir críticas hacia él provoca el machaque propio y destruya la autoestima, un bien demasiado preciado. La baja autoestima baja conlleva a la ansiedad, depresión, estrés, adicciones, etc. Por tanto, debemos hacer el ejercicio de la aceptación y compasión tanto hacia otras personas como con nosotros mismos; reconocer que nuestro físico es de cierta forma y quererlo como tal, entonces dejaremos de juzgarlo y compararlo. De esta manera, empezaremos a cuidarnos desde la voluntad, no desde el castigo. Así, como dijo Pitágoras, «*no hagas de tu cuerpo la tumba de tu alma*».



Keira Knightley ejemplo de *skinny shaming*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Claire, M. (2018). “Fat shaming: 12 famosas habitualmente criticadas por su peso”. En: Marie Claire. Disponible en: <https://www.marie-claire.es/belleza/cuerpo/fotos/las-celebs-mas-criticadas-por-su-cuerpo/adele> [Consulta: 03 de diciembre de 2020]

Diccionario de Cambridge. Disponible en: https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ [Consulta: 05 de diciembre de 2020]

Ditch the Label, (2017). “The annual bullying surface 2017”. En: Ditch the Label. Disponible en: <https://www.ditchthelabel.org/wp-content/uploads/2020/05/The-Annual-Bullying-Survey-2017-2.pdf> [Consulta: 03 de diciembre de 2020]

Ejemplo de body shaming en Instagram. [Grupo de imágenes]. No disponible: Capturas de pantalla de un dispositivo móvil propio.

Ejemplo de body shaming en la revista Cuore. [Imagen]. En: Politocracia. Disponible en: < https://www.politocracia.com/feminismo/body-shaming/> [Consulta: el 04 de diciembre de 2020]

Informativos Telecinco, (2010). “La extremada delgadez de Keira Knightley”. En: Telecinco.Disponible en: <https://www.telecinco.es/informativos/extremada-delgadez-Keira-Knightley_0_991200065.html> [Consulta: el 05 de diciembre de 2020].
.
Jennifer Lawrence en la conferencia Women in Hollywood. [Imagen]. En: USA Today. Disponible en: <https://eu.usatoday.com/story/life/people/2017/10/17/jennifer-lawrence-hollywood-elle-women-in-film/770986001/> [Consulta: 06 de diciembre de 2020]

Keira Knightley ejemplo de skinny shaming. [Imagen]. En: Celebitchy. Disponible en: <https://www.celebitchy.com/2580/keira_knightley_in_a_bikini_shows_her_relationship_diet_are_super_controlled/> [Consulta: 05 de diciembre de 2020]

Mallenbaum, C. (2017). “Jennifer Lawrence shares story of abuse in Hollywood: I had to lose 15 pounds, pose nude”. En: USA Today. Disponible en: <https://eu.usatoday.com/story/life/people/2017/10/17/jennifer-lawrence-hollywood-elle-women-in-film/770986001/> [Consulta: 03 de diciembre de 2020]

Mascareñas, M. (2016). “¿Está gorda Jennifer Lawrence?”. En: Telva. Disponible en: <https://www.telva.com/2016/04/12/celebrities/1460475612.html> [Consulta: 05 de diciembre de 2020]

Peraita, L. (2018). “Es muy lamentable querer parecerse a otra persona porque no existe nadie como tú”. En: ABC. Disponible en: <https://www.abc.es/familia/vida-sana/abci-lamentable-querer-parecerse-otra-persona-porque-no-existe-nadie-como-201805041210_noticia.html> [Consulta el 04 de diciembre de 2020

Revista 20 minutos. (2007). “Keira Knightley demanda al Daily Mail por afirmar que es anoréxica”. En: 20 minutos. Disponible en: <https://www.20minutos.es/noticia/194288/0/Keira/Knightley/anorexica/> [Consulta: 04 de diciembre de 2020]

COMITÉ DE REDACCIÓN

Rafael Aragón Muñoz
rafaelaragon2@hotmail.com

Estudio humanidades y traducción, me apasiona el arte, me inspira la música, a veces leo, otras incluso reflexiono, y nunca puedo parar de soñar... Ah, y también colecciono puestas de sol y otros momentos.

Desirée Avilés Márquez
desireeaviles2305@gmail.com

«Inspiré profundamente y escuché el antiguo estribillo de mi corazón. Yo soy yo soy yo soy» (Sylvia Plath)

Rocío Blanco Rodríguez
rocio_blanco_38@hotmail.com

Creadora de letras de canciones que quizás jamás serán vistas por nadie, fugitiva de personas poco leales, dibujo momentos no captados por fotografías y escribo sobre lo que pasa y lo que no.

Irene Calero Romero
caleroromeroirene@gmail.com

Futura traductora y humanista. «La verdadera educación consiste en obtener lo mejor de uno mismo» (Mahatma Gandhi).

Carmen Campoy Díaz
carmencampoy1198@gmail.com

“No deseo que la mujer tenga más poder que los hombres, sino que tengan más poder sobre sí mismas” Mary Wollstonecraft.

Emilio José Carrasco Buch
ejcarbuc@gmail.com

“Solo una mente libre es capaz de atisbar la caótica belleza del mundo.” Altaïr Ibn-La’Ahad, (Assassins Creed), 2011.

M. del Rocío Concha Gómez
mdelrocio.concha.gomez@gmail.com

Casi humanista. De mi gente, del sur. «Muy saludables, los nuevos vientos que soplan. ¡Lástima ese maldito olor a naftalina!» (Mafalda)

Alejandra Gandullo Santos
alealejandrags@gmail.com

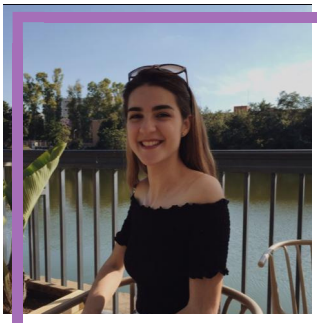
"El lenguaje, la palabra, es una forma más de poder, una de las muchas que nos ha estado prohibida" (Victòria Sau)

Laura García Pérez
lauragarciap98@gmail.com

«Leemos en la cama ya que la lectura está a medio camino entre la vida y el sueño» (Anne Quindlen)

Noelia García Torres
noeliaga20@gmail.com

Mi paciencia y vocación harán que me dedique a enseñar con el corazón a pequeñas mentes brillantes.



Laura Garzoli Serrano
lauragarzoli02@gmail.com

El inglés es mi día a día. Alumna y profesora. Muy a favor de ver las películas en versión original.

Rita Gómez Barnetto
volvoleta@hotmail.es

Corazón de humanista. Me niego a conformarme. Huyendo de la pasividad.

Margaux Gorski
margaux.gorski@gmail.com

Estudiante de Francia aprendiendo el idioma español, me encantó participar en todos los proyectos de esta asignatura. ¡Muchas gracias por todo!

Alba Izquierdo Racero
albaizquierdoracero@gmail.com

«Si asumes que existe un instinto hacia la libertad, entonces existen oportunidades de cambiar las cosas» (Noam Chomsky)

Ana Jiménez López
jimenezlopezanamtr@gmail.com

Proyecto de traductora y humanista. «Por un mundo donde seamos socialmente iguales, humanamente diferentes y totalmente libres». (Rosa Luxemburgo)

Marina León Jiménez
marina.l.j26@gmail.com

Intento de intérprete y scout. «Los principios van al principio; si fueran fines, irían al final» (Daniel Rabinovich).

Ana López Pérez
analpzprz@gmail.com

Como dijo Irene Vallejo «Gracias a las palabras sobrevivimos al caos de vendavales que es el mundo» y sinceramente, no puedo estar más de acuerdo.

Rocío Mantecón Piña
rociomantecon18@gmail.com

«Esto es exactamente lo que pretendo. No deseo que tengan poder sobre los hombres, sino sobre ellas mismas » (Mary Wollstonecraft).

Carolina Mejías Sánchez
carolinamejsann@gmail.com

Interesada en la interpretación, los idiomas y el arte. No me falta serotonina, me sobra capitalismo.

Clara Mellado Peña
claracaskett@gmail.com

Humanista. Deseando conocer la historia a través de los archivos. Como bien dijeron unas reinas: «Think I'm in love, 'cause you so sexy / Boy, I ain't talking about you, I'm talking to my own reflection» (Fifth Harmony).

Paula Moreno Durán
paulamdmd@gmail.com

Futura traductora y humanista. «Con el lema más valiente: sin miedo a vivir. » (SFDK)

Alicia Muñoz Brujera
aliciamunozbrujera@gmail.com

Me gustan los videojuegos, la localización, el dibujo, las cacatúas y las cosas raras. Creo que tomo demasiada cafeína. Tengo una pequeña obsesión con Japón y su cultura.

Inmaculada Osborne Jiménez
iosbornejimenez@hotmail.com

Humanista en formación, siempre en formación. ... su voz, su risa, su alegría y su perfume llenan la casa. Da las últimas órdenes. ¡Dios mío... se difumina! Si, se siente orgullosa, sí.

Fabiola Peinado Peinado
fabiolapeinadop@gmail.com

50 % traductora (e intérprete a ratos), 50 % humanista, 50 % mar. Sí, soy la mujer y media.

Fernando Pérez Cabeza
ferperezcabeza@gmail.com

Traductor y humanista en ciernes. Como bien dijo un grupo de poetisas coreano: «Didn't wanna be a princess, I'm priceless / A prince not even in my list» (BLACKPINK).

Macarena Ramos Ruiz
mrrmurs@gmail.com

Condenados a la efimeridad en la rauda cinta que es la vida, la escritura es nuestra única forma de prevalecer en el espacio y desafiar al tiempo. Haciendo las paces con el absurdo de la existencia.

Manuel Rodríguez Gutiérrez
manurodgut@gmail.com

«Sí soy» Fin de la cita.

Sergio Roldán Amaro
sergioroldanamaro8@gmail.com

"Aquel que no conoce su historia está condenado a repetirla" (Napoleón Bonaparte).

Belén Romero Degrado
berode23@gmail.com

Aficionada al cine y a la buena música. Mi propósito es llegar a ser traductora algún día, aunque, como dice mi padre, el camino es largo y duro.

Cintia Santana Romo
cinthyabarriera@gmail.com

"Raíces y alas, pero que las alas arraiguen y las raíces vuelen" (Juan Ramón Jiménez)

Carlos Salvador Silva Perea
silvapereacarlos@gmail.com

Me gustan las espinacas, ir al cine, leer libros de misterio y las canciones de Taylor Swift. Trato de no darle muchas vueltas a las cosas sin importancia... a veces lo consigo. [Demasiado] cuadriculado

Carlos Usabiaga López
carlosusalop@gmail.com

"Que nada nos limite. Que nada nos defina. Que nada nos sujete. Que la libertad sea nuestra propia sustancia" Simone de Beauvoir.

Julia Vera Fernández
julichivera13@gmail.com

Proyecto de una persona con trayectoria cultural y política, me queda mucho para convertirme en la persona que me gustaría ser, estoy en el camino.

Cristina Villalba Pachón
crist.vpa@gmail.com

Radical de lo cuir y alérgica al capitalismo. Intento ser buena gente porque confío en que es revolucionario. Me gustan las plantas, cocinar y tomar el solecito.

Comités de redacción de números anteriores de *La pluma violeta*

La pluma violeta nº 1
Curso académico 2016/2017

María Elena Aguilar Portales
Consolación Arenas Moreno
Mariya Baskhardina
Luis David Bruña González
Laura Cánevas Sánchez
Inmaculada Cansino López
Elena Cantaerello
José María Caro Pérez
Marta Cuevas Caballero
Mónica Díaz López
Almudena Dorado Lazo
Rafael Fernández Carmona
Zaida Fernández Martín
Gloria Flores Rubiales
Raquel Gómez Gutiérrez
Ana González Corpas
Daniel González Hacha
Gertrudis Hidalgo Morgado
Caro Houebreghts
María Jaraquemada García de Leyaristi
Julio Mármol Andrés
Alessia Marri
Rocío Martínez Veloso
Sophie Mathieu
Rosa María Medina Garrido
Ana Moreno Pérez
Jitse Rossen
Clara Mougan Ruíz
Antonio Oria Buzón
Silvia María Ortiz Carmona
María Rial Moreno
Andrea Rueda Herrera
Alberto Ruíz Berdejo Beato
Emilie Van de Langenbergh

La pluma violeta nº 2
Curso académico 2017/2018

Liesse Aerts
Elena Aznar Gutiérrez
Elisa Barbero Valderrama
Lydia Barco Gallego
Ana Bueno Parra
José Manuel Campos Márquez
Ana Patricia Caño Cuevas
Alfonso Cevallos-Zúñiga Llamas
Victoria Chacón Chamorro
José Antonio del Saz Navarro
Gemsa Asunción Espinal Pérez
Sara Estévez Aubry
Irene Flores Campos
Diego Franco Girón
Irene Gassín Mondaca
Carmen Hidalgo Priego
Antonio Jesús Jurado Barrera
Lorena Lobo Coria
Manuel López Callejo
Paula Lozano de Lemus
María de las Mercedes Mesa Tur
Eloísa Morales Portillo
Sonia Navarro Romero
Ana Ramírez López
Conchi Regidor García
Elizabeth Rodríguez Vázquez
Manuel Romero Antúnez
Laura Romero Ledo
Patricia Sánchez Garrido
Emilia Sánchez Rodríguez
Ana Sanz Domínguez
Marina del Carmen Vera González

Comités de redacción de números anteriores de *La pluma violeta*

La pluma violeta nº 3
Curso académico 2018/2019

Ángela Alcalá Domínguez
Paula Álvarez López
Estefanía Aragón Pozo
M.ª Ángeles Barroso Olgaray
Ena Bernaers
Rosalía Cano Iznata
Luna Cantos Bonal
Sandra María Cañal Gálvez
Safa Chafchouni
Laura Copado García
Sole Cortés
Beatriz Cruz Espada
Astrid Cuvelier
Trinidad Díaz Sánchez
María Duarte Chacón
Teresa Fernández Langa
Carlos Hernández García
Jasmine Heyvaert
Laura Hillenband
Andrea Letzner
Jesús Pablo López-Canti Rodríguez
Marc Márquez Martín
María Mellado Chavez
Daniel Noguera Gil
Guadalupe Núñez Salazar
Helena Ortiz Venegas
Mónica Paños Pérez
Guillermo Pastor Pérez
Javier Peñalosa
Carmen Portalo
Lluvia Ramírez de Arellano
Adriana Roales Macías
Esperanza Rodríguez
Antonio Rodríguez Cordón
Elizabeth Rodríguez Vázquez
Marta Sánchez Marín
Lourdes Sánchez Fernández
Jana Wuyts

La pluma violeta nº 4
Curso académico 2019/2020

David Alberto Alonso Partida
Carlos Álvarez Rico
Elena Aragón Borreguero
Baltasar Arlas Pérez
Marta Bordons Martínez
Carlos Cagiao Moreno
Ana Carbajo García
Sheila Casado Ramírez
Juan Luis Cobano Jiménez
Léa Corbière
José Manuel Cordero Martínez
Exaterina Ermolova
Ana García Espejo
Clara Gavilán Domínguez
Lorena González de la Torre
Alberto González Pons
Paola Greco
Michelle Heyllen
Sara Justo Prieto
Candela López Canca
Juan Carlos Lublán Olmedo
Patricia Macías García
María Mayordomo Rodríguez
Elizabeth Mendoza Maldonado
Lola Morón Sánchez
Lucy Mountain
Alejandro Orozco de Sancha
Marta Perales Pérez
Sofía Pérez Márquez
Ángela Recio Rodríguez
Ana Rodríguez Garrido
Ana Rueda Sotorra
Ana Ruiz Castaño
Carmelo Sánchez López
Marta Sánchez Marín
Arturo Ufano Fernández
Montaña Vicente Sánchez
Amaia Zapiain Egaña

la pluma violeta · número 5

marzo 2021