



LA PLUMA VIOLETA

n.º 9



Squipo



Directora

Marian Pérez Bernal

Editoras

Irene Bocardo Reina

Lucía Carbonell Martín

Lidia Hinojosa Iglesias

Laura Pérez Pinedo

Ainhoa Sáenz Rodríguez

Directora de redacción

Marian Pérez Bernal

Maquetación y diseño

Irene Bocardo Reina

Lucía Carbonell Martín

Lidia Hinojosa Iglesias

Laura Pérez Pinedo

Ainhoa Sáenz Rodríguez

Equipo de redacción

Alumnado de la asignatura de Género y Crítica de las ideologías
del curso 2024-2025

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





Índice



Equipo de La Pluma Violeta	2
Carta de presentación	6
Mujeres en la historia	9
<i>Diálogos con Medusa.</i> José Antonio Herrera Ejarque	10
<i>La Malinche; traidora y si acaso “genia”.</i> Carlota López Gómez	20
<i>Retroceso en los derechos de la mujer soviética: análisis comparativo de la legislación soviética.</i> Laura Pérez Pinedo	30
<i>Martha Gellhorn, la mujer borrada del Día D.</i> Lucía Carbonell Martín	38
<i>La prostitución y las mujeres caídas del franquismo.</i> Lucía Hernando Millán	47
<i>Género y Psiquiatría: Desigualdades en el Manicomio Provincial de Málaga durante la dictadura de Franco.</i> Daniel Ponce Pouzols	56
Mujeres en el arte y la cultura	62
<i>La música silenciada de las mujeres.</i> Irene Bocardo Reina	63
<i>Hay que meter las manos en la tierra húmeda: Fabulación y escritura sci-fi para nuevos horizontes.</i> José Antonio Cabrera Oliva	73
<i>De musas a protagonistas: la evolución de la mujer en la literatura.</i> Lucía Corral Barricarte	84



Índice



<i>¿Era Aristófanes feminista? Lisístrata como ejemplo de transgresión (o comedia) en la Grecia clásica.</i>	93
Claudia Fernández Lara	
<i>Análisis de Mujercitas (2019) y nuestro camino a elegir.</i>	102
Marta Guillén Maestre	
<i>La importancia de haber sido una niña de trece años. Representación de Las vírgenes suicidas. De Eugenides a Coppola.</i>	113
Sofía Montero Corrales	
<i>¿Mujer como objeto o sujeto del arte?</i>	124
Elia Ricarte Rafart	
<i>Laura Esquivel: ¿Una escritora con perspectiva feminista?</i>	134
María Saucedo Fernández	
<i>«Me llamo extranjero» Semra Ertan y su resistencia poética contra el racismo.</i>	144
Henrike Stier	
Mujeres en la actualidad	157
<i>El caso de Gisèle Pelicot</i>	158
Claudia Carnevali Román	
<i>#SeAcabó: el problema del fútbol femenino</i>	166
Lidia Hinojosa Iglesias	
<i>El aborto en Bélgica: una larga lucha</i>	178
Emma Hoogsteyns	
<i>Un punto crítico en la historia de la WNBA. Mujeres y baloncesto</i>	185
Tom Huysmans	
<i>Estereotipos de género en Corea del Sur: Un análisis de la sociedad actual</i>	193
Celia Malla Jiménez	



Índice



El hiyab: símbolo de fe o herramienta de control

Laura Salgado Álvarez

202

*Violencia sexual contra mujeres en conflictos
armados - el caso palestino a través de Un detalle
menor*

Jaime Yuste Muñoz

210

Comité de redacción n.º 9

219

Comités de redacción anteriores

225

Carta de presentación

A todas las que estéis leyendo esto:

Una vez más, nos hemos reunido el alumnado de la asignatura Género y Crítica de las Ideologías para crear una nueva edición de esta maravillosa revista, la novena ya. Como es costumbre, en *La Pluma Violeta* abordamos temas de suma importancia, no solo sobre el feminismo actual, sino también sobre el feminismo de pensadoras y activistas que han trabajado en esta lucha desde hace siglos. Gracias a los conocimientos adquiridos en la asignatura junto a nuestra profesora, Marian Pérez Bernal, y a nuestro sentido de la lucha, la justicia y el activismo, hemos escrito artículos sobre gran variedad de temas que esperamos que os parezcan interesantes. En ellos se abarcan cuestiones muy distintas y que en la revista hemos organizado en tres grandes ámbitos temáticos: la huella de las mujeres en la historia, el papel de las mujeres en el arte y, por último, su presencia en la actualidad.

A pesar de la lucha que desde el feminismo llevamos realizando desde hace siglos, todavía no podemos disfrutar de la equidad y la igualdad por la que tanto han peleado nuestras antecesoras y seguimos peleando nosotras. Este es un motivo para sacar la revista un año más. Mientras continúe la desigualdad nosotras seguiremos en la lucha, no vamos a parar de crear, de pensar, de alzar nuestras voces, de manifestarnos y de hacernos grandes en una sociedad que nos arrincona y empequeñece.

Solo en el año 2024, las mujeres hemos sido protagonistas de noticias que nos han obligado a reforzar la solidaridad entre nosotras. Citamos a continuación solo algunos ejemplos. A pesar de los esfuerzos por regular la industria de la prostitución y por abolir la prostitución forzada, las víctimas (en particular aquellas sometidas a explotación y trata), siguen enfrentándose a condiciones precarias y a menudo son ignorada. El caso Rubiales ha generado un amplio apoyo a Jennifer Hermoso, pero también ha expuesto a otras víctimas de abuso y acoso sexual que ahora sienten que su experiencia tiene mayor visibilidad. Confiamos en que este caso permita que se le dé más visibilidad a todos los casos. Las víctimas de agresión sexual como Gisèle Pélicot continúan sufriendo traumas psicológicos y estigmatización, una problemática que subraya las deficiencias en el sistema judicial que pueden agravar aún más la situación de las víctimas. Gracias, Gisèle

Pélicot, por hacer "que la vergüenza cambie de bando". No podemos olvidar tampoco las políticas del gobierno de Trump que generarán retrocesos en los derechos de las mujeres, en términos de acceso a servicios y derechos fundamentales.

Tenemos que escuchar a las mujeres de todo el mundo. Aunque en nuestro país la situación esté mejorando, somos muy conscientes de que no es igual en el resto del mundo. Muchos sabréis de la terrible falta de derechos que sufren las mujeres en distintos lugares, y cuyo fin, por desgracia, no parece que vayamos a lograr pronto. Un ejemplo de ello es una noticia reciente de Afganistán, donde han limitado aún más los derechos de las mujeres. Se ha denunciado la prohibición a las mujeres para que puedan recibir formación en medicina. Tenemos que apoyar a estas mujeres y demostrar que estamos con ellas. Si el feminismo no nos engloba a todas, este esfuerzo colectivo no serviría para nada.

Las mujeres han sido siempre una parte fundamental en el arte y la cultura, al mismo nivel que el hombre, pero lamentablemente han sido relegadas durante siglos a un papel secundario, muchas veces vista como mero atrezzo en la narrativa histórica o musa en el ámbito artístico. Esta invisibilización es una de las consecuencias de las estructuras patriarcales que desde siempre han estructurado nuestra sociedad, donde las voces femeninas han sido silenciadas, ignoradas o minimizadas, mientras que los hombres ocupaban sin problema los primeros planos como creadores, pensadores y revolucionarios. Sin embargo, con el paso del tiempo y tras una extensa labor de investigación y reivindicación, las mujeres artistas (escritoras, compositoras y pensadoras, entre otras) han desafiado estas barreras, han recuperado la memoria de autoras previamente silenciadas y que murieron sin gloria y han creado obras que no solo son testamentos de su talento, sino también de su resistencia y su lucha por ser reconocidas como creadoras en su propio espacio.

Las mujeres deben ser vistas como creadoras en toda la extensión de la palabra, no como sujetos pasivos o musas, sino como artífices de mundos, realidades y lenguajes que reflejan su visión única y compleja del mundo. El arte y la cultura tienen un poder transformador y si queremos una sociedad más justa y equitativa, debemos comenzar por reconocer y valorar las aportaciones de las mujeres en todas las disciplinas.

A lo largo de la historia, nombres como Artemisia Gentileschi, Frida Kahlo, Simone de Beauvoir, Mary Shelley o Toni Morrison han dejado una huella indeleble, no solo en sus respectivos campos, si no también en la forma en que entendemos la humanidad, la feminidad y la identidad de las mujeres. No se trata únicamente de resaltar la presencia de la mujer en los libros de historia o en los museos, sino de comprender que, al poner a las mujeres en el foco de atención como protagonistas, estamos enriqueciendo y ampliando nuestra visión cultural, permitiendo que sus voces y perspectivas contribuyan al desarrollo de una sociedad más inclusiva y diversa.

Tras esta presentación, desde el equipo de *La Pluma Violeta* te invitamos a que te sumerjas en la lectura de nuestra revista, con esperanzas de que te haga reflexionar y cuestionar los aspectos que se ponen en el foco de atención. Por supuesto, también esperamos que disfrutes leyéndola tanto como nosotras hemos disfrutado al crearla.

El equipo de *La Pluma Violeta*,
Ainhoa, Irene, Laura, Lidia y Lucía.



MUJERES EN LA HISTORIA



*La verdad siempre
prevalecerá, a pesar de los
intentos de ocultarla*
Martha Gellhorn



NEWS

D



Diálogos con Medusa

José Antonio Herrera Ejarque

¿Quién eras tú Medusa?, no sabemos tu origen, ¿eras un monstruo del lejano Océano cerca del Hades, o naciste mujer de hermosos cabellos?

¿Quién eres tú Medusa? ¿no contestas? ..., ya, tú nunca has hablado, muda, los dioses te privaron de palabra, nadie te dio voz, ni siquiera los hombres que nos cuentan tu historia mostraron tus anhelos, muchos hablaron de ti y solo sabemos por ellos ...

Cuentan que naciste mujer, y tu belleza, seductora de hombres, alcanzó a un dios, Poseidón, y con él te entregaste al dulce comercio; otros relatan que fuiste violada por el Agitador de la Tierra..., y en ambos, declarada culpable en la justicia de Atenea que, en castigo, transformó tu cuerpo en horrible monstruo y dotó a tu mirada de un poder maléfico que petrifica a los humanos. Así, ellos te temen, te odian, te detestan ... Aún la diosa, rencorosa, vengativa e insatisfecha, protegió a Perseo para que te cortara la cabeza, cercenando de esta suerte el mal, y la amenaza que acechaba a los humanos, y luego incorporó tu poder a su égida...



Cabeza de Medusa. Antefija s. IV B.C. British Museum

Los mitos son relatos extraordinarios protagonizados por héroes, monstruos o dioses, que reflejan concepciones del mundo. Aunque se sitúan fuera del tiempo histórico su función es plenamente histórica porque transmiten explicaciones, valores y creencias que actúan estableciendo roles y pautas de conducta socialmente aceptables o rechazables.

Su fuerza explicativa, que proviene de su naturaleza simbólica y del peso de la tradición, es utilizada para transmitir y reforzar determinadas visiones de la realidad, como si se desprendieran de manera “natural” del mito, ignorando su construcción social. Los mitos se representan y reinterpretan en cada momento histórico según la visión y la mirada de quienes los contemplan, por eso sus significados son ambiguos.

Medusa es castigada por la diosa Atenea transformándola en un monstruo que petrifica a quien la mira; el héroe Perseo la decapita y libra a la comunidad del monstruo. Este célebre mito grecolatino, presente en el pensamiento y en la literatura occidental a lo largo de la historia y profusamente representado en el arte, ha sido habitualmente utilizado para denostar, culpabilizar y condenar socialmente a cierto tipo de mujeres; mujeres fuertes, rebeldes o ambiciosas, cuyo poder, independencia y libertad provocan recelos o perturban el orden social patriarcal y la visión androcéntrica hegemónica que subyace en este relato.

Sin embargo, la lectura y significación del mito no es inamovible, puede variar y adquirir nuevas resonancias según la perspectiva y los valores desde la que se mira. Así, el feminismo, ya en el s. XX, comenzó a mirar a Medusa como sujeto, como personificación femenina mítica objeto de violencia y maltrato gratuito. El feminismo está haciendo hoy una lectura del mito opuesta a la tradicional, dándole la vuelta a su significado, y reivindicando la figura de Medusa como mujer fuerte y poderosa.

Nos han llegado diversas versiones del mito de Medusa, personaje femenino ancestral de la mitología griega. Ella era la única mortal de las tres hermanas gorgonas: Medusa, Esteno y Euriales, hijas de dos divinidades preolímpicas: Ceto, diosa de los monstruos marinos, y Forcis, dios del mar de las profundidades. La fuente más antigua del relato es Hesíodo en la Teogonía.

«... las Gorgonas que viven al otro lado del ilustre Océano, en el confín del mundo hacia la noche, donde las Hespérides de aguda voz: Esteno, Euríala y la Medusa».

desventurada; esta era mortal y las otras inmortales y exentas de vejez las dos. Con ella sola se acostó el de Azulada Cabellera en un suave prado, entre primaverales flores. Y cuando Perseo le cercenó la cabeza, de dentro brotó el enorme Crisaor y el caballo Pégaso.»
(Hesíodo, 1978: 83)

No hay en la Teogonía otras referencias a Medusa ni a Perseo. Hesíodo no dice que Medusa sea un monstruo pero se sobreentiende pues el nombre de gorgona, del griego, γοργώ, gorgō o γοργών, gorgōn, significa «feroz», «terrible», «horrendo».



Medusa, Caravaggio, 1597. Galería Uffizi

Sin embargo, el nombre de medusa μέδουσα, significa «guardiana», «protectora» derivada del verbo μέδω (medō) «regir», «mandar» por lo que Medusa podría significar también la que manda, la que reina, como parece que era considerada en culturas anteriores a Grecia...

Desde el principio, el mito de Medusa y la representación de su cabeza y su mirada petrificadora con serpientes por cabellos era para los griegos imagen del mal y, a la vez, elemento protector que lo ahuyentaba, hay así desde el origen una dualidad sorprendente. Ovidio, siete siglos después de Hesíodo, relata en la Metamorfosis (libros IV y V) la versión del mito más conocida: Medusa es una joven de espléndida belleza, (así es representada en un entalle del siglo I b.C.) violada por Neptuno (Poseidón) en el templo de Minerva (Atenea), y la diosa, ofendida, la castiga y la transforma en un monstruo que petrifica a quien la mira:

«Ella era la de figura más bella y el partido más codiciado por muchos, y en toda ella no había parte más admirable que sus cabellos; El soberano del piélago, cuentan, la

deshonró en el templo de Minerva (Atenea); la hija de Júpiter se volvió y se cubrió el casto semblante con la égida, y para que el hecho no quedara impune, cambió la cabellera de la Gorgona en feas hidras.

Y aún ahora, para aterrar y dejar paralizados a sus enemigos, lleva delante del pecho la serpiente que creó». (Ovidio, 2015: 187)

Es la hazaña del héroe dando muerte a Medusa el aspecto más relevante y de mayor carga simbólica del mito. Perseo es el protagonista y Medusa la antagonista secundaria.

Perseo era hijo de Zeus y de Dánae. Acrisio, rey de Argos y padre de Dánae, había encerrado a su hija en una cámara subterránea para que no pudiera quedar embarazada, por temor al oráculo que había predicho que sería asesinado por un hijo de Dánae. Sin embargo, Zeus se enamoró de ella, accedió a la celda y derramó sobre Dánae una «lluvia de oro» de la que nació Perseo.

Acrisio, al enterarse por el llanto del niño, temeroso, lo metió junto a Dánae en un cofre

y los arrojó al mar. El cofre llegó hasta la isla de Serifos y allí Perseo fue criado por el rey Dictys. El hermano del rey, el malvado Polidectes, arrebató el reino a Dictys, y se enamoró de Dánae, pero ella, protegida por su hijo, lo rechazó. Polidectes planeó librarse de Perseo para tener vía libre y unirse a Dánae, para ello hizo creer que pensaba casarse con la princesa Hipodamia y pidió a sus súbditos regalos para la boda.

Perseo, arrogante, ofreció entregar cualquier cosa que el rey quisiera, lo que dio pie a Polidectes a encargarle la «imposible» tarea de traerle la cabeza de Medusa.



Perseo con la cabeza de Medusa, B. Cellini, 1554. Wikipedia

No reparó Perseo en que, para proteger a su madre, tenía que matar a otra, a Medusa. Así, con la protección y complicidad de Atenea y Hermes, llegó hasta el hogar de las gorgonas que estaban dormidas. Sin despertarlas, para evitar la mirada de Medusa y quedar petrificado, usó a modo de espejo el escudo proporcionado por Atenea en el que se reflejaba la imagen de las gorgonas y, de un tajo, descabezó a Medusa. Nadie reparó en la justicia de esa muerte.

Apolodoro lo describe:

«... Tomó también de Hermes una hoz de acero, echó a volar y llegó al Océano, sorprendiendo a las Gorgonas dormidas... Perseo se situó sobre ellas mientras dormían y, guiando Atenea su mano, se volvió y miró al escudo de bronce por medio del cual veía la imagen de la Gorgona, y le cortó la cabeza.»

(Apolodoro, 2023: 48)

Tras matar a Medusa, Perseo guardó su cabeza en una alforja y utilizó a su favor el poder petrificador, aún intacto, para acabar con sus enemigos. Venció al monstruo marino y liberó a Andrómeda, acabó con Fineo, y con Polidectes y finalmente entregó la cabeza a Atenea que la colocó en el centro de su escudo, su égida, e incorporó para sí el poder de Medusa que luego utilizará contra sus enemigos.

La figura de Medusa es uno de los motivos más representados desde el arte grecorromano hasta la actualidad. Aunque predomina la visión frontal, monstruosa y repugnante, también aparece con otros acentos: elemento protector, malvada, ajusticiada por Perseo, mujer bella, o víctima. Medusa es tema para los grandes artistas de cada época (Bernini, Rubens, ...).

Hoy Medusa es el logo de Versace, símbolo de belleza femenina, pero su representación también se sigue usando para denigrar a las mujeres con poder, así en la campaña presidencial de 2016 el equipo de Trump difundió una imagen reinterpretando la escultura de Cellini: Perseo con rostro de Trump con la cabeza de Medusa con cara de Hillary Clinton.

Recientemente la escultura en bronce Medusa con la cabeza de Perseo de Luciano Garbati invierte los papeles: una Medusa victoriosa, con la cabeza cortada de Perseo.

Fue colocada en Manhattan frente al tribunal que condenó a Harvey Weinstein por violación y abusos sexuales, hecho que dio origen al movimiento #MeToo. No obstante, la obra ha suscitado críticas, también dentro del feminismo: la Medusa de Garbati se ajusta al canon de belleza occidental de mujer blanca, delgada, sin bello púbico y la cabeza que sostiene no es la de su violador Poseidón ... Prosigue el debate sobre lo adecuado del mensaje y la iconografía y si los artistas masculinos pueden participar en el movimiento #MeToo. (Beard et al, 2023: 154).



Medusa con la cabeza de Perseo, Luciano Garbati, [Artnet News](#)

Medusa, ¿malvada o víctima? En el pensamiento y el arte occidental predomina la visión maligna, su aspecto horrible y su poder destructor; Medusa ha sido generalmente contemplada como metáfora del caos y de ahí la identificación con el héroe Perseo que restaura el orden patriarcal establecido y suprime la amenaza de un comportamiento femenino inaceptable. En esa mirada tradicional se han situado notables pensadores: para Francis Bacon Medusa representaba la guerra, para Marx el capitalismo, y para Freud el miedo a la castración que experimenta el hombre ante la visión de los genitales de su madre (Beard et al, 2023: 151).

El orden social que Medusa amenaza es aquel desde el que se construye el relato y el mito; Medusa, mujer y monstruo, tiene algo que repugna y que atrae, se desea mirar, pero su rostro resulta perturbador. Es el orden masculino dominante y su perspectiva androcéntrica el que escribe la historia y desde el que Medusa ha sido pensada. Sin embargo, los cambios sociales y de valores han obligado a mirar de otro modo. El feminismo, en su lucha por la igualdad, ha impugnado las estructuras androcéntricas dominantes y los relatos que de ellas se desprenden. Desde mediados del s. XX,

escritoras e intelectuales, fundamentalmente mujeres, han proyectado nuevas miradas sobre Medusa, se han aproximado al mito considerando a Medusa como sujeto, como víctima ignorada y han realizado lecturas alternativas e iniciado diálogos con Medusa.

Basta detenerse en Medusa y analizar el mito para ver lo terrible del relato. Poseidón la desea y tras su encuentro sexual, consentido o forzado, (un “detalle” que ignoran por irrelevante los relatos), será declarada culpable y sometida a un castigo brutal (Ortega, 2017: 98). Primero a Medusa se le arrebató su identidad corporal al transformarla en monstruo y se le carga con un poder maléfico que ha de ejercer sin voluntad, por naturaleza; ello le hará ser aborrecible a los humanos, será la otredad maligna que, como tal, debe ser destruida. Señalada como símbolo del mal, el mito necesita de un héroe que, protegido por los dioses reinantes, ha de eliminarla, asesinarla.

Muerta Medusa, aquella hija de dioses preolímpicos derrocados, su poder se lo apropia Perseo y los dioses vencedores, como Atenea, que los reemplazaron. La escultura de Cellini, Perseo con la cabeza de Medusa, fue un encargo de Cosme de Médicis al escultor, e ilustra bien la lectura del mito que hace el príncipe florentino: metáfora del su poder tras su triunfo sobre los republicanos.

Para Nuria Beitia, el terror vivido por Medusa por la violencia ejercida contra ella, se transforma en el mito en horror, el horror que su figura despierta; Beitia se pregunta por la finalidad del relato (Beitia, 2012: 12). Medusa, personificada en femenino, ajusticiada por el héroe masculino es castigada por su proceder, es juzgada y condenada en la justicia de Atenea, la diosa de la sabiduría, la protectora del orden de la ciudad, de los humanos. Merece la condena del orden patriarcal de la ciudad, un orden que, dicen, Medusa se atrevió a perturbar. El relato advierte a la mujer que se sale del rol establecido, de lo que es socialmente aceptable.

Helene Cixous, filósofa y feminista francesa, en su ensayo *The laugh of the Medusa*, publicado en 1976, desarrolla la idea de la «escritura femenina». Sostiene que el control patriarcal del lenguaje es la clave del dominio del discurso masculino y la razón por la que se pierde la voz de las mujeres. Las alienta a expresarse y a valorar su propia voz, pues «casi todo está por escribir por las mujeres»: sobre su sexualidad, su cuerpo, sus experiencias y les exhorta a tomar la palabra como escritoras, autoras de su propio discurso:

«I shall speak about women's writing: about what it will do. Woman must write her self: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies-for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal. Woman must put herself into the text-as into the world and into history-by her own movement.» (Cioux, 1976: 875)

Medusa o el abismo, figura monstruosa o sujeto pasivo; dos mitos horrendos para Cioux, dos visiones sobre la mujer de las que huir, que serían risibles para todo el mundo si no fuera porque aún continúan. Lo femenino requiere de un concepto más rico y complejo y puede ser representando por una Medusa libre, consciente de sí, insumisa, que desafía el orden patriarcal: «You only have to look at the Medusa straight on to see her. And she's not deadly. She's beautiful and she's laughing.» (Cioux, 1976: 885)

El silencio de Medusa es atronador, nadie la ha oído hablar, en ninguno de los relatos aparece su voz, ni siquiera su queja o su dolor, ni siquiera al morir decapitada por Perseo mientras duerme. Considera Nuria Beitia que «a Medusa le cortaron su cabeza para separar su pensar y su sentir, y la enmudecieron para anularla», (Beitia, 2012: 12). Sin embargo, a pesar de su mudez, Medusa ha logrado comunicarse con personas subyugadas, conmovidas por su historia. Mujeres disconformes con el sentido androcéntrico del mito, que se interrogan por lo que este oculta y ven en Medusa la proyección de sus propias experiencias. Mujeres que dialogan con Medusa y han comprendido la páfida misión de su engreído verdugo.

Es también ese mismo silencio el que intriga a Isabel Ortega y le ha llevado a indagar y a comprender la causa del mismo en «la necesidad de fosilizar al personaje, de privarle del habla, un atributo que la habría humanizado ... Tal vez haya que otorgarle las palabras que le han sido negadas» (Ortega, 2017: 96)

Ciertamente los dioses olímpicos han regido muchos siglos. ¿Y si un dios más reciente hubiera devuelto un hilo de voz a Medusa?

Silencio ..., creo que está hablando, ¡escuchadla conmigo!:

Siempre me vieron culpable quienes contaron mi historia, ahora, algunos de vosotros, ellas las más, aprendieron a mirarme de otro modo y vieron en mi castigo lección de

sometimiento. Entendieron mi silencio, privada de voz, aprendieron a leer mis pensamientos; ellas quieren saber de mí, quieren escuchar mi verdad, les intereso, y ahora conversamos y yo les cuento.

No me sometí a sus reglas, por ello me castigaron. Me transformaron en monstruo para justificar la violencia ejercida contra mí, de esa forma me negaron. Despojar de humanidad, lo mismo que hacéis vosotros con otros seres humanos, cosificar al distinto, atacarlo y destruirlo.

Ese miedo que despierto no es por mí, es por ellos; no es a mí a quien temen, es a sufrir mi injusto y cruel destino, es a la muerte, un destino que se iguala con el vuestro.

Otros me odian, sí, me temen; temen de mí el poder vital que yo poseo; temen, encarnada en mi anterior belleza femenina, la fuerza que atesoro del deseo. Mi poder femenino les perturba. Me temen aquellos hombres que me ven como amenaza, hombres inseguros y violentos, ... confiados solo cuando hay sometimiento.

Por ese poder vital me llamaron Medusa, era reina antes de que hablaran de mí los griegos.

Usurparon mi poder para extender su dominio, ¿ya en sus manos no amedrenta? Sería cosa de risa si no fuera por el daño producido.

Vosotras lo desatasteis, roto el nudo a mi mudez, podéis dialogar conmigo. Nunca cedáis vuestra voz, alzarla, hacerle caso a Cixous: ¡escribid, escribid, escribid!

Referencias bibliográficas

Apolodoro (2023). Biblioteca mitológica. Ed. Calderón, José. Madrid: Acal. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/upo/249751?page=47>.

Beard, Mary; Crerar, Belinda; Martínez, Rosa (2023). Veneradas y Temidas: el poder femenino en el arte y las creencias (Catálogo de la exposición temporal de la fundación “La Caixa” y el British Museum): Agpograf

Beitia, Núria (2012). Mirar a Medusa. Una invitación a atravesar la petrificación, a deshacer y deshacernos de su maldición: Universitat de Barcelona.

<https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/56564?locale=es>,

Cixous, Hélène (1976). The Laugh of the Medusa. Translated by Cohen, Keith and Cohen, Paula Signs 1, no. 4: 875–93. <http://www.jstor.org/stable/3173239>

Hesíodo (1978). Teogonía. Traducción y ed. Pérez, A. y Martínez, A. Madrid: Gredos

Ortega, Isabel (2017). Medusa, el silencio del monstruo. Aurora, 18, pp. 96-106.

Ovidio (2015) Metamorfosis Traducción y ed. de Ramírez, Antonio y Navarro, Fernando. Madrid: Alianza



La Malinche; traidora y si acaso “genia”

Carlota López Gómez

Son conocidos grandes nombres en la historia de la conquista de América, tanto de españoles que colonizaron como de nativos que resistieron. Todos conocemos a Hernán Cortés, por su inteligencia estratégica en la conquista de México, al igual que conocemos a Francisco Pizarro por sus hazañas en el Perú que llevaron a la caída del Imperio Inca. También llegan a nuestros días la valentía y entereza de los líderes de la resistencia indígena como Túpac Amaru I. No debería de sorprendernos a estas alturas, que no se haya construido al mismo tiempo una narrativa tan magnificada de los personajes femeninos que también forman parte del eje central de esta historia de colonización, tanto como conquistadoras como como resistentes. Quizás, este puede ser el caso de Doña Marina o La Malinche, uno de los personajes más sorprendentes e incluso novelescos dentro de este periodo histórico, acerca de la cual, sin embargo, no se han escrito grandes épicas ni glorificaciones.

Entre 1519 y 1521 se llevó a cabo la conquista y colonización del territorio americano



Litografía de Cortés y la Malinche del S. XIX.

que hoy conocemos como México con el extremeño Hernán Cortés a la cabeza. A pesar de la retórica extendida acerca de la conquista sangrienta y despiadada de los españoles, si bien es cierto que no se puede negar que existieran episodios crudos de esta índole, la conquista de México fue cuanto menos estratégica y, dentro de lo que cabe, más pacífica de lo que la creencia popular sostiene. La conquista de México se llevó a cabo de hecho, más que con armas, a través de

negociaciones y alianzas entre españoles y pueblos indígenas, y es que, anacrónicamente entendemos al pueblo indígena mexicano como un colectivo cuando en realidad, el territorio norteamericano estaba poblado de diferentes comunidades que estaban en conflicto entre ellas por la conquista de territorios.

En marzo de 1519, al comienzo de las expediciones, tras varios enfrentamientos con poblaciones nativas de las que resultaron en su mayoría victoriosos los españoles, obtuvieron como recompensa unas veinte esclavas de los mayas, pueblo con el que se habían aliado. Una de ellas fue la Malinche. De origen azteca, su nombre indígena era Malintzin, pero fue bautizada por los españoles como Marina. Conocida hoy más comúnmente como La Malinche. Estas esclavas fueron entregadas a capitanes del ejército de Cortés, y ella en concreto, a Alonso Hernández de Puertocarrero. Aunque conocía la lengua maya por su estancia en Tabasco, la lengua materna de Doña Marina era la de los aztecas, pueblo en aquel momento más poderoso y fuerte de la región, y por tanto, el objetivo de conquista de los españoles. Así pues, el bilingüismo de la indígena mexicana la llevó a ser partícipe en primera fila de una de las historias de conquista más conocidas.

Cortés, en su marcha por tierras mayas, había llevado a cabo las conversaciones y negociaciones con los indígenas a través de Jerónimo de Aguilar, el único intérprete español con el que contaban los conquistadores. Sin embargo, cuando la expedición española se adentró más en el continente, los de Cortés se encontraron con la llegada de emisarios del emperador azteca Monctezuma II, cuyo idioma era totalmente incomprensible, no solo para los españoles, sino también para el intérprete Jerónimo de Aguilar. Hasta este momento, la Malinche había pasado desapercibida, sin embargo, en ese momento entró a formar parte de la red de traducción que idearon los conquistadores. Ella, conocedora de las dos lenguas indígenas, traducía del náhuatl al maya, y Aguilar del maya al castellano. Sin embargo, pronto aprendió la esclava el idioma de los españoles también, lo que hizo innecesaria la presencia de Jerónimo de Aguilar.

De este modo, Doña Marina permaneció durante toda la conquista con Hernán Cortés, no solo interpretando sus encuentros con pueblos indígenas, sino también proporcionando valiosa información sobre el Imperio azteca; sobre debilidades internas y especialmente, las relaciones con los demás pueblos y etnias.

La intérprete no solo participó en tareas de evangelización traduciendo a los sacerdotes y misioneros españoles en la zona, sino que también estuvo presente en las batallas contra los aztecas traduciendo las órdenes españolas a los aliados indios en primera línea de batalla.

Si bien es cierto que no es la primera intérprete de la historia, sí que es una de las primeras que conocemos. La interpretación es una disciplina de gran antigüedad aunque haya sido establecida como objeto de estudio desde hace relativamente poco. En la época colonial fue tan importante esta disciplina que incluso existía un código deontológico, el cual no se aleja mucho de lo que hoy entendemos como ética en el campo de la traducción. Incluso existía una especie de revisor de la interpretación que debía decidir si lo interpretado era correcto o no.

Cabe destacar que, según Inga Clendinnen (2003), las mujeres aztecas no podían formar parte de la vida pública, y por ende, tenían prohibido hablar en actos públicos importantes. Podemos apreciar pues, el rol tan crucial y especial que desempeñó La Malinche como intermediaria cultural, siendo capaz de burlar estas normas patriarcales establecidas y ser una pieza clave en la conquista. Aun así, es su relación sentimental con Cortés la que la definió y sigue definiendo a día de hoy, no sus habilidades como intérprete.



La Malinche, 1992. Rosario Marquardt. Proyecto “Open Air Museum”, Miami.

Más allá de eso, la figura de La Malinche vive hoy en el colectivo mexicano no por su destreza lingüística, sino como símbolo del nacionalismo y la independencia del país.

«El enfoque sexualizado que revistió la figura de La Malinche fue primordial para los discursos de formación nacional en México. [...] En primer lugar, la preponderancia de la figura de la madre en los mitos nacionales e identitarios [...]. En segundo lugar, la formación de México a imagen de una

cultura mestiza, usando una narrativa bíblica para la pareja fundadora. Cortés y La Malinche son Adán y Eva. Esto es importante además, porque en esta pareja no sólo se conjuga la problemática racial, sino también el desbalance de género y clase que luego se reproducirá en las relaciones entre hombres y mujeres en México. Finalmente, el tercer aspecto fundamental de la utilización de La Malinche en el discurso de formación nacional mexicano es el uso combinado que se hace de tradiciones europeas con imágenes arquetípicas del mundo mexicano-azteca, que forman figuras sincréticas como La Malinche, la Virgen de Guadalupe, y La Llorona» (Kripper, 2015: 4-5).

Así pues, podemos intuir que la figura de La Malinche es, cuanto menos, conflictiva y polémica. Dos de los más grandes autores, si no los más grandes de México, Octavio Paz y Carlos Fuentes, tratan en muchas de sus obras la búsqueda de la nación y la identidad mexicana y nos pueden ayudar a pensar acerca de la figura de La Malinche.

Todos los gatos son pardos fue publicada en 1970. El eje central de esta historia es el ímpetu de Carlos Fuentes por explorar y descubrir la identidad de México y de los mexicanos. En esta narrativa, el comienzo del México moderno es la conquista española, en concreto el tema de “la chingada”. No es Fuentes el único en utilizar esta expresión para referirse a La Malinche, también lo hace Octavio Paz. “La chingada”, entendiéndose como la madre violada, se refiere a Doña Marina, quien es concebida como la madre de todos los mexicanos ya que, de su relación con Hernán Cortés nació el primer mestizo, por ende, el primer mexicano.

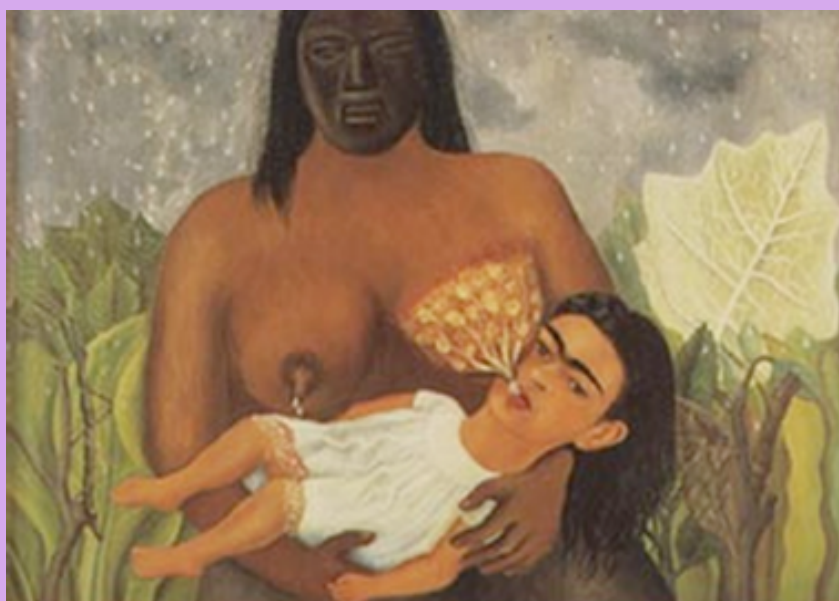
«Tres fueron tus nombres [...] el que te dieron tus padres, el que te dio tu amante y el que te dio tu pueblo» (Fuentes, 1970). El problema central de esta novela es la identidad, tanto a nivel individual como colectivo. La Malinche es pues, intérprete, amante, y madre traidora.

Paz publica en 1950 una de sus obras más importantes, *El laberinto de la soledad*, donde cuestiona la identidad mexicana intentando responder a la siguiente pregunta: “¿qué hace diferente a los mexicanos?”.

El cuarto capítulo del libro está dedicado a nuestra protagonista y se titula “Los hijos de la Malinche”. Incluso Paz, intentando hacer justicia a la Malinche, la tacha simplemente de madre violada. “Madre de los mexicanos”, mala madre, porque se alía con el enemigo, aunque sea por supervivencia. Así pues, para el autor, el mexicano mantiene una lucha interna con su identidad del pasado, cuyo origen es la conquista. Según Paz, “la chingada” es la madre abierta, burlada por la fuerza o violada. De este modo, los hijos de la Malinche son los engendros de la violación, y, si ella se ha vendido al conquistador, ha traicionado a su pueblo y el mexicano no ha de perdonarla. Pierden así, para Octavio Paz, los mexicanos el vínculo maternal, condenándolos a vagar sin una identidad como personas o como pueblo.

Es pues, culpa de Doña Marina, la fallida búsqueda exhaustiva de esta identidad mexicana. Ella, que se vendió al conquistador como persona y ella, que vendió al mexicano como pueblo es el origen agri dulce del que para Paz y Fuentes parte la nación. Es por tanto, el origen también de los problemas actuales del pueblo mexicano con respecto a su identidad. Así pues, también representa el origen del mestizaje, el origen de matrimonios entre clases sociales diferenciadas, etc.

En *El laberinto de la soledad*, Paz nos deja también vislumbrar una visión sexista sobre el deseo. Paz retrata a Doña Marina como una mujer que se deja violar, colabora y se entrega al invasor. En ningún momento, plantea que la mujer pueda tener deseo sexual hacia este, sino que vende su cuerpo, y por ende su inteligencia, en aras de aliarse con los españoles y, por ende, es una traidora. el autor mexicano no plantea la posibilidad de que las decisiones de la Malinche sean fruto de su deseo



Mi nana y yo, 1937. Frida Kahlo.
Museo Dolores Olmedo Patiño.

o que respondan al objetivo de realizarse laboralmente y continuar con sus labores como intérprete entre culturas.

Paz hace un paralelismo entre la madre violada y la Malinche. Es una madre que abandonó a todo su pueblo, “la chingada”. Esta escena original pues, aplicada al origen mexicano resulta en la categorización de La Malinche como traidora, que a su vez, desencadenó la reacción en el movimiento feminista chinaco a finales de los años setenta. El feminismo chicano surge alrededor de los años 70 y 80 en Estados Unidos como reacción ante dos movimientos. Por una parte, al movimiento chicano liderado por hombres mexicanos-estadounidenses cuyo afán era ser representados y aceptados como parte de la sociedad americana, así como seguir perteneciendo a la mexicana. Las chicanas compartían estos ideales acerca de la doble identidad nacional, pero a menudo esto situaba a los chicanos y chicanas en el punto de mira tanto en México como en Estados Unidos pues eran de “tierra de nadie”. Ahora bien, este movimiento no reflejaba la doble discriminación que las mujeres chicanas recibían. De este modo, la mujer mexicana-estadounidense no solo luchaba por la reivindicación nacional, sino que buscaba dentro de esta la igualdad de derechos y oportunidades con los chicanos. Era muy habitual, que trabajos como el de limpiadora, frecuentemente pagados en negro y de pésimas condiciones laborales estuvieran ocupados por ellas.

Por otro lado, aunque existía el movimiento feminista en EE.UU., este trataba problemáticas de la mujer burguesa blanca estadounidense, situación de opresión a la que poco podía asimilarse la realidad de las chicanas. Debido a esta discriminación interseccional, surge en la segunda mitad del siglo XX el movimiento feminista chicano. El feminismo chicano buscaba defender los derechos de las mujeres, tomando como referencia la opresión y el punto de vista de las experiencias vitales de las descendientes de inmigrantes latinos en los Estados Unidos de los años ochenta.

Nos encontramos en los Estados Unidos de la Guerra Fría, la propaganda y expansión del aspecto y carácter “puramente americano” de libertad que caló profundamente en las chicanas, que sufrían la opresión por parte de sus compañeros, incluso cuando ellos también estaban siendo discriminados por los estadounidenses.

Las feministas chicanas buscan su identidad como mujeres, asumen una voz individualizada y denuncian el machismo de sus compañeros. Por ello, y por aceptar el aspecto “liberador” de la cultura estadounidense, con su discurso igualitario y democrático, son acusadas de “malinchistas” o “vendidas”.

«El paralelismo con la Malinche es notorio: si Malitzin fue acusada de hispanizarse, las chicanas lo fueron de anglizarse. Muchas toman *El laberinto de la soledad*, y en especial al capítulo IV, “Los hijos de la Malinche”, como un texto catalizador para pensar sus rupturas con la tradición patriarcal» (Lama, 2014).

La Malinche representa además la cuestión del mestizaje, eje central de la cuestión identitaria de los chicanos. Muchas chicanas, como se ha mencionado anteriormente, optaron por dejar de lado su identidad latina en aras de abrirse al mundo americano y poder ser aceptadas como unas más y prosperar en este país. Estas decisiones son tomadas como traición por sus compatriotas mexicanos. Encontramos pues, el paralelismo entre la figura de la Malinche y las chicanas, que son puestas en el punto de mira como traidoras por renegar de una cultura que las oprime y buscar objetivos y prosperidad propia en otro lugar. En esta línea se pronuncia Tzevtan Todorov al afirmar respecto a La Malinche:

«Podemos imaginar que siente cierto rencor frente a su pueblo de origen, o frente a algunos de sus representantes; sea como fuere, elige resueltamente el lado de los conquistadores. En efecto, no se conforma con traducir, es evidente que también adopta los valores de los españoles, y contribuye con todas sus fuerzas a la realización de sus objetivos» (Citado en Lamas, 2014).

La Malinche, Doña Marina o Malintzin representa el papel de la mujer en la sociedad, y sobre todo, los obstáculos a los que tiene que enfrentarse. Por ello, como figura histórica en relación a la conquista de América y en los estudios de traducción su papel debería conformar un hito como lo hace el de otros personajes masculinos. Malintzin vivió en unos tiempos convulsos en los que su gran inteligencia e ingenio le permitieron prosperar y llegar a la esfera política española del XVI. Si bien es cierto, que no recibe el reconocimiento tampoco por parte de los españoles incluso

cuando les presta sus servicios. En cualquier caso es destacable que consiguiera ocupar tal puesto profesional teniendo en cuenta no solo su sexo sino también su procedencia. Es por ello, que con este artículo, mi objetivo primordial es dar crédito y hacer eco de su más notorio y destacable aspecto, en mi opinión: su inteligencia. Como podemos imaginar, para romper con las ideas que consideraban que el ámbito privado era el hábitat natural de la mujer, la inteligencia y elocuencia de la Malinche debió ser tal que consiguió participar en la vida pública durante la conquista.

La figura de La Malinche, sin embargo, como decíamos antes ha sido utilizada a lo largo de los años como objeto al que culpar por la crisis identitaria del pueblo mexicano. Resulta, cuanto menos curioso, que los descendientes de un pueblo que, la había vendido como esclava a los españoles, la juzguen por haber prosperado entre ellos y la llamen traidora. Una vez más, podemos vislumbrar el sexismo histórico, ¿qué se diría si no hubiese colaborado con los españoles? ¿se ensalzaría su figura como resistente y leal madre del pueblo mexicano? ¿O se habría olvidado su figura como la del resto de las esclavas con las que fue entregada a los españoles?

La indígena era ambiciosa. Este adjetivo es peligroso para las mujeres. Si eres un hombre ambicioso, llegarás lejos, si eres una mujer ambiciosa, puedes correr el riesgo de llegar lejos y, por ende, haber arrasado con todos en tu camino a la cima de manera despiadada. Son historias como la de Doña Marina las que viven subversivamente en la cultura y las que invitan a las mujeres, hasta el día de hoy, a no destacar más de la cuenta sino quieren ser acusadas de ambiciosas. Paz, abre *El laberinto de la soledad* con un verso de Antonio Machado:

«Lo otro no existe: tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana...Pero lo otro no se deja eliminar; subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes...».

El autor reflexiona sobre la identidad mexicana en contraposición con la figura del otro, representado por los conquistadores españoles. Ahora bien, el otro también puede ser las mujeres. Las chicanas han tomado a la Malinche como reivindicación de la posición en la que las mujeres se encuentran siendo los otros frente a los hombres, además añadiendo el tema de la deslealtad y la traición a la patria.

La Malinche es, pues, una figura a la que no se le ha hecho justicia después de casi quinientos años de su muerte. Es una figura con la que casi todas las mujeres podemos en mayor o menor medida empatizar y compartir experiencias en torno al tratamiento que recibió por parte de la sociedad. Y es por ello, un emblema que debería de estudiarse como símbolo de persistencia, ambición e inteligencia, que desafió los estereotipos más arraigados y atravesó fronteras impuestas que incluso su figura, a día de hoy sigue haciendo. El cambio de representación y significado que le brinda el movimiento chicano, que antepone su figura de mujer ambiciosa a la de una madre violada y traidora da cuenta del progresivo y significativo cambio en la concepción de la mujer por parte de ellas mismas. Las chicanas se enorgullecen de esta madre que se puso primero a ella y a sus ambiciones antes que la idea de un nacionalismo, que ni existía, y aún así le han achacado la responsabilidad de no haberlo defendido.

Rosario Castellanos (1975) dice en su poema “Malinche” en el libro *Poesía no eres tú*; «Yo avanzo hacia el destino entre cadenas y dejo atrás lo que todavía escuchó: los fúnebres rumores con los que se me entierra». Considero que resume perfectamente lo que fue Doña Marina, una persona que no solo avanzó siempre en vida, sino también su figura y lo que representa a lo largo de la historia, pese a todos los obstáculos que los que tratan de construir su narrativa le han puesto por delante para frenarla.



El sueño de La Malinche, 1939 de Antonio Ruiz El Corcito. Fuente: Galería de Arte Mexicano.

Referencias bibliográficas

- Castellanos, Rosario. (1975) *Poesía no eres tú*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Clendinnen, Inga. (2003) *Ambivalent conquests: Maya and Spaniard in Yucatan, 1517-1570*. New York: Cambridge University Press.
- Fuentes, Carlos. (1970) *Todos los gatos son pardos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kripper, Denise. (2015) La Malinche: tres paradigmas de traducción. *The Quiet Corner Interdisciplinary Journal*, 1 (1), 1-16.
- Lamas, Marta. (2014) Las nietas de la Malinche. Una lectura feminista de El laberinto de la soledad. *ZONAPAZ* [en línea] disponible en https://zonaoctaviopaz.com/detalle_conversacion/334/las-nietas-de-la-malinche-una-lectura-feminista-de-el-laberinto-de-la-soledad [consulta: 31 octubre 2014].
- Paz, Octavio. (1950) *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.



Retroceso en los derechos de la mujer soviética: análisis comparativo de la legislación soviética

Laura Pérez Pinedo

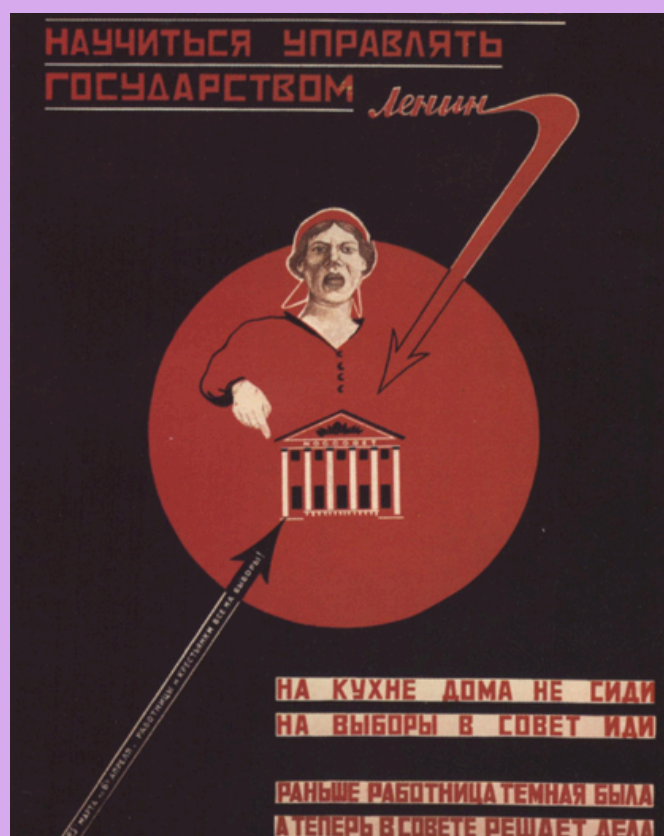
Introducción: las ideas socialistas respecto a los derechos de la mujer

En este artículo haremos una comparativa entre los avances legislativos en una primera etapa soviética, entre 1917 y 1926, y una segunda etapa regresiva, entre 1926 y 1953, marcada por la llegada de Iósif Stalin al poder y una consecuente pérdida de derechos y libertades que, si bien afectan a toda la población, se ven doblemente marcadas en el caso de las mujeres.

Desde un inicio, las ideas de base marxistas y bolcheviques estaban comprometidas con la



«Larga vida a la igualdad de las mujeres soviéticas». Fuente: [Volkova y Pinus](#)



«Cada cocinera debe aprender a gobernar el estado». Fuente: [Makarichev](#)

emancipación social, política y económica de la mujer, por ello, una vez se estableció la Unión Soviética tras la Revolución de Octubre, se creía que los derechos de las mujeres avanzarían y la URSS se convertiría en la referencia mundial sobre derechos de las mujeres. Si bien se empezó con buen pie tratando cuestiones como la legalización del aborto, el voto femenino y la socialización de las labores domésticas, hubo un terrible retroceso en los derechos de las mujeres soviéticas tras la llegada al poder de Stalin.

En un primer momento, tanto Marx como Engels abogaban por que los intereses de la propiedad privada, que marcaban las relaciones sociales, desaparecieran del ámbito social. Esto significaría, por tanto, que las relaciones familiares y la «familia proletaria» estuvieran basadas en sentimientos y no conveniencia, por lo que las consideraban más reales al no estar basadas en un aspecto económico. Engels en su libro El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado (1884), alude a la concepción de la familia como una institución económica basada en la propiedad privada y la división de labores, que colapsaría con la abolición de la propiedad privada y el capitalismo. La abolición del individualismo y la explotación económica conduciría a la abolición de la familia como unidad económica y, por tanto, surgiría como un vínculo humano entre personas que se quieren.

Trotsky, por su parte, trata el tema de las labores domésticas y las denomina como «la tiranía destructora de la mente». Por esto se vuelve de gran interés en la Unión Soviética cambiar el paradigma de que las labores domésticas sean responsabilidad de las mujeres y socializarlas, es decir, transformarlas en una cuestión social, en la que el peso recaiga sobre todos.

Sin embargo, esta idea de la emancipación de la mujer en oposición al capital y a favor de las virtudes físicas y morales del trabajador no era exclusivamente marxista, sino que también era compartida por socialistas como Charles Fourier y Flora Tristán. Tristán habla en su obra La Unión Obrera de la unión entre los obreros y las obreras, incluso antes de que Marx y Engels publiquen El manifiesto comunista.

Algunos autores (la minoría) consideraban la emancipación de la mujer como una consecuencia positiva de la emancipación del obrero y la abolición del capitalismo; otros, como Innessa Armand, lo consideraban un elemento central del socialismo, por lo que la idea de la igualdad de derechos y la emancipación pasan a ser un objetivo primordial de los posicionamientos comunistas.

«Si la liberación de la mujer es impensable sin el comunismo, el comunismo es también impensable sin la liberación de la mujer». Innessa Armand.

Para concluir con las ideas socialistas previas a la configuración de la Unión Soviética, es importante mencionar a Alexandra Kollontai, pensadora marxista y revolucionaria rusa. Desde un primer momento señala el movimiento feminista de finales del siglo XIX y principios del XX (impulsado por las sufragistas) como un movimiento eminen-

temente burgués, del que busca desmarcarse. Las critica ya que no buscaban dismantelar el régimen anterior, sino entrar en él, dejando a otros grupos marginados (como pueden ser los obreros).

Otras pensadoras marxistas de la talla de Rosa Luxemburgo comparten esta idea. Ambas coinciden en que la lucha no debe ser entre los sexos, sino entre clases, y por tanto poner el foco en las relaciones económicas. Para acabar con la opresión de las mujeres, primero hay que acabar con el sistema opresor del capital.

Primera etapa soviética: 1917-1926

Este primer periodo en la historia de la Unión soviética se caracteriza por un in-



Alexandra Kollontai c. 1900. Fuente: Anónimo

tento de avanzar en los derechos de las mujeres a través de un cuerpo legislativo muy progresista en comparación con el de sus contemporáneos.

Nuestro primer elemento de análisis se sitúa antes de la propia Revolución de Octubre que lleva a la fundación de la Unión Soviética: el Decreto del 15 de marzo de 1917 del Gobierno Provisional, por el que se establece el sufragio universal, en el que se otorga el derecho al voto a las mujeres por primera vez en Rusia (Erh-Soon Tay, 1972). Como referencia, el primer país en autorizar el voto femenino fue Nueva Zelanda en 1893 (pero no podían ser elegidas), en Reino Unido, se consiguió en 1918 con la restricción de que solo podía votar las mujeres mayores de 30 años y con unos requisitos patrimoniales mínimos, y en España, el voto femenino llegó en 1931 (Alonso de Val, 2022). Inicia así un programa de legislación diseñado para crear un sistema de derecho igualitario para las mujeres en el que se destaca la importancia de la emancipación económica, el derecho al aborto y el divorcio. Con la llegada del partido bolchevique en octubre con Lenin a la cabeza, se respalda este proceso emancipador de la mujer y

se hace especial énfasis en la incorporación y protagonismo de las mujeres en la Revolución y los primeros años de la joven Unión Soviética, gracias a medidas como la creación del Zhenotdel, el Departamento de Mujeres Trabajadoras y Mujeres Campesinas del Partido Bolchevique de la Unión Soviética, o de la revista *Kommunitska* (Mujer Comunista), asociada a este.

En enero de 1918, el III Congreso Panruso de los Soviets adopta la Declaración de los Derechos del Pueblo Trabajador y Oprimido (Faraldo, 2001). En julio de este mismo año, el V Congreso Panruso de los Soviets redacta y promulga la Primera Constitución Soviética en la que se proclaman la igualdad de todos los ciudadanos de la República Soviética independientemente de su sexo, raza o nacionalidad, presente en el artículo 22 de esta, y, en el artículo 64, la igualdad de derechos de hombres y mujeres a votar y ser elegidos para los Soviets (Faraldo, 2001).

En diciembre de 1917 se firman dos decretos que realizan una reforma del derecho matrimonial y que posteriormente se ratificaran el 17 de octubre de 1918 por el Código de Leyes relativo al Registro Civil de defunciones, nacimientos y matrimonios perteneciente al Código de Familia (Erh-Soon Tay, 1972). En este se traslada el matrimonio del ámbito religioso al ámbito civil; se legaliza el divorcio de mutuo acuerdo declarándolo en el Registro Civil o a instancia de uno de los cónyuges ante el Tribunal Popular; se sitúa a todos los hijos, ya sean nacidos dentro o fuera del matrimonio, al mismo nivel de derechos de manutención y herencia; se establece que la esposa no está obligada a vivir con el marido ni a adoptar su apellido, además, de la separación completa de bienes en y durante el matrimonio y una obligación por parte de ambos cónyuges a contribuir (económica o de otras formas) al cuidado de los hijos.

El 18 de noviembre de 1920 se aprueba el Decreto relativo a la legalización del aborto en el que se establece que tales operaciones podían realizarse «libremente y sin cargo alguno en los hospitales soviéticos», pero prohibía completamente que se realizaran por alguien que no fuera un médico (Erh-Soon Tay, 1972).

El 19 de noviembre de 1926 se volvió a modificar el Código de Leyes sobre el matrimonio y el divorcio, la familia y la tutela, promulgado por el Comité Ejecutivo Central. En él se otorga la misma protección legal y reconocimiento a los matrimonios registrados en el Registro Civil y las parejas de hecho, y no solo en relación con los derechos de los niños, por lo que el registro de la pareja pasa a ser algo meramente administrativo. Además, en el artículo 5, se fija la edad mínima para contraer matrimonio en 18 años; en el artículo 7, se ofrece la posibilidad de que los cónyuges

opten por adoptar un apellido común o conservar su propio apellido; en los artículos 14 y 15, se establece el derecho a una pensión alimenticia para cualquiera de los cónyuges en caso de necesidad o incapacidad para trabajar y, además, en el artículo 18, se establece que la disolución del matrimonio podía ser de acuerdo mutuo o a instancia de una de las partes (Erh-Soon Tay, 1972).

Sin embargo, el Código de Familia de 1926 y toda su consecuente legislación, al igual que toda la legislación previa, era un programa para el futuro más que una descripción del presente. Es decir, en teoría, la superación de la dependencia económica y social de la mujer requería de dos condiciones fundamentales: la incorporación a la producción económica y al mercado laboral, lo que le daría independencia e igualdad social, y la inclusión de las labores del hogar y la crianza de los hijos como asuntos de interés público, social y estatal. Pero en la práctica, todas estas medidas no surtían efecto.

« [...] only three out of every hundred children went to creches, the laundries that existed "tear and steal more than they wash"; too few public restaurants were established, and women's entry in to social production was extremely slow». (Erh-Soon Tay, 1972)

«Legal rights were often completely unappreciated. Peasant women, for example, rarely sought alimony in the event of divorce. [...] Without replacing child-rearing, food purchase and preparation and the like by the family, the Revolution simply brought an additional burden to women». (Erh-Soon Tay, 1972)

Las mujeres se seguían viendo doblemente oprimidas, en la fábrica y en el hogar.

Segunda etapa soviética: 1926-1953

Respecto a la segunda etapa soviética, podemos observar un claro retroceso en los derechos legislativos a causa de una crisis social que se inicia a finales de la década de 1920 y que continua en la de 1930. Esta crisis, agravada por las hambrunas de los años veinte, los intentos de colectivización forzosa de 1929 y la concentración en la reconstrucción socialista a través de los Planes Quinquenales, junto con una tasa demográfica que se encontraba «por los suelos» dan lugar a un retroceso constante hacia el conservadurismo y el fomento de la mujer como ángel del hogar.

Una de las primeras medidas del mandato de Stalin fue la eliminación del Zhenotdel (Suárez y Hernández, 2022), uno de los principales organismos femeninos de la Unión,

creado por Alexandra Kollontai e Innessa Armand en 1919 y en el que habían participado revolucionarias rusas tan reseñadas como Konkórdiya Samóilova, Klavdia Nikolayeva y Nadezhda Krúpskaya (McShane, 2021).

Esta nueva deriva de la mujer como ángel del hogar va aparejada de una nueva imagen de la «familia soviética fuerte» (en cierta parte por el creciente problema de la delincuencia juvenil, que se buscó contrarrestar haciendo a las familias cumplir con las responsabilidades paternas) como unidad básica de las relaciones civiles.

Otro cambio para fomentar este aumento de las familias fue la legalización de la adopción. Hasta ese momento, como ya hemos mencionado anteriormente, el Estado busca separar las cuestiones del ámbito privado (familia, relaciones afectivas, etc.) del ámbito público, sobre el que puede y debe legislar, esta diferenciación permite que cuestiones como el aborto se legalicen por el Estado, al no ser competencia de este y, por tanto, no tener derecho moral a legislar sobre ello (es decir, prohibirlo). En el caso de la adopción, esta se había prohibido en el artículo 183 del Código de Familia de 1918, ya que los niños sin hogar eran responsabilidad del Estado y, por tanto, su bienestar y cuidado concernía al ámbito público (Erh-Soon Tay, 1972). Sin embargo, en el Código de Familia de 1926 se legaliza para fomentar el asentamiento de niños sin hogar dentro de fa-



El cartel muestra una «feliz» familia soviética para celebrar del día 1 de Mayo.

Fuente: Anónimo

milias, esto abre una veda legislativa en la que el Estado puede permitirse legislar sobre cuestiones del ámbito privado en las que antes no se inmiscuía.

El 27 de junio de 1936 se presenta un Decreto sobre la prohibición del aborto en consonancia con esta nueva política familiar. El Partido justifica esta decisión en que la despenalización del aborto era necesaria en su momento debido a «a la herencia moral del pasado y las difíciles condiciones económicas del presente que obligaban a una parte de las mujeres a someterse a esta operación» (Erh-Soon Tay, 1972).

Según los legisladores, una vez pasada esta etapa de necesidad, mantener el derecho al aborto era completamente innecesario. Otra de las cuestiones que introduce esta justificación es la introducción de la moral en las cuestiones de Estado (o del ámbito público), que en un primer momento de la etapa soviética se había considerado como algo en lo que el Estado no debía participar. Aun así, el aborto no sería completamente penado, ya que se seguiría permitiendo en casos en los que la vida de la madre o del feto peligraran y siempre mientras se realizara por un médico especialista.

Otras cuestiones que introduce el Decreto de 1936 es la mejora de la ayuda material a las mujeres durante el parto y un subsidio de la Seguridad Social a las mujeres trabajadoras para los gastos del parto (artículo 5). Además, se establece una red de asistencia estatal a las familias numerosas (artículo 10) y una ampliación de la red de guarderías y jardines de infancia para facilitar el crecimiento de las familias. También se endurecen las sanciones penales por el impago de la manutención y se modifica la legislación previa relativa al divorcio, haciendo obligatoria la asistencia a cursos previos al procedimiento del divorcio y que la situación de divorciado apareciera reflejada en el pasaporte de los excónyuges (artículo 27) (Faraldo, 2001).

Esta medida para disuadir a las parejas (y concretamente a las mujeres) de recurrir al divorcio no será una cuestión aislada. En 1944 se publica un Decreto Ley que busca desincentivar el divorcio introduciendo un procedimiento en dos fases. En primer lugar, había que presentar una solicitud al Tribunal Popular del lugar de residencia del demandado, exponiendo los motivos, pagar una tasa de apertura y publicar una notificación en el periódico local. Posteriormente, el Tribunal Popular se encarga de citar al demandado e investigar el motivo del divorcio y resolver el asunto en un intento de reconciliación. Si esto no funcionaba, había que asistir a un Tribunal superior, que procedía a la disolución, se ocupaba de lo relativo a la custodia y manutención de los hijos y finalmente se pagaba una tasa de disolución de 500 a 2000 rublos (Erh-Soon Tay, 1972). Este decreto también negaba el derecho a manutención de las madres solteras y los hijos ilegítimos, dejándolos desprotegidos ante la ley.

Todas estas medidas dieron lugar a un resentimiento generalizado, que se extendió principalmente tras la muerte de Stalin, y se pasó por un periodo de mejora de la legislación. Los impuestos de «estimulación de la natalidad», impuestos por primera vez en 1941 y ampliados en 1944, fueron rescindidos en 1948 para las mujeres solteras y las parejas casadas con menos de tres hijos. En 1955, la prohibición del aborto fue derogada. Las medidas de Stalin fueron muy impopulares, si bien el sistema opresor que había establecido en la Unión Soviética no daba espacio a críticas.

Conclusión

Las mujeres vieron un intento de avance en el reconocimiento de sus derechos en la primera etapa del surgimiento de la Unión Soviética. Derechos al aborto seguro y a un proceso de divorcio más sencillo y accesible permitieron vislumbrar dicho progreso, poniéndose a la vanguardia en estas cuestiones. Sin embargo, la crisis económica y demográfica en la que se vio sumida durante la década de 1920, junto con el cambio de liderazgo con la llegada al poder de Stalin, de corte más conservador, llevaron a una regresión en dichos derechos. La pérdida del derecho a un aborto seguro, la añadida dificultad del proceso de divorcio, además de una carga añadida de trabajo en la fábrica junto con el trabajo doméstico, lleva a que la situación de la mujer para la década de los 50 sea perniciosa.

Referencias bibliográficas

- Alonso de Val, Vega (2022). La lucha de las mujeres por el derecho al voto femenino. [En línea]. Amnistía Internacional. Disponible en: <https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/blog/historia/articulo/la-lucha-de-las-mujeres-por-el-derecho-al-voto-femenino/> [Consultado el 24 de noviembre de 2024]
- Erh-Soon Tay, Alice (1972). The Status of Women in the Soviet Union. The American Journal of Comparative Law, 20(4), 662-692. Oxford University Press. <https://www.jstor.org/stable/839036>
- Faraldo, José. (2001). La escritura simbólica de la realidad social: el ejemplo de la Constitución estalinista de 1936. Cuadernos constitucionales de la Cátedra Fadrique Furió Ceriol, 36-37, 133-160. https://www.researchgate.net/publication/28213952_La_escritura_simbolica_de_la_realidad_social_el_ejemplo_de_la_Constitucion_estalinista_de_1936
- McShane, Anne (2021). Las mujeres en el corazón de la revolución. [En línea]. Jacobin. <https://jacobinlat.com/2021/03/las-mujeres-en-el-corazon-de-la-revolucion/> [Consultado el 24 de noviembre de 2024]
- Suárez, Alejandra y Hernández, Daniela (2022). Los derechos de las mujeres en la era soviética. Revista Foro Cubano de Divulgación, 5(41). <https://www.programacuba.com/los-derechos-de-las-mujeres-en-la-era-sovi%C3%A9tica>

Martha Gellhorn, la mujer borrada del Día D

Lucía Carbonell Martín

Hace unos meses estaba paseando por la Casa del Libro, perdiéndome entre ellos como suelo hacer siempre que voy, y uno de los que se encontraba en la sección de novedades llamó mi atención. Este libro se titulaba Prohibida en Normandía de Rosario Raro y a mí que siempre me ha gustado profundizar sobre la Segunda Guerra Mundial no dudé en cogerlo para echarle un vistazo. Ya solo con la portada supe que quería leerme ese libro y cuando se me presentó la oportunidad de hacer este artículo no dudé en elegir a su protagonista, puesto que Martha Gellhorn y su hazaña

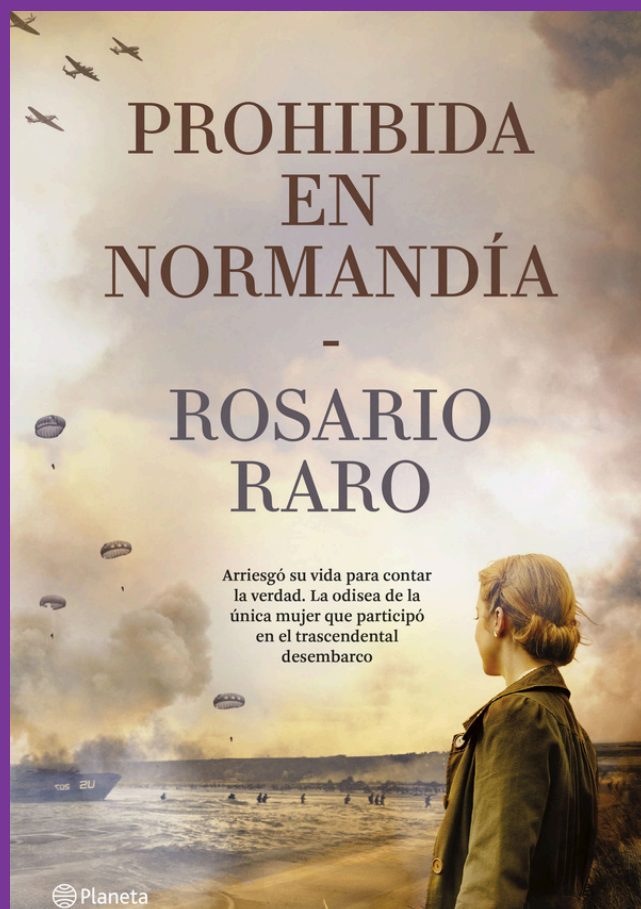


Imagen 1: Portada del libro Prohibida en Normandía de Rosario Raro. Fuente: Planetadelibros



Imagen 2: la corresponsal de guerra Martha Gellhorn. Fuente: mujeresenlahistoria

existieron en la vida real pese a que con el paso de los años no se le ha dado nunca el reconocimiento que merece.

Y ahora seguramente ustedes os estaréis preguntando quién fue esta mujer y qué es lo que consiguió hacer que ninguna otra había conseguido antes, bien, pues para descubrirlo empezaré por el inicio.

Martha Gellhorn fue una escritora y periodista estadounidense que vivió durante el siglo XX, concretamente una de las corresponsales de guerra más importantes del siglo pasado, considerada

por varios autores como la primera corresponsal de guerra del mundo. Es sobre este tema sobre el que ahondaremos a lo largo de este artículo mientras repasamos cómo fue la vida de esta mujer y cómo era la posición de las mujeres en aquella época, pues dista mucho de parecerse a la actual. Martha fue una de las tantas mujeres que a lo largo de su vida y en la historia luchó para que la situación cambiase y se llegase a una igualdad entre mujeres y hombres.

Martha Gellhorn nació el 8 de noviembre de 1908 en San Luis (Misuri, Estados Unidos), hija de George Gellhorn, ginecólogo, y Edna Fischel Gellhorn, sufragista fundadora de la liga de mujeres votantes. A principios del siglo XX la mujer tenía unos derechos muy limitados y no iguales a los de los hombres, esto hizo que desde el siglo anterior las mujeres empezasen a rebelarse y luchar por sus derechos, estas mujeres eran conocidas como las sufragistas y a principios del siglo XX manifestaban en distintas partes del mundo reclamando estos derechos. Concretamente, Martha desde bien pequeña y gracias a su madre, participó en diversas movilizaciones feministas como en la llamada «Callejón de oro». En esta manifestación 7000 mujeres se manifestaron frente a la convención del partido demócrata para exigir la participación en los comicios. Debemos recordar que las mujeres a inicios del siglo XX no tenían derecho al voto y que, además, no consiguieron este derecho al mismo tiempo en todos los países, sino que gracias a la lucha feminista se fue logrando en cada uno en distintos años. Por ejemplo, en Inglaterra la primera vez que se permitió votar a las mujeres fue en 1918 y, aun así, debían ser mayores de 30 años mientras que a los hombres a partir de 21 años se les permitía votar. En España, por poner otro caso, tuvo lugar bastantes años después pues la mujer no consiguió el derecho al voto hasta octubre de 1931. El país que en este caso nos interesa por la protagonista de nuestro artículo es Estados Unidos, donde la mujer consiguió el voto antes que en España, pero después que en Inglaterra, en 1920. El 26 de agosto se celebra en Estados Unidos el Día de la Igualdad de la Mujer para recordar la fecha en la que se ratificó la XIX Enmienda a la Constitución norteamericana reconociendo el voto a las mujeres en el año que ya hemos mencionado. Hago todo este repaso para ponerlos en contexto de la posición de la mujer durante esa época y podáis entender mejor la vida de Gellhorn y la importancia de que se atreviera a dar esos pasos.

Siguiendo con la vida de nuestra protagonista, Martha decidió seguir su sueño y con ello abandonar todo para hacerse periodista.

Empezó a hacer sus primeros artículos y pronto supo que lo que quería era ser corresponsal de guerra en el extranjero. Esto hizo que fuese a distintos puntos del mundo a lo largo de su vida. En 1930, marchó a París y durante esa estancia ya publicó su primer libro, What mad pursuit en 1934. Además, también se hizo activista del movimiento pacifista. Este movimiento se basa en el arreglo de cualquier conflicto o desacuerdo a raíz del consenso y la no violencia. Ella fue testigo a lo largo de su vida de las numerosas atrocidades que la guerra era capaz de cometer y el daño que podía causar en las personas que se veían obligadas a participar en ellas.

En su vuelta a Estados Unidos trabajó para informar sobre el impacto de la Gran Depresión en dicho país de la mano de la Federal Emergency Relief Administration, un organismo creado por el presidente Roosevelt. Esto hizo que Gellhorn viajase a las zonas más deprimidas para ser testigo de la pobreza en las que se había sumido las ciudades y los pueblos de Norteamérica. Su trabajo, junto a la fotógrafa Dorothea Large, fue tan bueno que pasó a formar parte de los archivos oficiales de la Gran Depresión. Para que os hagáis una idea de la importancia de sus trabajos, ya entonces ella trató temas que no estaban normalmente al alcance de las mujeres. Esta experiencia también le sirvió a Martha para publicar un nuevo libro sobre ello titulado The trouble I've seen en 1936.

Ese año y los posteriores fueron importantes para ella por diversos motivos, uno de ellos fue la publicación de su libro, otro porque fue en 1937 cuando viajó a España contratada por *Collier's Weekly* para cubrir la guerra civil que acababa de comenzar y el otro motivo fue porque en ese año conoció a Ernest Hemingway. Ernest Hemingway, un periodista y escritor estadounidense con el que compartió profesión en España, puesto que ambos habían sido enviados para lo mismo.

Centrándonos en la historia amorosa de ellos dos, él estaba casado cuando se conocieron y de hecho Martha fue su tercera esposa. Hemingway se divorció y se casaron en 1940 cuando ella tenía 32 años y él 40 pero su matrimonio no duró más de cinco años y, a diferencia de todas las mujeres que tuvo Hemingway, Martha fue la única que decidió ella separarse de él al punto de que no quería que se mencionase su nombre en presencia de ella. en presencia de ella. A pesar de esto, si se busca el nombre de Martha Gellhorn muy probablemente aparezca ligado al de Hemingway,

incluso muchas veces se habló o se habla de ella como una de las esposas que tuvo Hemingway. Esto me hace plantearme por qué a pesar de que ella consiguió tantos reconocimientos por ella sola, publicó muchos libros, artículos y ensayos y de que solo estuvieron juntos cinco años a ella se le reconoce por haber estado casada con él o se menciona a él en casi todos los artículos que se habla de ella. Parece que ella no tuviese entidad propia o que no significara nada por sí misma. Es por eso, que he preferido contar la historia de ellos dos ahora y no seguir el orden cronológico de los acontecimientos que fueron pasando puesto que como este es un artículo sobre ella no voy a mencionar a Hemingway más de lo estrictamente



Imagen 3: Ernest Hemingway y Martha Gellhorn.

Fuente:

<https://www.expansion.com/cineyseries/retrozoo/m/album/>



Imagen 4: Gellhorn y Hemingway en China durante la guerra sino-japonesa en 1941. Fuente: National endowment for the humanities

necesario para que entendáis la vida de ella y, además, haciéndolo como uno de los dos maridos que tuvo Martha Gellhorn.

Continuando con la vida de Martha, a su vuelta de España, donde aprendió a hablar español a pesar de llegar sin saber nada sobre el idioma, ella no paró profesionalmente y ya no sólo se movió por Europa, sino que también lo hizo por Asia. Por ejemplo, estuvo en la guerra de Finlandia en 1939, en la de China de 1940 o en Singapur o Birmania.

Gellhorn partió hacia Europa durante los últimos meses de la Segunda Guerra Mundial puesto que quería informar a la gente de lo que verdaderamente tuviese lugar el D, sobre todo pensando en los familiares y seres queridos de los soldados. No se lo pusieron fácil llegar hasta allí puesto que no la querían en ese lugar y su revista ya había enviado a otro corresponsal de guerra en su lugar, que no fue otro que Hemingway. Gellhorn consiguió llegar en primer lugar hasta Londres, donde se hospedó en un hotel y se reunió con compañeras que compartían el mismo trabajo y la misma opinión respecto a la prohibición de que las mujeres no pudiesen estar presentes en sucesos importantes. Entre ellas estaban Lee Miller, fotoperiodista de guerra estadounidense; Helen Kirpatrick, reportera y jefa de oficina del *Chicago Daily News* en 1944; Mary Welsh y Ruth Cowan Nash, ambas reporteras de guerra estadounidenses. Menciono sus nombres puesto que creo que en un artículo como este en el que estamos intentando no dejar caer en el olvido a mujeres que fueron importantes para la historia no sería adecuado hablar de ellas sin mencionar sus nombres cuando también fueron importantes. Por ejemplo, Lee Miller fotografió a mujeres ejerciendo trabajos como enfermeras, voluntarias o en el servicio naval.

Volviendo a Londres en 1944, como ya he mencionado todas compartían la misma opinión y juntas firmaron una carta redactada por Gellhorn en la que protestaban

por su desventaja como reporteras en comparación con sus compañeros hombres. En esa carta se quejaron de que el trato que recibían era más paternal que de un adulto hacia otro adulto, de que sus compañeros el único obstáculo que encontraban era la censura militar mientras que ellas se encontraban con que constantemente se cuestionaba su inteligencia, criterio y saberes en general. En definitiva, lo que pedían era que pudiesen ejercer su oficio de manera igual a la que lo hacían sus compañeros, que se les tomase en serio puesto que ellas también se



Imagen 5: Martha Gellhorn en Londres en 1943. Fuente: [eldiasoria](#)

ugaban la vida. Algunas de ellas temieron que aquella carta les jugase en contra y que sus derechos se volvieran todavía más limitados, pero aun así todas firmaron.

Otro punto del que quiero hablar y que hay que mencionar es el hecho de que Martha Gellhorn hizo entrevistas a mujeres que estaban desempeñando un papel importante para la guerra. No era habitual que los corresponsales de guerra entrevistaran a mujeres. Es decir, su compañera Lee Miller recoge sus experiencias a través de fotografías, Gellhorn lo hacía a través de sus artículos. Por ejemplo, entrevistó a enfermeras que iban a participar en el desembarco para darle voz e importancia al papel que tenían puesto que de ellas dependía que se pudiese salvar a más soldados y, además, habían recibido un entrenamiento arduo a la altura de las circunstancias. Considero que el hecho de que nuestra reportera protagonista se parase a darle visibilidad a esto es muy importante.

Ahora sí estamos llegando al punto que seguramente para muchos de ustedes os genera más expectativas o más inquietud, ¿cómo consiguió estar presente en el día del desembarco si lo tenía terminantemente prohibido?

Lo que Martha Gellhorn hizo fue meterse en un buque hospital, que es un barco que está diseñado para utilizarse como instalación de tratamiento médico u hospital y que, por lo general, suele operarse por personal militar. Después, desembarcó vestida de camillero para poder llegar al lugar donde tendría lugar el Desembarco de Normandía a la hora H sin que nadie lo supiese convirtiéndose de esta manera en la única mujer capaz de conseguirlo. Y, todo esto lo hizo para poder contarle a sus conciudadanos lo que sucedió en la arena de Omaha con sus seres queridos y, además, también le sirvió para poder observar lo más valioso que cargaban ellos en esos momentos como podían ser biblias, cartas o fotos de personas queridas para ellos, entre otros objetos. Ella lo recogió todo en su cuaderno y con su cámara deseosa de poder enviarlo a su país para poder contar la cruenta batalla que se libró allí.

La realidad fue muy distinta a la que ella se esperaba. Lo que realmente ocurrió es que ella se jugó la vida para poder narrarlo y nadie le reconoció ese valor, sino que la volvieron invisible. Sus artículos no se publicaron tal como llegaron a América como ella quería, pese a que se cercioró de primera mano de que llegasen. Cuando, por fin, pudo volver a América lo que se encontró es que se habían publicados otros artículos, como alguno de Hemingway pese a que se cree que él nunca llegó a estar

en la playa a pesar de ser el corresponsal enviado por *Collier's*. La decisión tomada de no publicar nada de una mujer era tal que prefirieron publicar un artículo de un reportero que no había llegado a estar allí y, por lo tanto, no contó lo que sucedió tal cual lo fue que publicar un artículo que narró los hechos de primera mano pero que había sido escrito por una mujer. Prefirieron un artículo de esa índole de un hombre que una primicia real de una mujer, y creo no hay que saber mucho sobre periodismo para entender que esa preferencia es un punto clave para saber la posición que tenía una mujer en el periodismo hace menos de cien años.

Si os estáis preguntando si sus artículos llegaron a publicarse la respuesta es que sí que lo hicieron, pero cuando ya había pasado tiempo y ya no interesaba saber más sobre ese tema puesto que ya todo el mundo sabía lo que había pasado. Lo hicieron cuando supieron que no iba a ser primicia ni a generar tanto interés y, aun así, lo hicieron con bastantes limitaciones. Concretamente su crónica sobre el desembarco de Normandía titulada Over and Back (Arriba y atrás) no se publicó hasta el 22 de julio de 1944 cuando el desembarco tuvo lugar el 6 de junio y además fue muy censurada. Esto no solo les hizo perder la exclusiva o contar los hechos desde el punto de vista de alguien que con seguridad los había vivido, sino que los responsables de la revista para la que trabajaba prefirieron relegar su artículo para silenciarla. De hecho, otro texto que escribió en el buque hospital no vio la luz hasta 1959, es decir, quince años después de que el acontecimiento tuviese lugar. El motivo de esto, de que tardasen tanto en publicarse, fue que Gellhorn no se quedó quieta después de que la Segunda Guerra Mundial terminase y antes estas acciones que llevaron a cabo sobre sus trabajos. Ella escribió su propio libro para narrar lo que vio tratando temas tabús en ese momento, como el comportamiento que tuvieron algunos soldados de las tropas estadounidenses. Esto no hizo más que echar tierra sobre sí misma puesto que la tacharon de antipatriota a pesar de todo lo que hizo durante toda su vida por los ciudadanos de su país.

Después de la guerra, Martha Gellhorn siguió cubriendo conflictos importantes. Justo al terminar la segunda guerra mundial cubrió la liberación del campo de concentración de Dachau, siendo de las primeras reporteras en hacer esto. Y, a lo largo de los años cubrió conflictos como el de Vietnam, la Guerra de los Seis Días en Oriente Próximo o la invasión estadounidense de Panamá con ochenta y un años de edad. Ella prácticamente no paró de realizar su trabajo, llegó a cubrir más de una docena de guerras después de la Segunda

Guerra Mundial. Fue a los noventa años, después de una larga lucha contra el cáncer, cuando decidió quitarse la vida ingiriendo una píldora de cianuro. Y, entre las instrucciones que dejó, pidió que sus cenizas se lanzasen al Támesis para poder seguir viajando.

Es por ello que hoy escribo este artículo en esta revista, para que las palabras y acciones de una de las reporteras de guerra más importantes de la historia sigan viajando a través de los años y no queden en el olvido como sucedió. Para que el 6 de junio de 2044, cuando pasen cien años del Desembarco, se recuerda a Martha Gellhorn, la única mujer corresponsal de guerra que estuvo

presente en la playa de Omaha entre 1600 hombres y se le dé el reconocimiento que merece tal valentía.

Por último, a ti que estás leyendo este artículo espero que como mínimo te haya parecido interesante y si lo ha hecho que no te quedes sólo ahí, sino que busques nombres de mujeres que han sido importantes a lo largo de la historia y los mantengas contigo para que no dejes que caigan en el olvido y para que de esa manera puedan seguir recordándose a lo largo de los años y de la historia.

Referencias bibliográficas

Caballer Dondarza, Mercedes (2019). De Kate Field a Martha Gellhorn, buscando un espacio propio. *Revista de filología de la Universidad de la Laguna* [en línea], (38), pp. 15-19. Disponible en: <https://www.ull.es/revistas/index.php/filologia/article/view/710> [Accedido: 23 noviembre 2024]



Imagen 6: Martha Gellhorn en 1978.

Fuente: [town&country](https://www.townandcountrymag.com).

García Ballesteros, Rosa María. (2008). El efecto de Cronos. Brigadistas olvidadas por la historia. Aposta. *Revista de Ciencias Sociales*, (37), 1-41.

García Ballesteros, Rosa María. (2007). *Mujeres en “tiempos de canallas” (biografías, autobiografías y memorias de mujeres)*. Almería. Universidad de Almería.

Olivera Soler, Nuria, & Angulo Egea, María. (2013). Mujeres y Periodismo de guerra: el reporterismo de Martha Gellhorn y Gerda Taro. Trabajo Fin de Grado. Universidad de Zaragoza.

Pascual, Alfredo. (2024). *La historia de Martha Gellhorn, la única mujer que cubrió el Desembarco de Normandía*. Disponible en: <https://www.huffingtonpost.es/sociedad/la-historia-martha-gellhorn-unica-mujer-cubrio-desembarco-normandia.html> [consulta: 23 noviembre 2024]

Raro, Rosario (2024). *Prohibida en Normandía*. Barcelona. Planeta.

Valdés, María Caridad., & Echevarría V., Francisco. (1999). Ernest Hemingway y Martha Gellhorn. *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, (65), 49-51.



La prostitución y las mujeres caídas del franquismo

Lucía Hernando Millán

«La prostitución es la profesión más antigua del mundo». De esta manera se ha descrito tradicionalmente esta práctica que, como bien es sabido, implica mantener relaciones sexuales con mujeres a cambio de dinero u otra serie de beneficios. En efecto, desde el mundo antiguo se ha desarrollado esta práctica que ha acompañado a las mujeres desde los albores de su existencia. A propósito del tema que trataremos aquí y del porcentaje elevado de mujeres que ejercían y ejercen la prostitución, en comparación a los casos masculinos, hablaremos de la prostitución en relación únicamente a la prostitución femenina.

Si queréis información sobre la prostitución a lo largo historia, podéis pinchar [aquí](#). En este artículo trataremos primero la prostitución en España en los siglos XIX y principios del XX, para así comprender mejor el tema que nos concierne: la situación de la prostitución durante el régimen franquista.

Nos situamos en la mitad del siglo XIX, cuando comienza a ser un asunto de vital importancia la higiene.



Base para una cama en un lupanar de Pompeya

Fuente: [Wikipedia](#)

Esta nueva obsesión se extrapola, como es lógico, al ámbito de la prostitución, que, por su propia naturaleza, es foco de contagio de distintos tipos de enfermedades de transmisión sexual. Ante esta situación se consideró imprescindible una regulación. En España se reglamentó la prostitución, por primera vez, en Madrid el 30 de abril de 1859 y, en adelante, se extendió esta tendencia a la reglamentación local por todo el país.

Con este fin se crearon una serie de servicios regulados por la administración pública que se llamaban Secciones de Higiene Especial. Sin embargo, esta reglamentación, que legalizaba la prostitución, también obligaba a que los prostíbulos no parecieran ser lo que eran, nadie debía poder identificar un prostíbulo como tal al pasar por su puerta; y, en cuanto a las prostitutas, no podían afirmar que lo eran, ni pasear juntas en grupo y, de acuerdo con la ley, era mejor que no salieran a la calle (aunque, como siempre ocurre, de la teoría legal a la práctica había un camino muy largo, y estas leyes no se ponían en práctica de una manera tan rígida). Si bien la intención de esta regulación era tenerlas a todas fichadas, en realidad había muchísimas más prostitutas ilegales de las que había censadas. Las prostitutas registradas eran sometidas a una represión extremadamente ardua, como nos informa Pío Baroja en El árbol de la ciencia, ese libro obligatorio que con diecisiete años nos traía por el camino de la amargura y que nos va a servir ahora para dibujar la realidad de las prostitutas a principios del siglo XX: «— ¿Y esas mujeres vivirán mal?

—Muy mal; duermen en cualquier rincón amontonadas, no comen apenas; les dan unas palizas brutales; y cuando envejecen y ven que ya no tienen éxito, las cogen y las llevan a otro pueblo sigilosamente» (Baroja, 1973, p. 389).

El principio de siglo y la crisis que lo acompañó fue, como se puede intuir, fatal para las clases más bajas de la sociedad. La prostitución aumentó todavía más, si cabe, y el número de prostitutas no regularizadas se disparó; las prácticas sexuales abrieron incluso más su abanico, motivadas por la pornografía, y la prostitución legal e ilegal peleaban por hacerse su sitio; y entonces, quien cargó con las consecuencias, fueron las mujeres, que eran cada vez más explotadas y estaban en peores condiciones económicas.

Ante esta situación desesperada, las reivindicaciones del abolicionismo se hicieron escuchar. En España, aunque el movimiento abolicionista no tuvo mucho poder, sí que cuajó en los pensadores y pensadoras sobre todo de izquierda, que consideraban la prostitución como un entretenimiento burgués que explotaba a las mujeres de clase baja.

1. El término pornografía viene de las *pornai* (πόρνη, en griego); estas eran prostitutas de clase social baja, probablemente esclavas y ligadas a un proxeneta. (Fayanás Escuer, 2021).

En los años 20, la Cruzada de Mujeres Españolas, encabezada por Carmen de Burgos, escribió un manifiesto que, si bien no tenía la abolición de la prostitución como tema central, sí hace referencia a ella de esta manera: «que desaparezca, en virtud de una ley, la prostitución reglada y que se persiga» (Agrupación Especial Carmen de Burgos, 2021, p. 5).

Llegó Primo de Rivera y su dictadura, nos ubicamos en el 1923, y seguían muy preocupados por el contagio de enfermedades venéreas, que ya había intentado ser erradicado anteriormente, pero sin éxito. Se siguieron una serie de medidas que buscaban acabar con las faltas que las Secciones de Higiene debían de tener, puesto que no consiguieron su propósito; a esto se lo llamó neo-reglamentarismo. En 1928 se incluyó en el Código Penal el delito de contagio venéreo que, aunque no explícitamente dicho, tenía un sujeto focalizado: las prostitutas. Pero este neo-reglamentarismo tampoco solucionó nada, aunque pudiera parecer un paso adelante hacia el prohibicionismo.

La situación cambió con la llegada de la Segunda República. Las políticas de reforma sexual abogaban claramente por la abolición de la prostitución reglamentada y, para ello, se crearon una serie de instituciones, entre las que vamos a destacar el Patronato de Protección de la Mujer en 1931, desde el cual se intentaba reprimir el tráfico de mujeres para su explotación sexual y se protegía a las jóvenes. A partir de estos años, un gran número de sectores, no solo el movimiento feminista, denunciaron la reglamentación de la prostitución e incluso llegó a plantearse que esta atentaba contra la dignidad humana.

Por fin, aunque el triunfo fue de corto disfrute y siguieron dándose situaciones desagradables para las prostitutas contagiadas de enfermedades venéreas, en 1935 se acordó la derogación de las normas reglamentaristas. Ahora bien, no nos podemos confundir, las casas de prostitución siguieron existiendo y no hubo voluntad de hacer desaparecer a las prostitutas que ejercían en la calle. Tampoco tuvieron tiempo de hacer mucho más, la sublevación contra la Segunda República estaba a la vuelta de la esquina.

Como es de esperar, pues es práctica usual desde que la guerra es guerra, la prostitución aumentó en periodo de Guerra Civil, especialmente en los lugares donde había concentración de tropas. Desde el anarquismo feminista se defendió que ninguna mujer podía ser decente o emanciparse mientras otra tuviera que seguir prostituyéndose para poder sobrevivir.

Y aunque el surgimiento de este tipo de discusiones es admirable, la situación de la prostituta durante la guerra empeoró y siguió estando relacionada con las enfermedades venéreas y la inmoralidad (Nicolás Lazo, 2007). El cartel que podemos ver en la imagen, uno de los muchos que se repartieron durante la guerra con respecto a este tema, tiene unas connotaciones muy claras: la mujer prostituta es la encarnación del mal, es Eva, con su cintura rodeada por la serpiente del Edén que se acerca al pobre soldado para seducirlo, mientras este intenta resistirse a la tentación; las culpables, una vez más, son ellas. Todos los carteles de periodo de guerra son extremadamente interesantes para analizar la moral de la época, os dejo [aquí](#) este enlace donde podréis ver algunos más.

Sé que hemos tardado, pero ya estamos aquí: la prostitución durante el franquismo. No queda ni que decir que la situación económica y social de los años de posguerra fue fatídica para la población española, y que las mujeres sufrieron una profunda represión y les fue arrebatado todo aquello por lo que habían luchado en años de república. Además, debemos tener en cuenta que la doctrina defendida en la España franquista era el nacional-catolicismo, una moral extremadamente represiva que se ensañó con la sexualidad por su carácter de pecado; la virginidad era símbolo de mujer decente, y la sexualidad femenina



Cartel publicitario de 1937 de campaña contra las enfermedades venéreas.
Fuente: [Arroyo Fernández](#)

queda relegada a la reproducción (Guillén Lorente, 2017). Esta sociedad pura, casta, libre de pecado y sumida en reglas y leyes que regulaban la pulcritud moral era una cortina que, con solo una pequeña brisa, deja ver tras de sí las incongruencias del régimen, esa doble moralidad que denuncia el sexo, pero también lo legaliza. La represión de la sexualidad en la sociedad, y volvemos al concepto del mal menor que ya se utilizaba en otras épocas, provocó la proliferación de los locales de prostitución y las frecuentes visitas a estos.

pero nos interesa especialmente lo que dice sobre la prostitución clandestina, que debía perseguirse y sancionarse; y a las mujeres prostitutas había que redimirlas ya que eran mujeres «caídas». Efectivamente, la mayor preocupación del régimen fue acabar con las manifestaciones públicas de prostitución, con las que no seguían sus reglas y no se escondían en los burdeles anónimos que lograban mantener la virtud cristiana. Estas mujeres eran perseguidas y castigadas de maneras muy diversas:

«La policía actuaba indiscriminadamente, teniendo a su alcance muchas herramientas represoras: las mujeres podían ser detenidas hasta quince días en los calabozos sin cargo alguno; o ser consideradas mujeres «caídas» y llevada a una prisión especial o a un reformatorio a cargo del Patronato de Protección a la Mujer para su «redención»; o ser acusadas de delito de escándalo público; o ser privadas de libertad según la Ley de Vagos y Maleantes» (Nicolás Lazo, 2007, p. 586).

Porque la longitud de este artículo no me da para más, nos centraremos únicamente en el encierro en prisiones y el tutelaje del Patronato, pero os invito a investigar el resto de castigos que no trataremos.

Se encargaron de lidiar con el mal público el Patronato de Redención de Mujeres Caídas y el Patronato de Protección a la mujer que trabajaron juntos, pasando las mujeres de una autoridad a otra sin sesgo. Se creó una red de cárceles y reformatorios que buscaban disciplinar a la prostituta, a la que consideraban una mujer «perdida» y «caída», pero que podía redimirse y volver a encontrar el camino de Dios. Según los Patronatos, como podemos leer en el Informe sobre moralidad pública en España de 1942, las causas de la prostitución eran «el afán de lujo, abandono por los padres, el cine y la falta de educación religiosa», no se consideraban las verdaderas razones para el ejercicio de la prostitución (Guillén Lorente, 2017, p. 507).

El 6 de diciembre de 1941 entró en vigor un Decreto que permitía la creación de las prisiones especiales para mujeres caídas. Estas mujeres no eran penadas, no tenían condena como tal porque teóricamente no era un delito (Bolaños Giner, 2021). Las detenciones eran, en determinados casos, arbitrarias, no necesitaban una confirmación del delito, sino tan solo una mera sospecha de ejercicio de prostitución; la internación en las cárceles era libre y, como no era un delito, no tenía que pasar por un proceso judicial para comprobar

que fuera una detención «justa», dentro de lo recogido en Código Penal (Onanda Ruiz, 2019).

Se crearon 8 prisiones especiales para mujeres caídas, también llamadas reformatorios, entre 1941 y mediados de los años sesenta. Algunos siguieron trabajando incluso cuando la prostitución se prohíbe en 1956 (Bolaños Giner, 2021).

Según este Decreto, la estadía en estos centros podía ir desde los seis meses hasta los dos años, y se tenía en cuenta su comportamiento, su salud, su familia y sus medios de vida entre otros factores que permitirían su liberación; una vez fuera, eran vigiladas en sus domicilios, los talleres donde trabajaran, el servicio doméstico...pero era común la recaída en la mala conducta y, por tanto, un nuevo internamiento. Solo el matrimonio las hacía «libres» (Guillén Lorente, 2017). La realidad es que entraban en prisión sin tener ni idea de cuándo iban a poder salir de ellas. En estas prisiones se imponía el catolicismo, se realizaban ejercicios espirituales y se impartía catequesis; se las iniciaba en un oficio «correspondiente con su género» (sin remuneración, por supuesto), tales como el bordado, planchado o cocina y se las adoctrinaba en el nacional-catolicismo. Y, si lo dejáramos aquí, casi podría parecer que esto no era para tanto, en comparación a las condiciones de vida que las mujeres tendrían en la calle. Por desgracia, la realidad no se atiene a los preceptos que se estipulaban. Estas cárceles eran:



Presas y sus hijos e hijas. Prisión de mujeres de la Carrera de San Isidro, 1941.

Fuente: [Macsutovici Ignat](#)

«Pozos infectos en los que muchas veces no había agua, ni retretes, ni separación entre las mujeres, ni higiene, ni alimentación adecuada, y en los que, en cambio, abundaban los piojos, las chinches y las enfermedades —en estas prisiones se recogía un alto índice de enfermedades venéreas, alrededor del 90%, según los informes de las propias prisiones» (Nicolás Lazo, 2007, p. 592).

No solo eran ya un número desmesurado de presas en unas condiciones terribles, sino que había que sumarle el número de hijos que nacieron dentro de las prisiones, así como los hijos menores de tres años, que podían vivir con sus madres dentro, aunque no hubieran nacido allí (Bolaños Giner, 2021).

Los abusos no acababan aquí, sino que, además de las penurias, las mujeres encerradas en estas cárceles eran objeto de estudio científico, una manera de buscar la explicación psicológica a la prostitución. No debían de ser grandes científicos o, quizás, no habían salido a la calle desde que empezó la guerra, otra opción no cabe para explicar por qué buscarían la razón de la prostitución en el cerebro, cuando un solo vistazo a la situación social, una ojeada rápida a las calles, ofrecía una explicación en bandeja de plata. Pero así lo hicieron, y los resultados de sus prestigiosos y completamente fiables, para nada sesgados por una misoginia imperante, estudios son escalofriantes; citando a Vallejo Nágera, considerado entonces como un gran especialista:

«La debilidad mental de las prostitutas profesionales había llamado la atención hace algunos años, observándose también que la degradación sobrevenía por propio impulso, sin motivaciones externas. Más del 50 por 100 de las ramerías son deficientes mentales, unas heréticas, otras apáticas, algunas sensitivas, casi todas amorales. Claro está que en la prostitución intervienen complejos factores ambientales, pero son muchas las personas colocadas en iguales circunstancias que no se entregan al comercio sexual mercenario. Ha podido observarse la escasa intervención que tienen la pobreza, el alcoholismo de los padres, los malos tratos de la madrastra, las seducciones, etc. en la prostitución» (Bandrés, J., Zubieta, E., Llavona R., 2014, p. 1671).

No considero que sea necesario explicar por qué todo lo que acabamos de leer es incorrecto, tanto moral como socialmente. Sin embargo, nos da pie para entender cuán humillante, decadente y absolutamente vejatoria era la situación en que las

mujeres «caídas» se encontraban dentro de esas cárceles con aspiración a escuela y convento. Estas mujeres tuvieron que soportar unas condiciones de vida indignas, la conversión psicológica al pensamiento impuesto, el aislamiento social por causa de salud y, especialmente, por ser consideradas inmorales, así como la crianza de sus hijos en estos lugares o el control férreo posterior por el régimen para asegurar que se mantuvieran en un camino moral. Esta supuesta moralidad es irónica, pues la sociedad del régimen no lo era, solo fingía serlo. En ella, las mujeres no tenían oportunidades laborales, el racionamiento mataba de hambre y las posibilidades de labrarse un futuro fuera de las calles eran una utopía inventada por un régimen que imponía una reforma social a conveniencia propia, sin tener en cuenta a las ciudadanas. Y, por si los malos tratos hacia ellas no fueran poco, los expertos en biología las tachaban de deficientes, su miseria era invalidada y sus intentos de supervivencia eran convertidos en algo de lo que avergonzarse, en una enfermedad mental que arrastraban desde el nacimiento.

Además, mientras que ellas eran juzgadas, las prostitutas legales sufrían los mismos abusos, pero siendo estos amparados por la ley. Los mismos que las castigaban, por la noche acudían a los burdeles a abusar de otras mujeres, igual de inmorales, pero legales. El hombre estaba excluido de todo juicio e incluido en todos los derechos de la sociedad, mientras ellas cargaban con toda la culpa, los abusos y las denigraciones, sin contar con un sistema que buscara siquiera ampararlas. No pensemos que la ley de 1956 que prohibía la prostitución lo estaba haciendo por ellas, no nos dejemos confundir, era tan solo una forma más de implementar la moralidad social y acabar con el riesgo de enfermedades venéreas que se extendía por España; las prostitutas no eran personas, eran problemas, y a problemas, soluciones.

Para finalizar, me gustaría dejaros una entrevista que Judith Tiral le hizo a la Señora Ruis, una mujer que fue prostituta durante el franquismo, donde cuenta no solo sus propias experiencias como prostituta reglamentada, sino también las de su madre que ejerció hasta que ella le tomó el relevo, así como expresa sin lugar a duda que era la necesidad la que impulsaba a las jóvenes a dedicarse a la prostitución desde edades tan tempranas como los 16 años o los maltratos que sufrían las prostitutas de parte de personajes tan admirados por la historia como Salvador Dalí. Os dejo con ella, pues sus palabras siempre os transmitirán mucho más de lo que pueda hacer yo.

Referencias bibliográficas

Bandrés, Javier, Zubieta, Eva y Llavona, Rafael (2014). Mujeres extraviadas: psicología y prostitución en la España de postguerra. *Universitas Psychologica*, 13(5), 1667-1679. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.upsy13-5.mepp> [consulta: 18 noviembre 2024].

Baroja, Pío (1973). *El árbol de la ciencia*. Madrid: Ediciones castilla.

Escobedo Muguerza, Isabel (2019). Los historiadores y la prostitución. Un balance historiográfico a la etapa contemporánea. *Revista Historia Autónoma*, 15, 155-170. Disponible en: <https://doi.org/10.15366/rha2019.15.008> [consulta: 18 noviembre 2024].

Fayanás Escuer, Edmundo (2021). Historia de la prostitución. *Nuevatribuna.es* [blog] 12 marzo. Disponible en: <https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/historia-prostitucion-cultura-trabajo-biblia/20210312163404185491.html> [consulta: 18 noviembre 2024].

Guereña, Jean-Louis (1997). De historia prostitutionis. La prostitución en la España contemporánea. *Revista ayer*, 15, 35-72. Disponible en: https://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/25-2-ayer25_PobrezaBeneficienciayPoliticaSocial_EstebandeVega.pdf [consulta: 18 noviembre 2024].

Guillén Lorente, Carmen (2017). Entre la legalidad y el castigo: Patronato de protección a la mujer y prostitución en la Murcia del primer franquismo (1939-1956). *Actas del V Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Contemporánea*. Disponible en: https://ddd.uab.cat/pub/lilibres/2017/181041/Llibre_2._fronteras_contemporaneas.pdf [consulta: 11 enero 2025]

Nicolás Lazo, Gemma (2007). *La reglamentación de la prostitución en el Estado español. Genealogía jurídico-feminista de los discursos sobre prostitución y sexualidad. Tesis doctoral*. Universidad de Barcelona. Disponible en: <https://www.tdx.cat/handle/10803/1413#page=1> [consulta: 18 noviembre 2024].

Onanda Ruiz, Beatriz (2019). Entre el pecado y la lujuria: la inmoralidad pública durante el franquismo. *RAUDEM. Revista de Estudios de las Mujeres*, 6, 172-197. Disponible en: <https://doi.org/10.25115/raudem.v6i0.2398> [consulta: 18 noviembre 2024].

Bolaños Giner, Laura (2021). Las prisiones especiales para “mujeres caídas” en el franquismo, PID Historia de las Mujeres en España [Video online] disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=km54-15GToU> [consulta: 18 noviembre 2024].

Género y Psiquiatría: Desigualdades en el Manicomio Provincial de Málaga durante la dictadura de Franco

Daniel Ponce Pouzols

Introducción:

Resulta muy curioso estudiar distintas realidades sociales con perspectiva de género, uno de los principales argumentos utilizados a la hora de abordar las diferencias sociales que encuentran hombres y mujeres, es el argumento médico de autoridad, por el cual, se permite la licencia para generar una dicotomía entre ambos géneros, tratando de justificar dichas supuestas diferencias desde el punto de vista de la ciencia.

Hay diversas personalidades públicas como Sigmund Freud que afirmaban que las mujeres y los hombres eran seres con mentes diferentes y que la mujer en concreto disponía de una línea de pensamiento con tendencias poco proactivas o resolutivas en comparación a las mentalidades masculinas, desde el ámbito de la toma de decisiones.



Civil. – Galería cubierta del Manicomio de

Esta clase de afirmaciones son las que impulsan esta investigación, cuyo fin es abordar las diferencias de trato en pacientes del sector psiquiátrico en España durante el franquismo, centrándonos en el caso del manicomio provincial de Málaga con el fin de visibilizar estos tratos hacia personas en un ambiente clínico que se presupone que debe curar en lugar de dañar.

Contexto histórico y legislativo:

Durante la época franquista, los criterios para la evaluación de pacientes psiquiátricos se sustentaban sobre dos leyes fundamentales, la «Ley de vagos y maleantes» (LVM) y la «ley de peligrosidad y rehabilitación social» (LPRS). La ley de vagos y maleantes se promulga en 1933 y tenía por objetivo identificar a las personas que el gobierno consideraba «indeseables para la sociedad» para tratar de mantener el orden social, mientras que la ley de peligrosidad y rehabilitación social se promulgó en 1970 y se enfocó principalmente en la internación de las anteriormente citadas «personas indeseables para la sociedad» con el fin de reeducarlos y promover su reinserción social.

Investigadores como Ricardo Campos en su libro «Enfermedad mental y peligrosidad social durante el franquismo. Leyes, sujetos y experiencias de internamiento» afirman que existían muchas discrepancias entre la teoría y la práctica de estas leyes, ya que mientras que se mostraban como promotoras para la tranquilidad social y la reinserción de las personas en la sociedad, la realidad era que se terminó utilizando como medida de represión y no parecía ofrecer realmente ninguna ayuda a estas personas.

Un ejemplo de arbitrariedad en cuanto a la internación de pacientes en centros especializados se daba sobre todo en mujeres con diagnósticos provistos de forma subjetiva por parte del personal médico y administrativo, lo cual se traduce en una masificación de ingresos en centros psiquiátricos durante esta época.

El manicomio provincial de Málaga:

Nos vamos a centrar en el caso del Manicomio provincial de Málaga que funcionó desde el año 1909 al 1950, sujeto a la ley de vagos y maleantes desde 1933, en una época principalmente marcada por las diferencias de género, la represión social y tensiones políticas.

Dentro de este manicomio, encontramos varias diferencias en el tratamiento de hombres y mujeres. Los tratamientos se realizaban diferenciando a las personas según su género aunque tuviesen patologías similares o la misma patología. Algunos investigadores como Celia García (2018) apuntan a que una de estas diferencias se pueden ver en la asignación de los espacios, sobre los que podéis encontrar más información en su artículo *El Manicomio Provincial de Málaga en el primer tercio del siglo XX: la utopía que (no) pudo ser* puede leerlo en línea pinchando [aquí](#).

Según el artículo mencionado dentro de las instalaciones del manicomio, encontramos la

llamada sala 20, la cual, era una sala famosa por ser de uso exclusivo para el tratamiento de las mujeres ingresadas, siendo el resto del recinto el lugar de tratamiento de los hombres.

La mayoría de las pacientes eran jóvenes y solteras, y simplemente fueron víctimas de las normas sociales que las trataba como histéricas al no acomodarse a los roles sociales propios de las mujeres de la época. Las causas de ingreso eran muy variadas, desde enfermedades mentales genuinas hasta comportamientos considerados inaceptables para las mujeres de la época como la rebeldía o la falta de conformidad con las normas sociales y sus derivados, básicamente se entendía que la mayor parte de las mujeres que tenían un comportamiento autosuficiente o desviado de estos cánones y normas sociales era considerada una enferma mental y era institucionalizada en centros psiquiátricos. El análisis del funcionamiento de esta institución, la cual sirvió como modelo de muchos otros manicomios en la península ibérica a nivel funcional y arquitectónico, demuestra que las pacientes internadas en el manicomio fueron tratadas de manera diferente que a los hombres en varios aspectos. En primer lugar, encontramos diferencias claras a nivel funcional por parte de la administración del centro. En segundo lugar, se aprecian diferencias en el tratamiento de pacientes o en lo referente a la finalidad del propio internamiento, no por razones médicas, sino debido a prejuicios relacionados con el género, coincidiendo estos resultados de análisis.

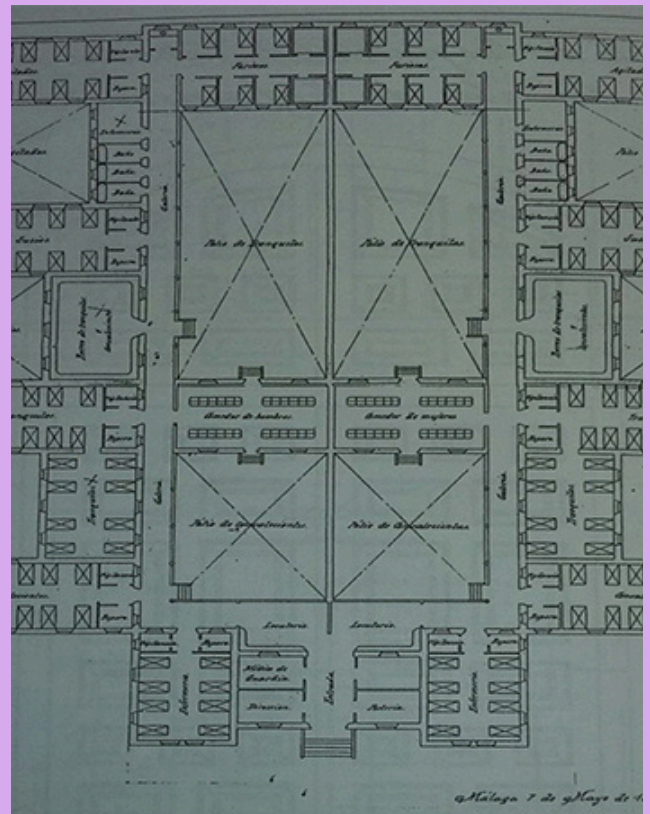


Fuente: García-Díaz(2018): p238.

Como ya hemos adelantado, los espacios físicos de los hombres eran de dimensiones mucho mayores y disponían de mejores instalaciones y equipamiento en general, dichas áreas estaban orientadas a la productividad, incluyendo talleres de carpintería, jardinería o lectura entre otras actividades consideradas como terapéuticas y útiles para la reintegración social de cara a un tratamiento centrado en la recuperación y la rehabilitación.

Los hombres, además, disponían de áreas al aire libre, y espacios comunes amplios que fomentaban la interacción y el trabajo en equipo buscando siempre un equilibrio entre la actividad mental, el deporte y las relaciones entre pacientes, proporcionando

una estructura de vida en el interior del manicomio que persiguiera la realización personal con el fin de mejorar la conducta de los individuos y que pudiesen reintegrarse en la sociedad completamente. Las mujeres, en cambio, estaban confinadas en espacios mucho más cerrados y menos equipados para el fomento de la productividad. La famosa sala 20 de esta institución malagueña era un claro ejemplo de esto. Se trataba de un espacio pequeño, aislado y con poco más equipamiento que las camas individuales en las que dormían las pacientes y en las que pasaban la mayor parte del tiempo. Mientras que las actividades masculinas estaban vinculadas a la productividad y la



Fuente: García-Díaz(2018): p238.

reinserción social, las actividades femeninas estaban sobre todo orientadas a labores domésticas tales como la costura, la cocina o tareas de mantenimiento como podía ser la limpieza, además de que tenían bastante restringido el acceso a las zonas comunes. Existían, además, una mayor variedad de terapias a nivel clínico disponibles para los hombres que para las mujeres, incluyendo tratamientos psicológicos y psiquiátricos mucho más amplios, que permitían abarcar una gama muy amplia de trastornos.

Las mujeres, en cambio, tenían unos tratamientos mucho más restrictivos y con mucha menor periodicidad y variedad de terapias siendo los más comunes el confinamiento en cama, los tratamientos sedativos y un monitoreo constante por parte del personal médico con el fin de mantener una tutela y vigilancia constante de las pacientes, generando un ambiente opresivo en el que se pretendía controlar el comportamiento femenino y evitar la creatividad en sus actividades, la mayor parte de estos tratamientos se centraban en corregir en última instancia el comportamiento inadecuado de las mujeres evitando tareas que promovieran la independencia o la autoayuda. Las patologías y diagnósticos que se daban a los hombres incluían enfermedades como la esquizofrenia o la paranoia, las cuales estaban ampliamente estudiadas y se trataban con mucha profesionalidad y

seriedad al igual que pasaba con enfermedades no relacionadas con la mente, esto promovía que este tipo de enfermedades no estigmatizasen a los hombres que las padecían ya que simplemente se consideraban alineadas con comportamientos extremos provocados por una serie de factores sociales, afectivos o morales, mientras que a las mujeres se les solía diagnosticar con histeria y melancolía, que suponían un estigma social ya que significaba que la mujer que la padecía se había desviado de su «rol como mujer» y por ello era considerada como un mal social y una muestra de rebeldía al sistema.

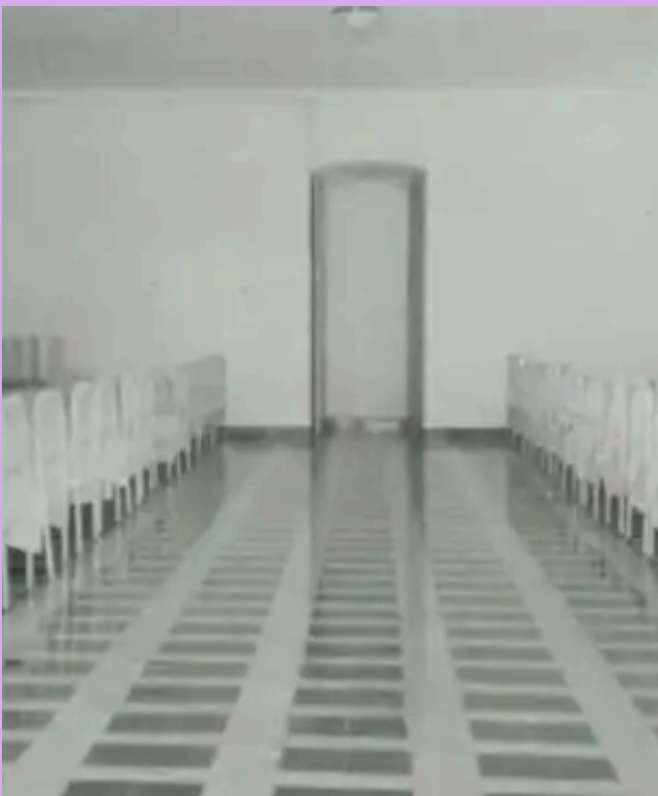
Los síntomas de dichas «enfermedades» de las pacientes se interpretaban a través de la lente de los prejuicios de género, lo que acarrea que incluso fuera de las instituciones mentales creciese un temor social a sufrir estas enfermedades o que saliera a la luz algún caso en el ámbito privado, ya que en muchos casos se pensaba que aunque una mujer saliese de estas instituciones «recuperada» en cualquier momento podía volver a enfermar.

El proceso de alta de los pacientes del Manicomio Provincial de Málaga disponía de numerosas diferencias entre hombres y mujeres. En el caso de los hombres, destacamos que tenían mayores posibilidades de ser dados de alta, siendo los únicos criterios para este proceso su capacidad para trabajar y poder mantenerse a sí mismos, además de reflejar signos de mejoría en cuanto a la reintegración social. Las mujeres, sin embargo, presentan mayores dificultades para lograr el alta ya que debían demostrar una conformidad absoluta para con las normas sociales y de género, criterio que resultaba muy arbitrario y

subjetivo dejándolas dependientes del criterio del personal del manicomio, además se exigía que fuesen capaces de realizar labores domésticas y mostrarse «sumisas» lo que en ese momento se consideraba como un comportamiento social aceptable.

Conclusiones:

Como ya hemos visto, efectivamente existieron y a día de hoy, existen muchas diferencias en el trato de hombres y mujeres en todos los ámbitos, ocultos bajo argumentos que pretenden ser científicos y que las únicas consecuencias que traen son la desigualdad existente entre grupos de personas, por suerte, con el cierre de los manicomios en España, podemos afirmar





Fuente: Periódico online [el Español.com](http://elEspañol.com)

que hay un medio de represión menos, lo que reafirma la evolución de la especie humana hacia una senda de igualdad que tardaremos en recorrer, pero que aun así recorreremos.

Referencias bibliográficas:

Campos, Ricardo, 2019. Enfermedad mental y peligrosidad social durante el franquismo. Leyes, sujetos y experiencias de internamiento. Barcelona: Icaria Editorial.

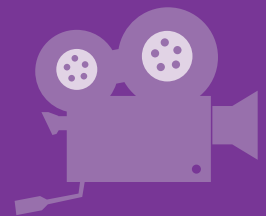
García Díaz Celia, 2018. El Manicomio Provincial de Málaga en el primer tercio del siglo XX: La utopía que (no) pudo ser, *Asclepio*, 70 (2): p238.

García Díaz, Celia, 2020. Mujeres en el manicomio: espacios generizados y perfil sociodemográfico de la población psiquiátrica femenina en el Manicomio Provincial de Málaga (1909-1950). *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, (40), pp.523-552.

MUJERES EN EL ARTE Y LA CULTURA

*Soy un
hombre sin
poder, ¿eso
me convierte
en una
mujer?*

Greta Gerwig



La música silenciada de las mujeres

Irene Bocardo Reina

Introducción

La historia de la música está marcada por una lucha constante por parte de las mujeres por encontrar un espacio en una industria mayoritariamente dominada por hombres. Incluso en el siglo XX, las mujeres se han visto obligadas a enfrentarse a barreras sociales, culturales y estructurales que han limitado su acceso a los mismos privilegios y oportunidades en el ámbito de la música que sus contrapartes masculinas. Sin embargo, a pesar de los estereotipos de género, la exclusión de roles de liderazgo y la sexualización de sus figuras públicas, hay mujeres que han pasado a la historia como iconos fundamentales en la evolución de los distintos géneros musicales, desde el *jazz* y el *blues* hasta el pop, el *rock* y la música electrónica. El siguiente recorrido histórico pretende poner de manifiesto cómo, a través de la música, su contribución ha sido crucial no solo en términos de talento artístico, sino también en la transformación de los discursos sociales sobre el poder, la autonomía y la igualdad.



Veronica Sabbag, diplomática de la Unión Europea y fundadora de "United Voices for Peace". Fuente: [Noticias ONU](#).

A continuación, realizaremos un breve recorrido de la historia reciente para ilustrar la problemática de la escasez de músicas femeninas

A finales del siglo XIX, las mujeres continuaban luchando por acceder a espacios públicos de creación y actuación musical. A pesar del conservadurismo y la falta de representación previa que mantenía a muchas mujeres fuera de la escena musical, podemos destacar a Clara Schumann (1819–1896) una de las pianistas y compositoras más grandes de su tiempo. Al poco de fallecer Schumann, nace Bessie Smith, quien posteriormente sería conocida como la "Emperatriz del Blues", una de las primeras mujeres en ganar notoriedad en los años 20 (también del siglo XX) con su poderosa voz y su influencia en el desarrollo del *jazz* y *blues*.

Durante las décadas de 1930 y 1940, la era de la música popular, las mujeres comenzaron a ganar mayor visibilidad, sobre todo en los géneros populares del momento como el *jazz*, la música *swing* y la música clásica. Billie Holiday (1915–1959) revolucionó la música vocal con su estilo único, llegando a convertirse en una de las cantantes más influyentes de la historia. Ella Fitzgerald (1917-1996), "la primera dama de la canción", también abrazó la fama por su dominio técnico y su capacidad de improvisación.



Clara Schumann sigue siendo más conocida por ser la esposa de Robert Schumann, Fuente: Britannica.

Con el auge del *rock'n'roll* y el pop en la década de 1950 y 1960, las mujeres pudieron ocupar lugares más protagónicos, de manera progresiva y a pesar de las resistencias sociales. Aretha Franklin (1942-2018), "la reina del *soul*", se convirtió en una de las artistas más influyentes en la música negra y en un símbolo de la lucha por los derechos civiles y la liberación femenina. Janis Joplin (1943-1970) también destacó como una de las figuras más relevantes en el *rock*, desafiando las expectativas tradicionales que aún se tenían acerca de las mujeres en la música.

Durante las décadas de 1970 y 1980, se dio un bum feminista e inclusivo que fue clave para la aparición de mujeres que llegaron a liderar los géneros populares e incluso a experimentar con nuevas formas de expresión. La segunda ola del feminismo ayudó a abrir puertas en la industria a artistas como Joni Mitchell, Carole King y la propia Madonna, cuya revolución se extendió a su imagen y a su capacidad para desafiar las normas de género.

Los años 90 fueron de empoderamiento femenino y de nuevas sonoridades, las mujeres empezaron a consolidar su presencia en la industria, accediendo a géneros en los que fueron absolutas pioneras como el *rap*, el hiphop y la música electrónica. TLC, Salt-N-Pepa, Missy Elliott y Alanis Morissette reivindicaron la perspectiva feminista en sus letras con un enfoque ferozmente personal y empoderado.

Hoy en día asistimos a una época de diversidad y visibilidad global, en la que las mujeres han sido capaces de llegar a dominar las listas de éxitos en muchos de los géneros musicales, desde el R&B hasta el reguetón, un hallazgo que a las primeras artistas les parecería insólito. Beyoncé, Lady Gaga y Rihanna son algunas de las muchas figuras clave con las que contamos en la actualidad. Admiradas por toda una generación, estas reinas del pop siguen utilizando sus plataformas para abogar por los derechos de las mujeres y las minorías, a pesar de encontrarse en lo alto de la cima soñada por sus predecesoras. En el mundo del *indie* destacan Lorde, Billie Eilish y Lana Del Rey, quienes han creado para ellas un espacio propio, a medida que desafían las convenciones de una industria que parece endurecerse por momentos, a la vez que producen un contenido moderno e inigualable.

Los retos a los que se enfrentan las músicas por el hecho de ser mujeres en comparación con los músicos: ¿ellos también se ven afectados por su género?

Las mujeres en la industria musical, así como en muchas otras áreas, han tenido que enfrentarse a una serie de barreras históricas cuya superación ha sido más complicada que para los hombres. A pesar de que dichas dificultades no tienen por qué ser exclusivas de un mismo género, las mujeres han tenido que lidiar con ellas tanto a nivel personal como profesional, a menudo teniendo que esforzarse más por el simple hecho de ser mujer. Exploremos, a continuación, algunos de estos retos que fueron y en algunos casos siguen siendo, obstáculos en el desarrollo creativo de las artistas.

Restricciones sociales y roles de género tradicionales

- Estereotipos de género impuestos por una sociedad patriarcal: las mujeres han sido históricamente encasilladas en roles más pasivos o decorativos tanto dentro de la música como fuera de ella. En muchas culturas, se esperaba que las mujeres se dedicaran a la enseñanza, a ser amas de casa o en todo caso, a cumplir con funciones secundarias en la música, como coristas o intérpretes de música de salón.
- Limitación de acceso: la mayoría de los puestos de poder dentro de la industria musical (productores, ejecutivos, compositores principales) estaban dominados por hombres, lo cual dificultaba que las mujeres pudieran acceder a la creación y a la dirección de la música de manera autónoma.
- Sexualización: en muchos casos, las mujeres han sido más valoradas por su apariencia física y su atractivo sexual que por su talento o habilidad musical. Esto las ha obligado a navegar entre las expectativas de ser "atractivas" y "talentosas", teniendo que priorizar estos aspectos por encima del control sobre su carrera, en ocasiones reducida a su agencia.

Si bien es cierto que los hombres también han tenido que lidiar con estereotipos, sobre todo en términos de "masculinidad" y "fuerza", estos no tienden a limitar tanto su acceso a la creación musical. El atractivo físico nunca ha sido un factor central o determinante para su éxito. En algunos casos, la falta de este puede suponer una ventaja para los artistas masculinos, otorgándoles un sexapil demacrado y diferente. En definitiva, los hombres no se enfrentan a la misma presión de cumplir con estándares estéticos concretos o de tener un “comportamiento sexualizado”, como sí les sucede a las mujeres, lo cual les permite tener una mayor libertad para expresarse sin ser duramente juzgados por su apariencia.

Barreras en la autoría y la composición

- Desaprobación de la autoría femenina: durante siglos, las mujeres fueron sistemáticamente excluidas de los círculos de composición musical más importantes. Se consideraba que la música "seria" y la composición eran dominios exclusivamente masculinos.
- Visibilidad de las compositoras: las mujeres han tenido menos oportunidades de ser

reconocidas como creadoras y líderes en la música. Si lograban componer, sus obras no siempre se publicaban o no se consideraban a la altura de las obras de sus contrapartes masculinas.

«Es un tema social muy grave, sinceramente, la falta de representación de las mujeres, la falta de igualdad y es un tema que nos toca directa o indirectamente, a cada uno de manera diferente pero a todos nos afecta.» (Sabbag, 2019)

- Expectativas de éxito "limitado": cuando las mujeres componían o dirigían, a menudo se les esperaba que lo hicieran de manera más "femenina" o accesible (ya fuese a través de un piano o de la música de cámara), mientras que los hombres podían acceder a cualquier espacio sin que hubiese un agente o colectivo externo que pudiese impedirlo. Los hombres, por otro lado, nunca han abandonado su puesto como las figuras principales de la autoría y la composición, por mucho que pudieran no ser bien recibidos debido a alguna controversia (como formar parte de un escándalo sexual, cometer plagio o tener antecedentes penales, por ejemplo). Generalmente, se les daba la oportunidad de formar parte de las instituciones musicales dominantes y sus trabajos eran más fácilmente reconocidos y respetados. El rol de "genio musical" también estuvo tradicionalmente asociado con lo masculino, un hecho que sirvió para garantizarles mayor autoridad y legitimidad en la industria musical.

Acceso a oportunidades y éxito comercial

- La falta de redes y mentores ha supuesto un problema para todas las generaciones de artistas: las mujeres siempre han tenido menos acceso a redes profesionales y a mentores (en especial, a mentoras) con los que poder formarse que los hombres, lo que resulta en la limitación de su desarrollo profesional y su capacidad para llegar a las grandes audiencias.
- Discriminación salarial y en contratos: las mujeres a menudo han recibido un pago inferior al de los hombres, incluso habiendo alcanzado el mismo nivel de éxito. Las negociaciones contractuales también tienden a ser menos favorables para ellas. Tras la pandemia, por ejemplo, la brecha salarial entre hombres y mujeres sigue por encima del 20% (es decir, que de media un hombre gana 8.000 euros más que una mujer, al año) (YouGov, 2021).

Asimismo, los hombres tenían (y en muchos casos siguen teniendo) una capacidad reforzada para negociar mejores condiciones salariales y contractuales.

Imagen pública y control sobre la carrera

- Presión sobre la imagen y el comportamiento: las mujeres han sido sometidas a una presión y un escrutinio que con frecuencia sobrepasan sus límites y rozan descaradamente la crueldad. Su libertad artística se ve afectada negativamente por los medios de comunicación y las discográficas, quienes se creen con la potestad de decidir sobre cómo deben comportarse, vestirse y presentarse públicamente.
- El acceso a roles creativos y directivos (de mayor prestigio) continúa siendo complicado: las mujeres son una minoría en roles decisivos como productoras, compositoras o directoras musicales, lo cual no ha servido para otra cosa que para alimentar el síndrome de impostora que sienten cuando logran hacerse con alguno de estos puestos. Esta realidad es lo que la historiadora de la ciencia Margaret Rossiter llamó el síndrome de Madame Curie, el sesgo por el cual las mujeres piensan que deben ser extraordinariamente brillantes para poder competir en un mundo que tradicionalmente es de hombres.



Varias mujeres músicas, compositoras y activistas se reunieron en la sede de las Naciones Unidas para discutir sobre la desigualdad de género en la industria musical. Fuente: [Noticias ONU](#).

Es cierto que de los hombres también se espera una buena imagen pública pero no hasta el punto de ser una exigencia: no son sexualizados como las mujeres y los estándares tampoco son tan restrictivos. Además, ellos poseen mayor libertad para tomar decisiones artísticas o de imagen por cuenta propia sin sufrir el miedo ante la posibilidad de tener que enfrentarse a un juicio público excesivamente severo.

Desafíos contemporáneos, una desigualdad persistente

Tiempos de trabajo y expectativas familiares: las mujeres siguen teniendo que hacer lo imposible para equilibrar su vida profesional y personal, especialmente a la hora de formar una familia. El peso de las responsabilidades domésticas continúa recayendo sobre la mujer, un pensamiento anticuado del que las nuevas generaciones no terminan de desprenderse. Esta falta de mujeres directoras o emprendedoras viene marcada por el llamado *sticky floor* (suelo pegajoso en español), una especie de estancamiento en el que ellas trabajan a jornada completa sin modificar su puesto de trabajo, por lo que no asumen cargos de mayor responsabilidad y se ven obligadas a renunciar a estrategias de promoción.



Lucía Caruso, compositora, pianista y directora de la orquesta Manhattan Camerata.
Fuente: [Noticias ONU](#).

La conciliación familiar y la precariedad se presentan como dos de las principales causas que producen este fenómeno. A la hora de alcanzar sus metas profesionales, el 81% de las mujeres afirma que han tenido que renunciar a aspectos de su vida anterior por trabajar en el sector, haciendo concesiones a nivel personal y social en el ámbito del ocio y de las relaciones sentimentales. Una cifra que se sitúa muy por encima de la de sus compañeros hombres y de la del total de la población española. Esta dificultad para conciliar la vida privada y laboral, junto a los impedimentos mencionados como consecuencia de no conocer a las personas adecuadas, la falta de información existente sobre los procesos de selección y el simple hecho de ser mujer, están minando las posibilidades de las trabajadoras de tener continuidad laboral dentro de la industria (Asociación MIM, 2024).

- Falta de espacios seguros: aunque el movimiento #MeToo ha traído visibilidad a los casos de abusos en la industria, en la actualidad los entornos de trabajo seguros siguen siendo escasos y no exentos de peligro.

Los hombres también tienen que vencer obstáculos relacionados con el estrés y la presión laboral pero rara vez en pos de sus posiciones de poder en la industria y sin que las expectativas de su vida personal no frenen el desarrollo de su carrera profesional como en el caso de las mujeres.



De izquierda a derecha: Arantza M. Huarte, Lua Ríos, Nerea Bueno y Alba Villarig, durante el panel dedicado a las mujeres en la industria musical de Madrid Womans Week. Fuente: [Fundación Women's Week](#).

Conclusiones

En resumen, recalcar que nuestras artistas han tenido que hacer frente a toda una serie de barreras específicas en la industria musical, que desafortunadamente siguen suponiéndoles un problema en la actualidad. Las dificultades relacionadas con los estereotipos de género, la sexualización, la falta de reconocimiento como autoras o líderes musicales... En conjunto han resultado en una lucha contra estructuras profundamente enraizadas que limitan su agencia, visibilidad y libertad profesional. Las mujeres han sido una fuerza creativa y transformadora en la música desde el siglo XX. Han sido pioneras y agentes de cambio, no solo en lo referente al contenido musical, sino también en la redefinición de los roles y las expectativas de género que conforman esta industria.

El género o el sexo no debería determinar las capacidades de las personas para llevar a cabo un cargo profesional. Las nuevas generaciones están más sensibilizadas de potenciar a las mujeres pero las discográficas tienen aún mucho trabajo por hacer como apadrinar los talentos femeninos emergentes, realizar programas de seguimiento reales sin campañas que busquen alimentar una ilusión de igualdad que no deja de ser eso, una ilusión, para así crear una industria que sea realmente justa y rentable (Salcedo, 2021). Además, el compromiso debe estar presente todos los días, año tras año y no a medida que se acerquen fechas relevantes como el 8M o el 25N (Parejo, 2021). Debe hacerse justicia en todos los ámbitos de nuestra sociedad para poder generar conciencia sobre una situación que parece una distopía, pero que no deja de ser la realidad para la mayoría de las mujeres que deciden adentrarse en industrias que siempre han pertenecido a los hombres.

Referencias bibliográficas

Desigualdad de género en la música: ¿Por qué hay menos mujeres ocupando puestos ejecutivos en la industria musical? (s.f.) [en línea]. SonoSuite. [Consultado el 21 de noviembre de 2024]. Disponible en: <https://sonosuite.com/es/blog/desigualdad-de-genero-industria-musical/>

El II Estudio de Género en la industria musical. (2022). [en línea]. Asociación MIM. [Consultado el 23 de noviembre de 2024]. Disponible en: <https://asociacionmim.com/presentamos-el-ii-estudio-de-genero-en-la-industria-musical/#:~:text=A%20continuaci%C3%B3n%2C%20os%20mostramos%20algunos,trabajadoras%20de%20la%20industria%20musical>

García, María y Martín, Miriam. (2021). Techo de cristal, síndrome del impostor y exigencia social: los desafíos de la mujer en la industria de la música. [en línea]. *RTVE*. [Consultado el 19 de noviembre de 2024]. Disponible en: <https://www.rtve.es/playz/20211108/desafios-mujeres-industria-musical-techo-cristal/2212520.shtml>

González, Alpha. (2022). Estudio destaca los desafíos que enfrentan las mujeres en la industria de la música. [en línea]. *Radionotas*. [Consultado el 17 de noviembre de 2024]. Disponible en: <https://radionotas.com/2022/03/09/estudio-destaca-los-desafios-que-enfrentan-las-mujeres-en-la-industria-de-la-musica/>

La industria musical presenta una estructura precaria para las mujeres. (2024). [en línea]. Asociación MIM. [Consultado el 27 de noviembre de 2024]. Disponible en: <https://asociacionmim.com/la-industria-musical-presenta-una-estructura-precaria-para-las-mujeres/>

López, Alexa. (2024). Un escenario dominado por hombres: La brecha de género en la industria musical. [en línea]. *Fundación Woman's Week*. [Consultado el 10 de noviembre de 2024]. Disponible en: <https://madrid-womans-week.com/un-escenario-dominado-por-hombres-la-brecha-de-genero-en-la-industria-musical/>

Simón, Diego. (2024). Taylor Swift y Aitana, contra el machismo en la industria musical. [en línea]. *EuropaFM*. [Consultado el 29 de noviembre de 2024]. Disponible en: https://www.europafm.com/noticias/actualidad/taylor-swift-aitana-machismo-industria-musical-60-mujeres-sufrido-acoso-sexual_2024072866a3ba4db40b9c00018cf737.html

Villamil, Valentina. (2024). La mitad de las mujeres de la industria musical han experimentado discriminación de género. [en línea]. *RollingStone*. [Consultado el 22 de noviembre de 2024]. Disponible en: <https://es.rollingstone.com/la-mitad-de-las-mujeres-de-la-industria-musical-han-experimentado-discriminacion-de-genero-estudio/>

Wessel, Elias. (2019). Mujeres en la música, silenciadas por la desigualdad de género. [en línea]. Naciones Unidas. [Consultado el 26 de noviembre de 2024]. Disponible en: <https://news.un.org/es/story/2019/02/1450871>

Hay que meter las manos en la tierra húmeda: Fabulación y escritura sci-fi para nuevos horizontes

José A. Cabrera Oliva

Todas las fotografías de este artículo son propiedad de su autor

**¿Queda mucho para el meteorito?
Fascinación por el fin de los tiempos**

Mientras escribo esto, veo en TikTok a Vladimir Putin, con subtítulos integrados y música electro-militar, anunciando que si los misiles de largo alcance norteamericanos son activados por tropas ucranianas e impactan en suelo ruso, el Risk internacional puede escalar a Guerra Mundial. La tercera, en este caso.



tierra seca, pináceas 2022

Y, cómo no, el siguiente vídeo del reel muestra que, si eso llegara a ocurrir, el siguiente conflicto global será librado con piedras y palos, lo dice el podcastero de salón, el prepper y también el dignatario ex-KGB, frente a un share televisivo que alcanza a millones.

La distopía está servida

En Metro 2033 de Dmitry Gluhhovsky, ya sea en el videojuego o en el libro, te conviertes en Artyom, superviviente y habitante de un mundo post-apocalíptico y subterráneo: la mayor parte del libro y el videojuego transcurren en los túneles del metro de Moscú que a su vez está administrado por cruentas leyes y asaltado constantemente por una naturaleza retorcida, radioactiva y hostil, siempre hostil, desde los cerdos sucios y ciegos que sirven de sustento al resto de sobrevivientes, como las criaturas que rondarán las sombras de tus pestaños y colmarán la mira de tus armas. Este submundo carece de un contexto de piedad, donde los sistemas de solidaridad políticos y organizativos son exterminados por autoritarismos de izquierda o derecha. Tú, como príncips, dramatis persona o lector, pasarás por tener la misión de liberar lo que queda de los oprimidos sobrantes, mientras tienes que tratar de capear el apocalipsis irrespirable de la superficie o la durísima existencia de los túneles de Moscú. La aspereza racional del futuro de Putin contrasta con la monstruosidad elucubrada de Glujovski. Ambas narraciones son terribles en esencia y potencia.

Ambas responden al fenómeno recurrente del actual consumo de literatura de género: cine distópico, post apocalíptico, lleno de zombies, esclavitud futurista o fascismos emergentes. Narrar es también un constructo por el que se crea y se mide lo real y aunque nunca llegáramos a futuros tan desoladores, sí se extienden cotas ideológicas en torno a su narración. Ya sea para usar estos escenarios en el presente como método de agitación política o uso partidista, ya sea para sembrar el camino hacia catástrofes posibles y, como quien avisa no es traidor, plenamente justificadas.



mazagón medusas muertas 2022

Para Donna Haraway, hacer ciencia ficción o SF (science fiction), es crear un tratado político y filosófico (Terranova, 2016). Pues en esta actividad humana se vierten ideas cristalizadas en imágenes, dentro de la narración. No es algo baladí que, para entender, explicar y narrar el estrangulamiento capitalista y sus consecuencias, las diferentes autoras conciban sus ideas desde varios géneros o dilemas narrativos, como Glujovski o Haraway, más allá del análisis académico o la literatura de no-ficción. Es decir, crear un paradigma futuro negativo es una forma de narrar, pero también de sentar bases.



transeunte rendido, 2023

Por ejemplo, en un país como Corea, donde se ha debatido hace bien poco la jornada laboral de sesenta y dos horas, cabe la posibilidad de entender cómo una de sus ciudadanas, Bora Chung, en su relato Conejo maldito, escribe una historia de venganza. La escritora soluciona el problema moral solo a través de la magia, lo irreal o lo fantasioso. Su protagonista, el pequeño David, caracterizado como el amigo de un modesto comerciante, ve cómo este es forzado a vender una receta de éxito a una gran empresa, una multinacional. Con el tiempo el gran entramado financiero acaba devorando el negocio de su amigo y esto lo lleva al suicidio, por la presión y la humillación. Chung nos aporta justicia bajo la forma de una perversa maldición, que acaba con la con los responsables de ese Goliath incommensurable que es el aparato económico en entornos neoliberales.

Bien cabría preguntarnos ¿la única manera que tenemos de cambiar el sistema pasa por recrear venganzas, entornos hostiles y el uso de la violencia en futuros narrados que cabrían dentro de la especulación provocada por el sistema capitalista?

Seguir con el problema: una propuesta diferente

Donna Haraway tiene una respuesta de sosiego, para una pregunta tan apremiante. Se esconde en el mismo título de su libro, recientemente traducido al español por Helen Torres, Seguir con el problema (2019). Hay que partir desde un hecho, nos cuenta, los múltiples daños y aceleraciones ya se han producido. La autora nos habla de grandes extinciones, guerras, la destrucción de los ecosistemas y el desafío de la superpoblación terrestre. Señala que los puntos de partida hace largo tiempo que fueron dejados atrás.



gorrión, olmo, hormigón 2023

Si queremos algo mejor para todos, hay que partir desde la concepción de que venimos de entornos y parentescos rotos, individualizados y atroces.

Aquí entran las figuras de cuerdas. La bióloga ve en este juego de formar representaciones con las manos una metáfora con muchas posibilidades (Haraway, 2019). Se ponen sobre la mesa, a la que todos estamos sentados (humanos, bichos, simbioses y otros seres), una serie de patrones, decididos desde lo que tenemos y lo que deseamos y se pasan de uno a otro, de pata a mano, de pezuña a ala, de aleta a zarpa.

En este punto cabe volver a las preguntas: ¿se puede hacer una narración entre especies? ¿Se puede imaginar más allá de la crítica social que solo envenena el discurso y las posibilidades? (Terranova, 2016)

Hasta ahora nos hemos enfrentado con narraciones, distopías, mundos postapocalípticos, etc. que son producto de entornos culturales donde la calidad se relega a un segundo plano, más bien la importancia recae en la rentabilidad y en la eficacia que tiene para ser consumido: este tipo de narraciones fascina al público también por la pedagogía que alienta; cómo, observando la ficción, nos vamos a comportar como grupo social, como especie (Espinosa, 2021). A pesar de lo indicado, hemos de señalar que la creación de lo distópico, de lo zombi, de lo fascista como un futuro posible, parece señalar una contradicción en su mismo seno: a la vez que se declara que el horror es la llave de paso hacia el futuro, se ofrece un respiro, sostenido por la ficción: como espectador o lector nos ponemos en la piel de los supervivientes, en el post-apocalipsis, por tanto, si llegamos a superar ese escenario, quizá no tengamos que trabajar más en la oficina, quizá ya no tengamos que volver a embutirnos en un vagón de metro con poco espacio, quizá no tengamos que volver respirar el aire contaminado de los grandes centros de población, quizá no tengamos que volver a ir al baño durante la jornada laboral solo para paliar un período depresivo. Nada de eso. Las distopías nos ofrecen soluciones simples, y violentas, como salida de la irrespirable narrativa establecida que es nuestra vida real, en el concepto que Haraway señala como capitaloceno (Haraway, 2019), podemos encontrar una respuesta a la simpleza distópica: ¿y si los procesos económicos en los que estamos inmersos, en su fase más cruda y violenta con el neoliberalismo, son un terror tan cotidiano que solo podemos imaginar que acabe con el fin del mundo? La única esperanza posible a la violencia burocrática, al sistema impuesto de los cuidados, al techo de cristal, a la extinción de especies, al uno por ciento más rico parece ser nada más y nada menos que el apocalipsis.

Haraway considera la solución apocalíptica como una postura naif (Haraway, 2019). Es cierto que, como especie, tenemos capacidad destructiva con el plus del componente industrializado y productivo (como señala la autora sobre lo que llama plantioceno), pero hay que sentarnos a escribir futuros posibles con responsabilidad, es decir, trabajar bajo un concepto en el que se ha de ser responsable y tener habilidad para ofrecer respuestas a los problemas, sin esperar soluciones definitivas, si no la consecución de un trabajo constante, en el que se implique a todos los actores, teniendo en cuenta a nuestros compañeros bichos y dejando de ajustar la realidad a un problema exclusivamente humano (antropoceno).

Historias de Camille: una solución que nace desde el compost, escribir a varias manos

Haraway defiende a lo largo de todo su trabajo en Seguir con el problema que la idea de ciencia ha pasar por una nueva construcción a la hora de la práctica de contar las historias (Baena, 2004; Terranova, 2016). Para ello, expone que la solución no pasa exclusivamente por lo que llama «la fe cómica en las soluciones tecnológicas» (Haraway, 2019) ni tampoco en lo que venimos aventurando en que ya el juego se ha terminado y es demasiado tarde.

A la técnica que propone le da muchos nombres: SF, ciencia ficción especulativa, fabulación especulativa, feminismo especulativo o narración multiespecies. La autora defiende que su propuesta no es nueva, ni original. Señala que autoras como Le Guin, Russ o Barr ya han dado pinceladas a este tipo de creación y práctica organizada, a través de su obra (Terranova, 2016). El problema sigue siendo el mainstream, lo aceptable en el heteropatriarcado. Si se menciona narrativa de ciencia ficción, tendemos a pensar en guerras intergalácticas, naves arca, terraformación y, por supuesto, en autores, hombres, muy reconocidos.



all creatures are welcome 2024

Haraway propone algo menos espectacular, relacionado con el carácter anónimo de los juegos, como el pensamiento de las figuras de cuerdas, y que el hermano mayor de los Machado, Manuel, supo cristalizar hace muchos años en un poema o en una copla (Machado, 1916):

Procura tú que tus coplas
vayan al pueblo a parar,
aunque dejen de ser tuyas
para ser de los demás.

Que, al fundir el corazón
en el alma popular,
lo que se pierde de nombre
se gana de eternidad.

Pero Haraway no solo pone el acento en la tendencia hacia sentarnos a la mesa todas juntas, seres convivientes humanos y no humanos, si no en la importancia que tiene que esa relación exista entre lo natural y el constructo, la cultura y la naturaleza. Todo esto queda acuñado con el término *simpoiesis* o, relatado con otras palabras, *generar-con* (Haraway, 2019; Ariza, 2021). Es decir, la propuesta es generar narrativas en la que el ser humano pueda y deba ser parte del paisaje, pero sin ser su centro, sino como compañero de las especies que le rodean, le ayudan, con las que muere y por las que vive.

Para llegar a esto, la filósofa destaca su experiencia con una práctica de escritura creativa en la que vuelca estas ideas junto a otras autoras preocupadas por los mismos dilemas. Haraway se sienta con Bruno Latour, Vinciane Despret e Isabelle Stengers, cada una con papel y boli, se miran y comparten unos patrones para comenzar las nuevas narraciones y llegan a un punto muy importante, alejado de toda escritura épica: generan el concepto de «niños del compost».

Para ello, hacen primero un ejercicio de worldbuilding, es decir, una construcción de la realidad literaria para tener unas bases. Señalan que para escribir futuribles y seguir con el problema, hay que partir desde una concepción realista de que el mundo en que vivimos pasa por procesos de extinción y destrucción. Tras esto, señalan que hay agrupaciones humanas que se constituyen en torno a nuevas ideas de organización social en el que hay una preocupación por establecer un vínculo más profundo con el resto de seres vivos y la restauración parcial, pero constante, de los ecosistemas, siendo conscientes de que las criaturas han de vivir y morir juntas, pero no como hasta ahora.



walkscape quemado, 2024

De esta manera, estas autoras crean a Camille, una humana que se cría con parentescos diferentes a los establecidos dentro de la heteronormatividad y con unas nuevas reglas de crianza en las que los miembros de estas comunidades ponen su empeño y trabajo en generar estos vínculos de manera más consciente, desde los cuidados y la responsabilidad: antes que tener más bebés, a los que hay que atender y educar con mucho esmero, es mejor facilitar una crianza compartida entre varias madres y padres; antes que continuar con existencias individualizadas y no compartidas con otras criaturas, las madres y padres de los nuevos bebés podrán unir, hacer simbioses, a los novísimos miembros de la comunidad con especies en vías de extinción del entorno elegido.

Haraway nos dice que esto no acaba con el problema, sino que genera toda una corriente de situaciones que van a seguir aumentando los conflictos y las herramientas con las que estos ficticios seres humanos irán consiguiendo sus objetivos mediante una desaceleración. Así, las autoras de las historias de Camille siguen a esta durante varias generaciones describiendo y resumiendo qué ocurre con los parentescos raros, las migraciones de seres humanos que acompañan a especies migrantes, a su vez, como las mariposas monarca o cómo se crean entornos nuevos donde los humanos y no humanos puedan llegar a mezclarse a nivel molecular (Haraway, 2019).

La traductora en España del libro de Haraway, Helen Torres, propone talleres para que esta práctica político-filosófica de escritura y nuevas narraciones, pueda ser llevada a cabo también por cualquiera que esté interesado. Así, la escritora y traductora, propone ejercicios colaborativos (Helen Torres, 2019) en los que haya un poso de estudio filosófico-científico-político, con textos de autoras que exploren realidades que no sean normativas, como por ejemplo la propia Haraway, Despret, Riviera Garza, Wiener, etc., además de prácticas de escritura, tal y como se ha explicado anteriormente sobre la creación de las historias de Camille. En una versión similar, se ofreció también por la escritora y tallerista Alejandra Marquerie un taller online con las mismas premisas en el año 2023.

Por tanto, si volvemos al inicio tenemos una situación geopolítica complicada, plagada de discursos apocalípticos, notas de prensa alarmantes, una creciente visión sobre la narrativa fake y la desinformación, un ascenso del pensamiento de ultraderecha o la negación de discursos feministas que están muy arraigados. Frente a esto que, como individuos, nos puede a llegar sobrepasar encontramos un regalo y un legado terroso y peludo en la forma de hacer política o en la forma de hacer filosofía que Donna Haraway nos transmite en su Seguir con el problema.

¿Seguimos con el problema? Una propuesta para ti, lector/a

Te propongo un juego, una figura de cuerdas, querida lectora, querido lector: en la próxima cena o comida que te reúnas con seres queridos en tu casa, con tus amigos, con tu gente, pregunta, sin juzgar, al resto; sin entrar a valorar, solo con una escucha muy activa, poniendo atención en lo que yo te he narrado y en lo que te narra el otro. Pon sobre la mesa estas cuestiones:

¿Cómo crees que será el futuro de aquí a diez años? ¿De aquí a veinte? ¿De aquí a cincuenta?

Si te apetece, anótalo o escríbelo luego. Esas respuestas te servirán como ejercicio de worldbuilding si alguna vez quieres hacer práctica de escritura y filosofía sobre otros mundos posibles, otros parentescos raros. Luego te propongo algo más. Con esas contestaciones y habiendo escuchado esos discursos, te lanzo yo mis preguntas, siguiendo con el problema: ¿qué mundo crees que vendrá? ¿Crees que podremos superar el apocalipsis?

Si te place, mi email está abierto a recibir tu narración.



viajante estacional, 2024

Referencias bibliográficas

Terranova, Fabrizio (2016) *Story Telling for Earthly Survival*. Bélgica. Disponible en: <https://lalulula.tv/cine/100076/donna-haraway-cuentos-para-la-supervivencia-terrenal/>.

Haraway, Donna J. (2019) *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. Editado por T. de Helen Torres. Editorial Consonni.

Fernández, Javier (2023) *Corea del Sur también debate sobre la semana laboral. Pero para aumentarla: de las 52 horas a las 69*, Xataka.com. Xataka. Disponible en: <https://www.xataka.com/empresas-y-economia/corea-sur-tambien-debate-semana-laboral-para-aumentarla-52-horas-a-69>.

Carrera Espinosa, Carmen (2021) “El encanto distópico: un análisis del consumo de películas sobre pandemias durante el confinamiento por el Covid-19”, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 27, pp. 51–73, Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7967039.pdf>.

Araiza Díaz, Verónica. (2022) “Las humanidades del antropoceno desde la mirada de Donna Haraway y Rosi Braidotti”, *Tabula rasa*, (41), pp. 201–223. Disponible en: <https://doi.org/10.25058/20112742.n41.09>.

Torres, Helen (2019) “Bastardas de Camille. Fabulación y feminismo especulativo de la mano de Donna Haraway”, pp. 98–103. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6992840.pdf>

De musas a protagonistas: La evolución de la mujer en la literatura

Lucía Corral Barricarte

La literatura ha sido y continúa siendo un elemento esencial en el desarrollo histórico de la humanidad hasta nuestros días. Las diversas manifestaciones literarias han hecho posible que las distintas sociedades conserven sus tradiciones y se hagan preguntas sobre sus normas sociales.

Desde los comienzos de la representación de la mujer en textos antiguos hasta las obras contemporáneas; la literatura ha reflejado normas patriarcales, por lo que muchos autores la han usado como medio para definir y redefinir el papel de la mujer. Este artículo examina cómo la representación femenina en la literatura ha ido evolucionando; influenciando mutuamente sobre los roles de género y las expectativas sociales para alcanzar la igualdad.



Portada de la *Iliada*. 1572. Fuente: [Wikipedia](#).

Las primeras representaciones de la mujer: mitos y roles tradicionales

En las primeras obras literarias de civilizaciones antiguas, la representación de la mujer estaba profundamente influida por los mitos y valores de la época. En los [mitos sumerios o babilónicos](#) de la antigüedad encontramos representaciones de mujeres que encarnan los roles tradicionales de la mujer. Dos ejemplos de ello serían diosas de la fertilidad, Inanna (en Sumeria) o Ishtar (en Babilonia),

ambas deidades encarnan las fuerzas de la naturaleza, el amor, la sexualidad y la fertilidad. Aunque estas figuras femeninas divinas eran consideradas muy poderosas y relevantes en las mitologías de su tiempo, su poder estaba fundamentalmente vinculado a la reproducción y al mantenimiento de la vida, conservando esa idea de que antes que mujeres somos madres.

Textos como La Ilíada y La Odisea de Homero o muchos de los mitos de la antigüedad, presentan a las mujeres en roles secundarios, típicamente asociados con la belleza, la fertilidad, la obediencia o la traición. En estas historias, las mujeres eran meros instrumentos del destino o motivos para la acción masculina, como es el caso de Helena de Troya o Penélope, ambos personajes, siendo el motor de la historia, carecen de voluntad propia.

Asimismo, en el mundo griego también encontramos figuras femeninas que desafían estos roles patriarcales. Estas mujeres eran consideradas malvadas y peligrosas, reforzando ese miedo a la libertad femenina. Una figura representativa de esto es el personaje de Medea en la obra del mismo nombre de Eurípides.

La mujer como objeto de idealización o control en la Edad Media

La literatura no se escapa de este medio de control, y aunque ya encontramos una mayor diversidad en la representación femenina, el papel de la mujer seguía definido influenciado por la moral cristiana y su relación con los hombres. La religión fue usada como un instrumento restrictivo para las mujeres, coartando su libertad y obligándolas a adoptar la visión de mujer pura y virtuosa

Uno de los fenómenos literarios más influyentes durante la Edad Media fue el amor cortés, donde la mujer era representada como un objeto de veneración del caballero, el cual debía realizar hazañas heroicas para ganarse su amor. Un ejemplo típico es el romance entre Ginebra y Lancelot, en Lancelot, el Caballero de la Carreta, donde este último está profundamente enamorado de la reina Ginebra. Este romance es representado como algo puro, pero imposible, pues Ginebra es la esposa del rey Arturo. El personaje de Ginebra está representada como una mujer perfecta y virtuosa, pero carente de personalidad, ya que lo que sabemos de ella siempre es a través de otros personajes.

El matrimonio en la Edad Media fue empleado como otro mecanismo de control, siendo este el fin último de la mujer.

A raíz de esto surgen obras como La ciudad de las damas de Christine de Pizan, la cual intentaba desafiar el pensamiento misógino de la época, defendiendo las capacidades y criticando el comportamiento masculino dentro del matrimonio.

«¡A cuántas mujeres podemos ver, y tú conoces algunas, querida Cristina, que por culpa de la crueldad de un marido desgastan sus vidas en la desgracia, encadenadas a un matrimonio donde reciben peor tratamiento que las esclavas de los moros! ¡Dios mío, cómo les pegan, a todas horas y sin razón! ¡Cuántas humillaciones, ataques, ofensas, injurias tienen que aguantar unas mujeres leales, sin gritar siquiera para pedir ayuda! Piensa en todas esas mujeres que pasan hambre y se mueren de pena en unas casas llenas de hijos, mientras sus maridos se enfrascan y andan vagando por todos los burdeles y tabernas de la ciudad. Y todavía, cuando ellos vuelven, ellas pueden recibir como cena unos buenos golpes. Dime si miento o si no es el caso de algunas vecinas tuyas.»

Al igual que en manifestaciones literarias anteriores, en el medievo encontramos personajes femeninos «peligrosos», sin embargo, solo son figuras que como cualquier otro disfrutaban de su independencia, con la diferencia de que ellas eran mujeres. Este es el caso de la misma Celestina, en la obra La Celestina de Fernando de Rojas.



Christine de Pizan. Fuente: [Wikipedia](#).

La mujer en el Renacimiento: control a través de la educación

El Renacimiento fue una época marcada por el humanismo y el renacer de las artes, sin embargo, esta corriente no cambió demasiado las dinámicas de control sobre la mujer, en su lugar se incorporaron nuevas ideas para reforzar su dominio. La mujer perfecta debía ser educada, modesta y refinada, con un rol social principalmente limitado al ámbito doméstico y familiar.

La educación de las mujeres era muy restrictiva, enfocándose en el cuidado del hogar y en la crianza de los hijos. Juan Luis Vives en su obra La instrucción de la mujer cristiana, se centraba principalmente en convertirlas en madres y esposas perfectas, negándoles otras oportunidades educativas y profesionales.

Pese a ello encontramos manifestaciones en las obras de teatro de la época, como las comedias de Shakespeare, donde las mujeres también eran retratadas como personajes ingeniosos o desafiantes, siendo agentes centrales en el desarrollo de la trama y las cuales desafiaban algunas normas patriarcales. Sin embargo, sus decisiones estaban limitadas por las acciones masculinas ya que eran la autoridad de la época. Ese es el caso de Catalina en La fierecilla domada, una mujer que rechaza la sumisión femenina pero que finalmente acaba cediendo y aceptando su rol como mujer.

«Yo he tenido también, como vosotras, el carácter altanero, el corazón orgulloso, el ánimo áspero y presto a devolver regaño por regaño, amenaza por amenaza. No obstante, bien veo ahora que nuestras lanzas son cañas y nuestras fuerzas briznas de paja. Y que no hay debilidad semejante a la de buscar antes que nada lo que menos nos conviene. Abatid, pues, vuestra altanería, que para nada sirve, y poned vuestras manos, en signo de obediencia, a los pies de vuestros maridos. Si mi marido lo quiere, las mías dispuestas están a rendirle este homenaje...».

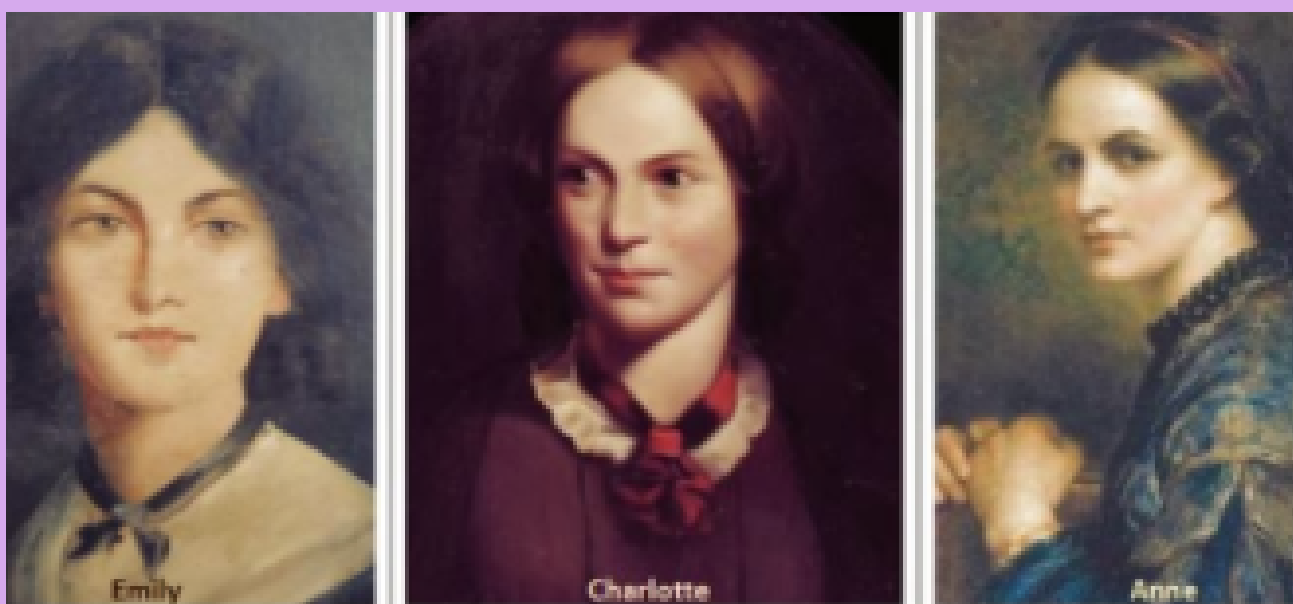
Siglo XIX: La mujer en la novela realista

El siglo XIX marcó un antes y un después en la literatura gracias a las grandes transformaciones sociales y políticas, favorecido por el nacimiento del feminismo como movimiento social y el auge del realismo. Hasta entonces la mujer estaba atrapada dentro de los cánones establecidos por los hombres, sin embargo, en esta época aparecieron

novelistas y periodistas, las cuales sirvieron para dar voces a esta parte de la sociedad que había sido obligada a guardar silencio. Gertrudis Gómez de Avellaneda, fue una novelista y dramaturga de la época conocida por su cuestionamiento de las normas tradicionales de género y por reivindicar el derecho a la educación femenina.

«No tuvo maestros de música, ni de baile, ni de ningún género de habilidad; pero en compensación conocía todos los secretos de la economía doméstica, era sobresaliente en el bastidor y la almohadilla, sabía los primeros rudimentos de la aritmética y la geografía, podía recitar de memoria la historia sagrada y estaba medianamente instruida en la profana; con lo cual nada le faltaba, según decía su madre, para poder llamarse una mujer instruida.»

En la novela realista del siglo XIX, ya empezamos a ver protagonistas femeninas con una personalidad definida que pese a estar limitadas por imposiciones sociales, desafiaban viejas estructuras patriarcales, como puede ser la institución del matrimonio. Un claro ejemplo de esta representación es Emma Bovary, la protagonista de Madame Bovary de Gustave Flaubert o Ana Karenina de Lev Tolstói. Ambas narran la historia de una mujer atrapada en un matrimonio infeliz, que cuando se dejan llevar por sus deseos acaban experimentando una situación dramática.



Las hermanas Brönte. Fuente: Revista esfinge.

3. Gómez de Avellaneda, G. (1843) *Dos mujeres*. La Habana: Biblioteca Nacional de Cuba, Editorial, p. 7
Recuperado de <https://bnjm.cu/img/noticias/2022/3/1/Gomez%20De%20Avellaneda%20Gertrudis%20-%20Dos%20Mujeres.pdf>

Este es un tema principal de las novelas realistas, el cual podía ser visto como una prisión para las mujeres, no solo en la ficción, sino también en la vida real pues, por ejemplo, incluso la poeta Emily Dickinson fue tachada de mantener una postura antinatural por no querer casarse.

Pese a estas restricciones algunas protagonistas consiguen romper estas convenciones y logran su independencia, no sin tener que enfrentarse a una sociedad que les niega su libertad. Estas historias son un reflejo de la toxicidad de las normas tradicionales impuestas tanto a hombres como a mujeres. Escritoras como Charlotte Brontë y Jane Austen exploraron este dilema en varios de sus escritos, Jane Eyre o Orgullo y prejuicio son ejemplos de protagonistas femeninas que luchan por su autonomía pese a estar limitadas por una sociedad patriarcal.

Siglo XX: la literatura como medio de liberación

El siglo XX fue un siglo repleto de cambios sociales debido al auge del feminismo y los movimientos revolucionarios que empezaban a tambalear las bases patriarcales de la sociedad. Esto provocó que muchos activistas, escritores y filósofos se valieran de la literatura para romper con elementos tradicionales. En este siglo se desarrolló el existencialismo, la cual fue una corriente literaria y filosófica que permitió el desarrollo de una reflexión profunda sobre el ser femenino y la opresión.



La obra de Simone de Beauvoir, El segundo sexo, se basó en este movimiento filosófico para abordar la identidad de las mujeres y la diferencia sexual desde los puntos de vista sociológico, psicológico, histórico, antropológico y biológico. Esta obra actualmente es considerada una de las obras principales que impulsó a la igualdad. A raíz de la aparición del movimiento Black Feminism, centrado en cómo la raza y la clase social afectaban a las mujeres, Ángela Y. Davis, en su obra Mujeres, raza y clase,

expone como las mujeres negras han sido apartadas no solo de la sociedad por ser mujeres, sino también del propio movimiento feminista por ser negras.

«A lo largo de toda la historia de este país, la mayoría de las mujeres negras ha trabajado fuera de sus hogares. Durante la esclavitud, las mujeres faenaban junto a los hombres negros en los campos donde se cultivaban el tabaco y el algodón y, cuando la industria se trasladó al Sur, se las podía ver en las fábricas de tabaco, en las refinerías de azúcar e, incluso, en los aserraderos e integrando los equipos que martilleaban el acero para construir las vías del ferrocarril. Las mujeres esclavas eran iguales que los hombres en el trabajo. El hecho de que sufrieran una penosa igualdad sexual en el trabajo hacía que disfrutaran de una mayor igualdad sexual en el hogar, de los núcleos donde residían los esclavos, que sus hermanas blancas “amas de casa”».

Asimismo, muchas autoras pusieron de manifiesto que las mujeres negras tenían que enfrentarse al trauma de la colonización, pues eran forzadas a trabajos esclavistas donde eran víctimas de abusos físicos y sexuales, obligadas a tener hijos para perpetuar el dominio colonial. Una de las escritoras más destacadas de este movimiento es Toni Morrison, autora de novelas como Beloved y La canción de Salomón.

Siglo XXI: nuevas voces y narrativas diversas

El siglo XXI, también llamado el siglo de la información, se caracteriza por la expansión de la digitalización y de las nuevas tecnologías, las cuales han contribuido a dar visibilidad a voces que habían sido restringidas al ámbito privado. En el caso de la literatura contemporánea se enfoca en causar cambios en las actitudes de los seres humanos y en educar a futuras generaciones.

Debido a que vivimos en una sociedad más abierta, la literatura ha sufrido un cambio radical dando mayor visibilidad aportando una mayor diversidad de orientaciones sexuales o identidades de género. Autoras como Chimamanda Ngozi Adichie, Ocean Vuong, Han Kang y Zadie Smith han sido figuras clave en esta evolución ya que en sus obras han aportado nuevas perspectivas de mujeres de diferentes etnias.

El siglo XXI también ha supuesto un aumento en la visibilidad de las identidades fluidas y la deconstrucción de las nociones tradicionales de género. Autores como Alok Vaid-Menon o Charlie Jane Anders, son autores que forman parte de la comunidad LGBTQI, se han hecho un espacio en la literatura gracias a sus aportaciones sobre la identidad de género y cómo estas afectan a las personas.

Asimismo, también vemos que la literatura del siglo XXI ha servido como un refugio psicológico para muchos gracias a la aportación de obras que indagan en la sanación y la introspección. Siendo este el caso de obras como Comer, rezar, amar de Elizabeth Gilbert y El año del pensamiento mágico de Joan Didion han ayudado a innumerables lectores a través de contar sus propias experiencias.

Conclusión y reflexión personal

La literatura ha sido y sigue siendo un medio para la evolución de las sociedades y sus valores. Desde las narraciones antiguas hasta las voces actuales que ensalzan la diversidad, la literatura ha sido un medio para la construcción del mundo tal y como lo conocemos.

Este viaje literario a través del tiempo me ha ayudado a reflexionar cómo cada generación de escritores ha aportado su propio granito de arena para construir una identidad femeni-

-na y su lucha por la igualdad. Es inspirador ver como las voces femeninas han ido cobrando mayor fuerza, cuestionando las normas sociales y luchando por su libertad, demostrando que la pluma puede ser tan letal como cualquier arma.

Es un hecho que la literatura tiene el poder de cambiar sociedades, influenciar en el pensamiento y construir puentes para romper las barreras culturales y temporales. Al leer y apoyar obras que representan las diferentes experiencias femeninas, ampliamos nuestra comprensión del mundo y ayudamos



Alok Vaid-Menon en 2017. Fuente: [Wikipedia](#)

a avivar un movimiento de igualdad y justicia. Es nuestra responsabilidad aprovechar este medio para construir un futuro más inclusivo, así evitaremos retroceder todo el camino que nuestras antecesoras han andado.

Referencias bibliográficas

Brodowicz, Mateusz. 2024. El papel de la mujer en la literatura a lo largo de los siglos. *Aithor*. Available at: <https://aithor.com/essay-examples/el-papel-de-la-mujer-en-la-literatura-a-lo-largo-de-los-siglos> [Accessed 28 Nov. 2024].

Codina, Santiago. 2024. Las mujeres en la literatura: la fuerza y voz femenina. *Peón Negro Editoriales*. Available at: <https://peonnegroeditores.com/las-mujeres-en-la-literatura-la-fuerza-y-voz-femenina/> [Accessed 28 Nov. 2024].

Davis, Angela. Y. (2005) *Mujeres, raza y clase*. 2ª ed Ediciones AkaJ, S. A, 2004, 2005.

Gómez de Avellaneda, Gertrudis. (1843) *Dos mujeres*. La Habana: Biblioteca Nacional de Cuba, Editorial.

<https://historiadelarteen.com/2013/08/30/babilonia-mitos-y-leyendas/>

https://descargas.intef.es/recursos_educativos/It_didac/Geo_Hist_ESO/1/08/05_Dioses_muerte_culturas_rios/la_religion_en_mesopotamia.htm

<https://letrasclaras.net/critica-literaria/tinta-genero-representacion-mujer-literatura-siglo-xxi/>

Pizan, Christine de & Izquierdo, M. (2021) *La ciudad de las damas*. Madrid: Editorial Verbum.

Shakespeare, William. et al. (2004) *La fierecilla domada*. Santa Fe: El Cid Editor.

UNIR revista, 2023. Mujer y literatura: figuras destacadas a lo largo de la historia. *Universidad Internacional de La Rioja*. Available at: <https://www.unir.net/revista/humanidades/mujer-y-literatura/> [Accessed 28 Nov. 2024].

¿Era Aristófanes feminista? Lisístrata como ejemplo de trasgresión (o comedia) en la Grecia clásica

Claudia Fernández Lara

A lo largo de nuestra trayectoria académica, existen ciertos puntos de inflexión que calan en nuestro imaginario estudiantil y que, a pesar de la supremacía de los modelos de aprendizaje basados en la memoria, hacen que una idea, una obra o un concepto pervivan en nuestros recuerdos para la posteridad. Estos no solo se limitan a existir en nuestro subconsciente, sino que, en cierto modo, nos moldean y definen como *studia humanitatis*. En este sentido, me tomaré la libertad de exponer uno de esos viajes sin retorno, si me lo permiten, como el que supuso para mí conocer Lisístrata de Aristófanes a los quince años. ¿Es procedente hablar con un tono maternal sobre una versión de mí misma de hace siete años?

Debemos partir de la base de que ya afluía en aquella Claudia ese espíritu humanista que Terencio describió como *homo sum, humani nihil a me alienum puto*¹ (con el pequeño detalle de soy una mujer, claro).



Ilustración 1. Representaciones teatrales en Baelo Claudia. Fuente: [EuropaPress](#)

En lo que aparentemente era una mañana cotidiana más de instituto, nuestra profesora de Lengua y literatura nos anunció que haríamos una excursión a la ciudad romana de Baelo Claudia para la visita de sus ruinas y, lo más sorprendente, asistir a una representación teatral de Lisístrata en el propio teatro del complejo arqueológico. Entre la ilusión y bullicio que causa el anuncio de una salida del centro, la profesora nos entregó un ejemplar de la obra, y Lisístrata se introdujo así en nuestras sesiones semanales.

1. «Soy un hombre, y nada de lo humano me es ajeno».

Es preciso que nos detengamos en el argumento de la obra para poder comprender qué era lo que durante esas semanas estaba ocupando nuestras clases de literatura. Lisístrata se enmarca en pleno conflicto bélico, la Guerra del Peloponeso, concretamente tras la expedición fallida por la conquista de Sicilia. En este ambiente de derrota y desolación, las mujeres atenienses y espartanas, cansadas de la ausencia de sus maridos por la batalla, deciden tomar el control de la situación, decidiendo abstenerse de mantener relaciones sexuales hasta que no se firme la paz. Lisístrata se presenta como la líder de esta iniciativa, y a pesar de que no todas sus compañeras se mostraron a favor en un principio, finalmente se alían por alcanzar un bien común para la sociedad. En el transcurso de esta comedia, las mujeres no se limitan únicamente a negar la intimidad a sus maridos, sino que, además, como parte del plan, ocupan la Acrópolis de Atenas, lugar donde se encontraba el tesoro de la ciudad, con la finalidad de detener la financiación de la guerra. Tras múltiples diálogos y tentativas contra su propósito, las mujeres vencen el instinto bélico de sus maridos, firmándose así la paz entre atenienses y espartanos, y cumpliéndose el cometido de Lisístrata.

Evadiendo las posibles risas que en un aula de adolescentes pudieron ocasionar ciertos términos por el mero hecho de estar relacionados con el sexo, la trama de esta obra se nos presentó como algo innovador para su tiempo. Al fin y al cabo, se introduce a las mujeres como heroínas, como el género capaz de tomar el control de la situación en un contexto de debilidad moral. En nuestra prematura concepción de la historia como algo lineal, tenía muchísimo sentido que la visibilización de la mujer fuera algo contemporáneo, *algo de ahora*. Por tanto, hablábamos de una trama completamente feminista, pues otorgaba a la mujer una importancia histórica que no se le había dado antes. Así expresado, suena muy convincente.

No negaré que esta concepción de Lisístrata ha permanecido inamovible en mi mente durante años. De hecho, cuando puntualmente se mencionaba a Aristófanes en cualquier contexto, casi de manera automática mi cabeza reproducía el concepto de *feminismo*, porque, claro, era un hombre que hablaba sobre empoderamiento femenino en el siglo V a.C.

Claudia crece, experimenta, vive y continúa su trayectoria humanística en la universidad. Claudia se matricula en asignaturas de literatura, historia y cultura grecolatina, en asignaturas de filosofía y estudios de género. Y, de esa forma, Claudia se da cuenta de que ideas que parecían inamovibles comienzan a ser cuestionadas, siendo un caso de ello la percepción del personaje de Lisístrata y de Aristófanes. No es el objeto de mis palabras (no como fin último) el de justificar cómo no solo nosotras pasamos por la universidad, sino que la universidad pasa por nosotras; pero sí el hilo conductor que propicia la pregunta que da nombre a este artículo.

La percepción de Lisístrata como una obra protofeminista no es únicamente fruto de la ¿inocencia? de una adolescente. Se remonta a ello y se posterga a día de hoy. Un ejemplo de lo generalizada que está esta idea puede ser un artículo de revista como este de *National Geographic*, que presenta el titular «Lisístrata escenifica la lucha feminista desde el siglo IV a.C.», y afirmaciones en su cuerpo como «fue la mujer que instigó la primera huelga feminista» (Moncada Lorén, 2018). O el hecho de que existan entidades ligadas a la causa feminista que se bautizan con el nombre de Lisístrata, como puede ser la Asociación Feminista Lisístrata de Madrid o el Colectivo Feminista Universitario Lisístrata de Zaragoza.



Ilustración 2. Colectivo Feminista Universitario Lisístrata. Fuente: [Arainfo](#)

O también, si nos remontamos a finales del siglo XX, la forma en la que este clásico grecolatino se reinterpretó en España por Manuel Martínez Mediero, presentando una obra con un fuerte contenido social en la que Lisístrata, además de ser una heroína del feminismo por la liberación sexual de la mujer, es víctima de violencia doméstica (Iglesias Zoido, 2009:106). Sin lugar a duda, a mi parecer, el sustento principal de esta idea no es otro que el horizonte de expectativas, fruto de una lectura anacrónica.

Desde un punto de vista literario, el horizonte de expectativas responde al lector histórico, «un concepto que hace referencia a la abstracción de un determinado sector del público en una época y localización determinadas» (Templeman Sauco, 2016:14), es decir, ese conjunto de conocimientos e ideas previo, fruto de lecturas pasadas y del contexto en el que nos encontremos, que condicionará nuestra recepción de la lectura presente. Por tanto, y siguiendo esta teoría de Hans Robert Jauss, la lectura de Lisístrata en nuestra contemporaneidad estaría condicionada por nuestro compromiso social actual y no cumpliría con el horizonte de expectativas al que Aristófanes escribió esta obra.

Para comprender qué horizonte de expectativas preveía Aristófanes, debemos usar como punto de partida el contexto histórico y social en el que se engloba el autor: la Grecia clásica. Bien sabemos que la estructura social de este periodo histórico se encontraba perfectamente estratificada, diferenciándose entre ciudadanos y no ciudadanos; dicha división respondiendo a los hombres, claro, pues el caso de la mujer se escapaba de estos límites. Las mujeres nunca llegaban a considerarse mayores de edad, y como todo menor de edad, debía estar tutelada por un hombre, quedando fuera de su alcance cualquier tipo de presencia y actividad pública más allá de los dominios de su casa y la administración de esta (Urgel Chueca, 2019:254). Bajo este horizonte de expectativas, Aristófanes representa su nueva comedia, Lisístrata, por primera vez en el 411 a.C., en un teatro abarrotado al que solo tenían acceso personas con derecho de ciudadanía, es decir, hombres. ¿Cómo es posible que una obra sobre el empoderamiento femenino (con la gran revolución social que podía suponer en ese momento esta trama) causara risa entre los espectadores? ¿Qué convertía a esta obra (que desde nuestra percepción contemporánea puede incluso parecer un relato de superación) en comedia? La respuesta es sencilla: las propias mujeres.

El factor común en todas las comedias de Aristófanes como elemento cómico es la inverosimilitud: el autor crea espacios y acciones utópicas que, por su incongruencia con la realidad, rozan el *reductio ad absurdum*. A esto se suma un registro oral muy coloquial, lleno de vulgarismos, elementos escatológicos y obscenidades para conseguir una risa fácil (tal y como ocurría en aquella clase de instituto). En Lisístrata encontramos toda esta macedonia cómica (Urgel Chueca, 2019:249). Si de manera casi intuitiva señalaríamos la incapacidad de los hombres por poner fin a la guerra y su debilidad sexual como elemento absurdo, no estaríamos en lo cierto. Aristófanes introduce la inverosimilitud a través del empoderamiento femenino, pues en la Atenas del siglo V a.C. era imposible concebir que las mujeres tuvieran esa presencia pública tan fuerte. ¿Cómo iban a tomar ellas el control? ¿Cómo podían tener la convicción de que la solución estaba en sus manos? Era impensable para la sociedad de la época, ergo absurdo, ergo cómico. A esto se suma el restrictivo acceso al espacio del teatro, únicamente para hombres: en su interior se estaba cociendo el ambiente perfecto para ridiculizar y mofarse de la mujer tranquilamente.

«LISÍSTRATA: Tan sutil como que la salvación de la Hélade entera está en manos de las mujeres.
CLEÓNICA: ¿En manos de las mujeres? Bien poco vale entonces.»

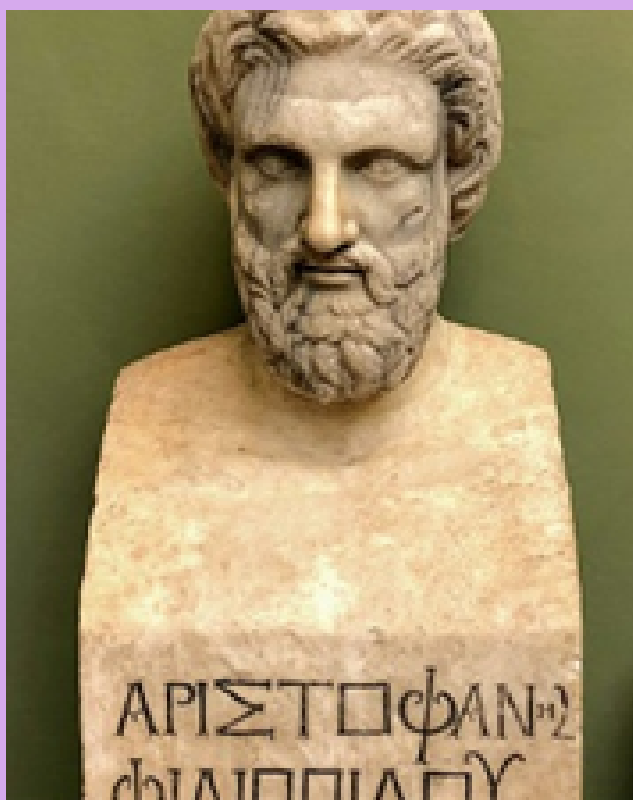


Ilustración 3 Busto de Aristófanes en la Galería Uffizi. Fuente: [Wikipedia](#)

En un intento de guiar la lectura de Lisístrata hacia una concepción más feminista, podríamos hablar de un giro de roles, de que a los hombres se le confiere esa pasionalidad por sucumbir sus deseos, y a las mujeres se les dota de racionalidad, siendo las encargadas del futuro público y de guiar la acción principal de la historia. No obstante, esta supuesta valorización de la mujer se limita a sus atributos sexuales. De hecho, ¿se puede relacionar a Lisístrata como un emblema de la liberación sexual de la mujer si esta está subyugada al hombre?

Es así como el concepto de feminismo e igualdad que se le trata de asignar a esta obra, desde un filtro contemporáneo, es completamente improcedente desde una perspectiva histórica: en ningún momento se trata de equiparar las oportunidades ni capacidades de las mujeres a la de los hombres, ni darle una importancia social basada en los mismos parámetros. Lisístrata logra su cometido, sí, pero no mediante la astucia, inteligencia o valentía que se relaciona a un varón, sino mediante su sexualización para persuadir al hombre y que sea el que entre en acción.

«CLEÓNICA: ¿Y qué podrían hacer de sensato o glorioso las mujeres, que nos quedamos sentadas llenas de colorete, con nuestro vestidos de color azafrán, las largas ciméricas que llegan hasta los pies y los zapatitos elegantes?

LISÍSTRATA: Eso precisamente es lo que espero que nos salve: los vestidos azafranados, los perfumes, los zapatitos, el colorete y las túnicas transparentes...»

Del mismo modo, la actividad de estas mujeres no tiene como fin acabar con su posición social actual: una vez finalizada la guerra y, con ella, la obra, las mujeres volverán a complacer a sus maridos, encargándose únicamente de los quehaceres domésticos y traer al mundo descendientes legítimos, lejos de la vida pública.



Ilustración 4. Paralelismo del cartel de la empresa compañía Westinghouse Electric (1943) y el anuncio del musical Lisístrata en Barcelona (2012). Fuentes: [Wikipedia](#) y [Broadway Barcelona](#)

Todos esos logros que se aplauden como reivindicativos y feministas a lo largo de la trama traen consigo una fecha de caducidad. No son más que un elemento cómico a través del cual Aristófanes busca apelar al pacifismo en un momento moralmente convulso en su tiempo (Iglesias Zoido, 2009:98). Tal vez, desde nuestro horizonte de expectativas, tratamos de percibirlo como el papel de la mujer en la Segunda Guerra Mundial, indispensables para el sustento de la economía nacional. Pero no debemos olvidar la vuelta de los hombres del frente, y cómo las mujeres volvieron a ser únicamente protagonistas de sus hogares. Tal vez eso es lo que no se veía una vez terminado el último acto de *Lisístrata*.

La recepción de *Lisístrata* como un personaje transgresor, después de todo lo expuesto, no se debe al objetivo con el que Aristófanes creó a esta figura, sino a la forma en la que se ha percibido en la posterioridad, es decir, al horizonte de expectativas contemporáneo.

Ya no solo es evidente por las diferencias en los imaginarios del siglo V a.C. y XXI d.C. por la cuestión temporal, sino por la inclusión de un nuevo género en su lectura: frente a los espectadores masculinos que asistían a una obra escrita por un hombre, la nueva interpretación posterior del segundo sexo permitió que se pusiera el foco en otras cuestiones de la narración. Mujeres conscientes de la brecha existente entre ambos géneros pudieron encontrar en *Lisístrata* una heroína que tomó el mando por primera vez en la literatura clásica grecolatina, frente al bombardeo constante de la mujer como un personaje causante de tragedia (véase Adán y Eva, o el mito de la caja de Pandora). A ello se suma el humor escatológico y vulgar, que aleja la concepción peyorativa de la mujer en obras de carácter más serio, para dar paso a su protagonismo en espacios en los que las personas se ríen y disfrutan. En definitiva, *Lisístrata* reivindica, *Lisístrata* alza la voz en su sistema patriarcal y *Lisístrata* guía a su pueblo en el horizonte de expectativas basado en el movimiento feminista del último siglo.

A la pregunta de si Aristófanes era feminista, parece ser que, tras un estudio del autor, la respuesta es evidente. El objetivo del autor residía en dar un mensaje de paz y moralidad en una sociedad patriarcal, a través de una comicidad e inverosimilitud en la que incluso las mujeres eran capaces de solventar el conflicto existente.

Sin embargo, Lisístrata es cómica y trágica; conservadora y reivindicativa; misógina y feminista. La obra es todo lo que un horizonte de expectativas perciba que es. No es equiparable la finalidad comunicativa que tenía este clásico en su momento con la que se le puede conferir en la actualidad, pero reside ahí la clave que Hans Robert Jauss plasmó en su teoría: las historias están vivas, no son inmutables, y pueden ser objeto de múltiples interpretaciones. Eso hace que hoy en día encontremos artículos como este de aquí, que considera Lisístrata una representación antipatriarcal; o como este otro, que, al contrario, la define como «una obra antifeminista, ya que a menudo usa un humor crudo para burlarse de las mujeres y de su desesperación por tener a los hombres en su casa» (Tineo Solana, 2022:22).

En mis primeras líneas me preguntaba si debía tratar a mi versión de hace unos años de forma maternal. No hablaría de que he vivido engañada o que nos presentaron de forma errónea la historia que tanto me caló por aquel entonces. Es un hecho que no comparto las mismas ideas de aquella Claudia, pero ello se debe a que su horizonte de expectativas correspondía al conocimiento que estaba a su alcance en ese momento. Ha sido a través del crecimiento académico y personal, a la profundización de la realidad y al conocimiento de ideas que desconocía, que puedo *rebatirle* su discurso. También, entre esas palabras del principio, referí que no era el objeto de este artículo poner en manifiesto el valor de la universidad. No obstante, ahora que me encuentro entre las últimas oraciones, me temo que sí ha sido así.

Referencias bibliográficas

Aristófanes (2020). Lisístrata. Barcelona: Gredos.

Iglesia Zoido, Juan Carlos (2010). Los múltiples rostros de Lisístrata: Tradición e influencia de la Lisístrata de Aristófanes, Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos, 2010 (20), 95-114.

Moncada Lorén, Manuel (2018). «Lisístrata» escenifica la lucha feminista desde el siglo IV a.C En: National Geographic [en línea] disponible en <<https://www.nationalgeographic.es/historia/2018/03/lisistrata-escenifica-la-lucha-feminista-desde-el-siglo-iv-ac>> [consulta: 20 noviembre 2024].

Moreno Amor, Maravillas y Rojo Martínez, José Miguel (2020). Análisis de representaciones discursivas antipatriarcales en la literatura a través de tres obras: el matriarcado como forma alternativa de ejercicio de poder, *Ambigua, Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*, 2020 (7), 96-114.

Templeman Sauco, Daniel (2016). Sobre la ruptura del horizonte de expectativas y la desautomatización literaria: hacia una clasificación de casos. Trabajo de Fin de Grado. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

Tineo Solana, Mireya (2022). El papel de la mujer en la obra literaria de Lisístrata de Aristófanes. La mujer en la política. Trabajo de Fin de Grado. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

Urgel Chueca, Dina (2019). Una nueva visión sobre el feminismo en Lisístrata de Aristófanes, *Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia en Calatayud*, 2019 (25), 245-260.



Análisis de Mujercitas (2019) y nuestro camino a elegir

Marta Guillén Maestre

Mujercitas (en inglés, *Little Women*) es una película dramática norteamericana de romance creada por Greta Gerwig para Columbia Pictures en 2019 y desde 2023 se hizo muy viral en varios países del mundo tras la decisión de Netflix de incluirla en su catálogo. Se trata de una adaptación cinematográfica de la novela clásica de Louisa May Alcott escrita en 1868, en la que se desarrolla el día a día de cuatro hermanas (Amy, Jo, Beth y Meg), en el seno de una familia alrededor de 1860 en Norteamérica. A lo largo de la trama, el espectador descubre las inseguridades tanto personales como económicas, los sueños y las vocaciones que tienen cada una de ellas, además de la importancia de romper con las normas sociales de la época y, sobre todo, del amor (Filmaffinity, 2024).



Portada de Mujercitas y las cuatro hermanas. Fuente: TMDB

Con respecto a la novela original, Alonso, Pérez y Valtierra (2022) explican que se trata de una novela de formación dirigida principalmente a las mujeres jóvenes, es decir, una narración que busca enseñarles las diferentes formas de comportamiento y los respectivos caminos a seguir que pueden elegir en la vida. En concreto, indican que dicho aprendizaje lo van a experimentar mediante la observación del proceso de crecimiento y desarrollo personal que viven las cuatro protagonistas desde la niñez hasta la madurez.

Teniendo esto en cuenta, podemos imaginar la gran repercusión que esta novela ha tenido en la sociedad, tanto como para haberse llevado a la gran pantalla en repetidas ocasiones con distintas adaptaciones, aunque en este artículo se toma como punto de partida la ya mencionada.

En este sentido, los arquetipos que competen a las mujeres cobran protagonismo en la película y son perfectamente distinguibles si prestamos atención, «[...] los cuales son muy variados y con características tanto buenas como malas, encerrando a las mujeres en diferentes moldes que se brincan entre lo ficticio y lo real, marcando estándares irreales» (Alonso, Pérez y Valtierra, 2022). Estos moldes suponen una problemática, pues es muy peligroso para las nuevas generaciones dejarse influenciar por la gran cantidad de estándares irreales que hay, aunque nos centremos ahora en los arquetipos de «mujer ideal» y «mujer actual».

La «mujer ideal» y la «mujer actual»

En Mujercitas queremos destacar el papel que desempeñan dos de las protagonistas: Emma Watson como Meg y Saoirse Ronan como Jo, la «mujer ideal» y la «mujer actual» respectivamente, esta última según el contexto de nuestros tiempos, pues Jo era una adelantada para su tiempo. Aunque el resto de las hermanas también forman



La protagonista Meg con un atuendo majestuoso que refleja el estilo de vida que le gustaría. Fuente: Para Ti

parte de esta historia del siglo XIX que tanto está cautivando a las nuevas generaciones, estos dos papeles necesitan una mención especial por ser tan contrarios entre sí.

Por una parte, Meg encarna la figura de una mujer perfecta a ojos de un hombre, capaz de satisfacer las necesidades de él y sin desarrollar ningún tipo de interés por el crecimiento personal. Al mismo tiempo, es reflejo de dos estereotipos igualmente asociados a esta mujer: «el ángel del hogar», que surge en el ensayo Profesiones para la mujer de Virginia Woolf en el siglo XX, y «la

mujer que sueña con un príncipe azul», cuyo origen son las películas de princesas de Disney (Alonso, Pérez y Valtierra, 2022). Específicamente, se refieren a que Meg no solo designa como prioridad su sueño de contraer matrimonio, sino que también aboga por la tradición antiguamente impuesta por la religión y la propia sociedad de quedar relegada al ámbito del hogar, además de reflejar una gran admiración cuando encuentra a su príncipe azul.

Por otra parte, Jo encarna una figura totalmente distinta, sobre todo teniendo en cuenta que su personaje es el más recurrente para representar a las mujeres en la gran pantalla en la actualidad gracias a los avances que el feminismo está consiguiendo. A las mujeres del presente se las relaciona con la libertad, ya sea de pensamiento, sexual y de acciones, lo que implica que dejan atrás su tradicional cometido bajo el patriarcado y ahora se centran en conseguir su propia independencia y el reconocimiento de sus derechos. En definitiva, Jo rompe con las normas sociales (Alonso, Pérez y Valtierra, 2022). Este arquetipo lleva igualmente asociado varios estereotipos como el de la «mujer empoderada y luchadora», el cual Jo no puede representar mejor al declarar que quiere ser libre e independiente en términos económicos, y así labrar su futuro como escritora.



La protagonista Jo con un atuendo que tradicionalmente no sería femenino.
Fuente: [El País](#)

Las nuevas generaciones entonces, ¿en qué arquetipo deberían fijarse?

Aunque es cierto que ninguna mujer debería encaminar su vida en función de los patrones de otras mujeres ni mucho menos aquellos que se muestran en cine tan repletos de sesgos porque vida solo hay una y es de cada una, es interesante indagar en ambos arquetipos para luego tener una perspectiva más objetiva de aquello que queremos o no mantener en nuestro día a día.

Si quieres definir tu vida de una forma más tradicional es importante que sepas que vas a ocuparte exclusivamente de las tareas del hogar, ya sea cocinar, limpiar y cuidar de los niños, y vas a conceder la autoridad y la toma de decisiones a tu pareja, lo que significa que tu papel dentro de la unidad familiar va a quedar reducido a esposa y madre. En cuanto a los aspectos positivos, conseguirás unos lazos familiares más fuertes y tiempo de calidad con tus hijos/as, evitarás el estrés al prescindir de otros quehaceres, a lo mejor podrías potenciar una base más sólida y estable para tu familia y no puede que no asumas costos innecesarios en el hogar al no generar otra fuente de ingresos para este. No obstante, en cuanto a los aspectos negativos, no dispondrás de una autonomía financiera y entonces te será más difícil, e incluso imposible, dejar el matrimonio si te resulta infeliz y no disfrutarás ni de oportunidades que te hagan crecer profesionalmente ni de muchas de las ventajas que proporciona la seguridad social, además de que posiblemente experimentes consecuencias emocionales como la pérdida de la identidad personal o una disminución de la autoestima.

Ahora bien, si quieres definir tu vida acorde con los avances del feminismo y convertirte en una mujer moderna es interesante señalar que podrás acceder a un gran abanico de posibilidades con respecto a tu formación tanto académica como profesional que te brindará la perspectiva de una carrera exitosa, por lo que seguramente contrates servicios de asistencia en el hogar para la cocina o el cuidado de tus hijos/as mientras tú estás en clase o en el trabajo. Otros aspectos positivos pueden ser que las tareas domésticas y la autoridad en el hogar se repartirán a partes iguales, por lo que tu papel dentro de la unidad familiar, en el caso de que quieras crear una familia, no va a ser restringido o limitado por el papel de tu pareja, sino que tendrás suficiente autonomía como para decidir aquello que es o no conveniente. Y, por supuesto, serás independiente en términos económicos y experimentarás un aumento en tu autoestima. En cuanto a los aspectos negativos, el interés por buscar el crecimiento personal y profesional puede que te haga sacrificar parte de tu vida familiar en caso de tenerla, tu búsqueda de un compañero/a de vida o la crianza y vínculo con tus hijos/as al realizar actividades fuera del hogar. Es más, al tener que contratar cualquier tipo de asistencia vas a tener que destinar parte de tus ingresos a cubrir estas necesidades y, por último, quizás acabes sumergida en un

horario menos flexible que el que podría crear una mujer tradicional, pues tienes que cumplir con más objetivos cada día. Piensa que, cuando acabes con la rutina laboral, te espera la correspondiente al hogar.

¡Ojo! No caigamos en la tentación de generalizar, pues no tenemos por qué cumplir con los arquetipos que nos son asignados ni tampoco todas somos tal cual se ha descrito anteriormente. Además, ninguno de los dos escenarios es incorrecto a pesar de los aspectos positivos y negativos de cada lado, teniendo en cuenta que hoy en día las mujeres tenemos muchas más opciones entre las que elegir que hace décadas. Dicho esto, y retomando el punto de definir tu vida, si quieres perseguir un objetivo en el que tú seas la prioridad, adelante, pero si quieres priorizar tu hogar y familia, adelante también. De hecho, incluso podemos encontrar un equilibrio entre ambos arquetipos y crear el nuestro propio. Lo importante es que seamos libres al elegir.

Asimismo, también es importante tener en cuenta una noción en relación con los arquetipos, el inconsciente colectivo:

«[...] Jung (1936) hizo especial hincapié en otra dimensión general, que siendo inconsciente para el sujeto, se extendía a todos los individuos. A esta instancia la denominó inconsciente colectivo y representa el conjunto de elementos sociales y culturales en los que el sujeto está inmerso y no es consciente de ellos. Además, el inconsciente colectivo incluiría tanto contenidos del folklore y las costumbres, como actitudes, valores, creencias y disposiciones religiosas» (Jung, citado en Saiz, Fernández y Álvaro, 2007).

Los arquetipos se sitúan dentro de este, de tal forma que determina automáticamente tanto las acciones como los comportamientos de los individuos. No obstante, Saiz, Fernández y Álvaro (2007) indican que «[...] su forma de activación obedece al principio de compensación, es decir, los arquetipos residen en el inconsciente colectivo, pero sólo se activan en los sujetos en virtud de su situación psicosocial». En este sentido, las religiones y los mitos siempre han tenido mucho peso en dicha situación, pues a lo largo de la historia han representado a las mujeres de diferentes formas y, por ende, han propiciado que la sociedad las vea en función de ello. En concreto, los arquetipos surgen porque se pone el foco de atención en

una serie de valores y actitudes que se entienden que las mujeres debemos tener, pero claro, estos aspectos se modelan a base de una sociedad que siempre ha estado dominada por el hombre.

Por tanto, si actualmente las reglas del juego están cambiando y nosotras estamos luchando constantemente para que la sociedad no siga desarrollándose desde el punto de vista del hombre, ¿sería realmente necesario seguir fomentando los arquetipos, en vez de hablar simplemente de modelos de vida con los que cada mujer puede libremente simpatizar?

Libertad de elección frente a la opresión social

La libertad de elección en relación con el modelo de vida que queremos perseguir es un punto muy interesante. ¿Cuántas veces has visto un vídeo en las redes sociales donde la influencer parece que se está dirigiendo a ti precisamente y te explica cómo tenemos que ser el resto de las mujeres? O aún peor, ¿cuántas veces tu amiga, aquella que tiene otros objetivos en la vida totalmente distintos a los tuyos, te ha dicho que entonces no eres feminista o no eres tradicional del todo? Seguramente compartamos la respuesta: un millón de veces.



Flor con el color asociado al feminismo.

Fuente: [Creazilla](#)

Esto es precisamente lo que no debería ocurrir en un momento tan importante como nuestro presente en el que las mujeres tienen más derechos y libertades reconocidas después de la larga lucha que el feminismo sigue combatiendo. Si precisamente lo que queremos las mujeres es ejercer nuestra libertad en todos los ámbitos y, por supuesto, decidir por voluntad propia, ¿por qué todavía hay quienes se interponen y no dejan florecer del todo este presente tan bonito, y sobre todo futuro, que estamos construyendo entre todas?

Y sí, a veces también somos nosotras las que nos tiramos piedras sobre nuestro propio tejado.

Precisamente en Mujercitas (2019) hay un diálogo entre las hermanas Meg y Jo que se ha vuelto extremadamente viral, justo cuando Jo le pide a Meg que no contraiga matrimonio con John ni idealice el sueño de crear con él un hogar tradicional, sino que se marche con ella y ambas se conviertan entonces en mujeres libres e independientes en términos económicos, puesto que Jo quiere vivir su propio sueño como escritora. Meg, entre otras palabras, le responde: «Solo porque mis sueños son diferentes a los tuyos, no significa que no sean importantes» (en inglés, «*Just because my dreams are different than yours doesn't mean they're unimportant*»). Este fragmento de la película refleja perfectamente la justificación a la que se ven obligadas continuamente a expresar todas aquellas mujeres que no siguen la tendencia en cuanto al modelo de vida que quieren imponer determinadas personas en nuestra sociedad, e incluso determinadas mujeres. Con esto, no me refiero a que el modelo de mujer actual no se tenga en cuenta, al revés, se debe tener en cuenta cualquier modelo que cada una de nosotras quiera adoptar, ya sea el actual, el tradicional, una mezcla de ambos o incluso ninguno en específico.

En este sentido, todas aquellas personas que se autodefinen como feministas y al mismo tiempo nos critican por ser como hemos elegido libremente ser no están contribuyendo al movimiento feminista. El hecho de juzgar a las mujeres por el papel que eligen desempeñar en la vida no es más que un acto antifeminista que



Fotograma del diálogo entre Jo y Meg sobre la importancia de los sueños de cada una. Fuente: [Facebook](#)

busca la desacreditación de la mujer, e incluso peor aún si nos juzgamos entre nosotras mismas.

Por ejemplo, veamos un *trending topic*.

RoRo Bueno ha saltado a la fama recientemente en España por el tipo de contenido que comparte en sus redes sociales, especialmente en TikTok, donde ya tiene 6,6 millones de seguidores. Por lo general, en sus vídeos podemos ver cómo se graba cocinando diferentes recetas desde la premisa «Hoy a Pablo le apetecía [...]», pero ¿quién es Pablo? Su novio, lo que ya pone en alerta a estas personas «feministas» y que las lleva a acusar a esta chica de *Tradwife*.

En primer lugar, este término, que surge del acrónimo de Esposa tradicional (en inglés, *Traditional wife*), se refiere a «una mujer que elige una vida tradicional con roles de género ultra-tradicionales. Entonces, el hombre está fuera de casa, trabaja y provee a la familia, y la mujer es ama de casa y cuida del hogar y de los niños si los hay» (Williams, citado en Mazzini, 2024). Tomando esto como punto de partida, podemos decir entonces que RoRo, según lo que nos muestra en sus redes sociales, ha elegido construir su presente en torno a un modelo de vida tradicional. Ahora bien, ¿por qué recibe críticas negativas acerca de esto? Porque este término está vinculado directamente con el movimiento conservador que se originó en el mundo anglosajón en el año 2010 aproximadamente y que buscaba una vuelta a los roles tradicionales, esto es, la mujer como ama de casa y con actitud de sumisión hacia el hombre; una tendencia que hace temblar evidentemente los pilares del feminismo.



Foto del feed de RoRo Bueno de Instagram.

Fuente: Instagram

Si bien es cierto que por el contenido que RoRo comparte se la podría relacionar con dicho movimiento, en sus vídeos no hay referencias a temas tan fundamentales para las *tradwives* como la religión, la familia o la política. En este sentido, la influencer española se ha visto envuelta en un debate bastante controversial donde hay quienes aseguran que ella solo está mostrando su pasatiempo favorito ante la cámara y que le cocina a su novio por voluntad propia, y hay quienes contrargumentan que se trata de una *tradwife* española cuyo contenido atenta directamente contra el movimiento feminista:

«Me parece que estamos demonizando la figura de una ama de casa. Estamos diciendo que esta señora no es independiente económicamente sin tener ese dato. [...] Si una mujer o un colectivo de mujeres encuentran que la vida independiente en la calle sola, lo que nos gusta a muchas otras, les resulta estresante y que les encanta vestirse de amarillo el lunes, de verde el martes y hacer todos los menús de la semana, hija libertad. [...] mientras esa señora haga lo que quiera porque lo desea, tiene mi total apoyo» (de Vicente, citado en Más Vale Tarde, 2024).

«Que este tipo de contenido digital sea tendencia responde a un orden mundial que se está dando en el que avanzan las ultraderechas y los sectores religiosos y buscan instaurar un nuevo orden con un patriarcado capitalista de los años sesenta» (Obregón, citado en Mazzini, 2024).

Definitivamente, siempre debemos tener claro lo siguiente:

1. El empoderamiento que defiende el feminismo no debería tener instrucciones de uso, por lo que ninguna mujer, ni nadie realmente, debe escribirlas.
2. RoRo, como cualquier otra chica, ejerce su libertad de elección. Por tanto, ¿deberíamos preocuparnos más por promover la sororidad entre nosotras en vez de realizar juicios innecesarios que nos alejan del verdadero objetivo del feminismo?

¡Alerta! A continuación, vas a encontrar un spoiler.

Tu libro, tu nombre, tu vida

El final de la película Mujercitas transmite un mensaje que a cualquiera le podría gustar, pero para nosotras significa algo más. La protagonista Jo consigue que su sueño de convertirse en escritora y dar forma a su libro se haga realidad, y así se ve reflejado en este fotograma, pues distinguimos en la portada su nombre junto al título. Sin duda alguna, no hay stampa más bonita con la que decorar la portada del libro de tu vida que con tu nombre.

Jo siempre anheló que su libro se conociese bajo su autoría, que nadie ocupase el lugar que a ella le correspondía como artífice de la idea ni que tampoco fuese necesario ocultarse tras un pseudónimo. Por tanto, tuvo claro que tenía que construir su vida en torno a sus necesidades, intereses e inquietudes, siendo ella la prioridad y luchando por demostrarse tanto a sí misma, como al resto, que algún día su nombre aparecería en la portada de un libro como símbolo de que la historia que hay dentro de él solo le pertenece a ella, como dueña de todas las decisiones que tuvo que tomar en el proceso.

Este fotograma se puede considerar el final de Mujercitas, pero, pensándolo bien, no lo sería ni para la película ni para la vida de ninguna de nosotras.



Fotograma del final de Mujercitas donde se ve la impresión del libro de Jo con su nombre.

Fuente: Netflix

Todo lo contrario, es el principio perfecto para nuestro nuevo presente, en el que tenemos la oportunidad de decidir quién queremos ser y qué vida queremos construir. No importa si tu sueño es llegar a ser una madre y esposa ejemplar, la jefa de una gran multinacional, o bien, ambas cosas a la vez. Lo que realmente importa es que seas tú quien lo decida porque, recuerda, tus sueños también importan.

Quizás es el momento de empezar un nuevo capítulo en nuestras vidas, ¿te apuntas?

Referencias bibliográficas

Alonso Monte de Oca, Daniela, Pérez Tapia Montserrat, Madaí y Valtierra Camacho, Mariel. (2022) De la literatura al cine: Little Women. Un análisis feminista de la construcción de personajes, comparación entre la novela (1868) y las adaptaciones cinematográficas (1933 y 2019). Trabajo terminal de la carrera publicado. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.

<https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/retrieve/7e4de98c-d068-403f-a3c0-43fbc968baa9/51205.pdf>

Filmaffinity (2024) Mujercitas [en línea] disponible en <https://www.filmaffinity.com/es/film792587.html> [consulta: 25 octubre 2024].

Más Vale Tarde (2024) Beatriz de Vicente defiende a la influencer Roro Bueno: “Estamos demonizando la figura de un ama de casa” [en línea] disponible en https://www.lasexta.com/programas/mas-vale-tarde/beatriz-vicente-defiende-influencer-roro-bueno-estamos-demonizando-figura-ama-casa_2024072466a13e2f8ec92000018e8089.html [consulta: 25 octubre 2024].

Mazzini Puga, Luciana. (2024) “Tradwife” o esposas tradicionales, la tendencia que busca restablecer los roles de género históricos [en línea] disponible en <https://agencia.unq.edu.ar/?p=22546> [consulta: 25 octubre 2024].

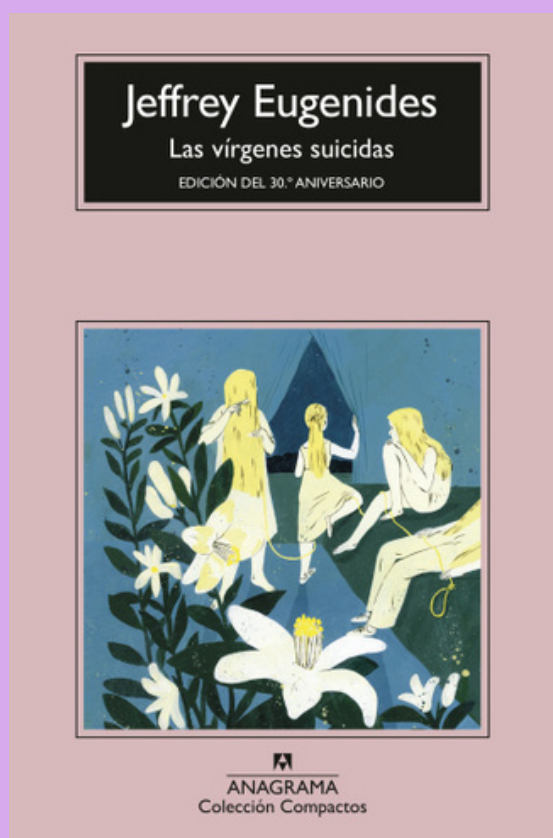
Saiz Galdós, Jesús, Fernández Ruiz, Beatriz y Álvaro Estramiana, José Luis. (2007) De Moscovici a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía. Athenea Digital, (11), 132-148. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/52807>

La importancia de haber sido una niña de trece años.

Representación de Las vírgenes suicidas. De Eugenides a Coppola

Sofía Montero Corrales

Estados Unidos. Años setenta. No es un verano cualquiera para la familia Lisbon. Una maldición desconocida se cuela como un fantasma por las ventanas de las niñas, vigiladas por sus atentos enamorados, y hace que se suiciden ante la atónita mirada del vecindario. Muchos años más tarde, la pandilla de niños ya adultos sigue anclada a ese misterioso suceso de las Lisbon, preguntándose obsesivamente el motivo de sus muertes.



Portada de *Las Vírgenes Suicidas*.
Fuente: [Anagrama](#)

Esta es la sinopsis de Las vírgenes suicidas (1993), el primer libro que dio renombre a Jeffrey Eugenides y que fue adaptado al cine con título homónimo por Sofia Coppola en 1999. Es un tema muy delicado de tratar, pero muy interesante para investigar la dualidad de sus representaciones, ya no solo por los diferentes recursos descriptivos en la literatura y en el cine, sino por si están hechos por una mujer o por un hombre. Este será uno de los temas del artículo, pero primero hay que presentar a sus autores:

- Jeffrey Eugenides es un escritor y profesor americano de raíces griegas. Estudió y se especializó en literatura y lengua inglesa y compagina la escritura con la educación en la Universidad de Stanford. Gracias a su producción literaria, que son relatos cortos en su mayoría, ha ganado varios premios, como el Premio Pulitzer de Novela, el Whiting, el Aga Khan o el Welt Literaturpreis. Destacan especialmente sus tres novelas: Middlesex (2002), La trama nupcial (2011) y la ya mencionada.

- Sofia Coppola es una de las directoras más reconocidas del panorama cinematográfico actual. También fue gracias a la película de Las Vírgenes suicidas que obtuvo reconocimiento a nivel mundial, aunque después nos ha regalado joyas como Lost in Translation (2003) o Marie Antoinette (2006). Entre sus premios destacan un Óscar (fue la tercera mujer por entonces en estar nominada en la categoría de mejor director), y una Palma de Oro en el Festival de Cine de Cannes de 2017 (la segunda mujer que gana este galardón a mejor dirección). Se puede decir que es una mujer que se ha hecho lugar en un mundo de hombres.

Un aspecto destacable antes de adentrarnos en el mundo de las Lisbon es el *male gaze* o «mirada masculina». Acuñado por Laura Mulvey en 1975 en su artículo «Placer visual y cine narrativo», este término ha sido muy discutido en los últimos años. La teórica británica lo explica como la proyección de la fantasía masculina sobre la figura femenina, que se organiza a su medida y conveniencia:

«En su tradicional papel de objeto de exhibición, las mujeres son contempladas y mostradas simultáneamente con una apariencia codificada para producir un impacto visual y erótico tan fuerte, que puede decirse de ellas que connotan «para-ser-miradabilidad» [to-be-looked-at-ness]. La mujer expuesta como objeto sexual es el leitmotiv del espectáculo erótico; [...] significa el deseo masculino, soporta su mirada y actúa para él» (Mulvey:1975).

Se trata de una mirada cosificadora, fetichista y falocentrista que convierte a la mujer en el centro del placer masculino.

Es muy interesante e importante indagar también en una de las vértebras de la historia: la sexualización de las hermanas Lisbon. Bonnie, Mary, Therese, sobre todo Lux y muy

poco Cecilia, ya que es la que menos se representa al ser la que primero se suicida, sufren las consecuencias de la «mirada masculina» y se convierten en personajes con una indudable relación con la figura de Lolita, la propia sinopsis del libro lo demuestra: «Todavía hoy, tantos años después, aquellas lolitas fascinan a unos hombres que siguen preguntándose qué ocurrió» (Anagrama, 2019).

Lolita es el título de la aclamada obra de Nabokov, descrita por muchos como «novela de amor», pero que en verdad encierra la trágica historia de una niña maltratada por su padrastro, en la que se sexualiza y se culpabiliza a la víctima. Lolita (o Dolores) ha sido uno de los personajes más castigados por la cultura popular, ya que se ha naturalizado e incluso fantaseado sobre ella y su historia. Ejemplos académicos, como la definición de Lolita en la RAE: «adolescente seductora y provocativa», y audiovisuales, como las canciones de Lana del Rey, Belén Aguilera o Alizée. Aunque los mejores ejemplos son las películas de Kubrick y de Lyne, que aun con bastantes años de diferencia con el libro y entre ellas, mantienen la misma reprochable esencia.

Lo destacable de esta novela y su relación con Las Vírgenes Suicidas, es el papel que se ha impuesto a la protagonista por el mal entendimiento de la obra, cuya huella sigue visible hoy por hoy. En la novela, Humbert, su padrastro, usa la palabra «nínfula» para referirse a Dolores; término creado para describir a niñas preadolescentes que seducen con su belleza y sensualidad a hombres mayores. Lo más característico y contradictorio de las nínfulas es su «naturaleza demoníaca», ya que, a pesar de tener un carácter infantil e



Imagen de las Lolitas en las películas: a la izquierda, la Lolita de Kubrick y a la derecha, la de Lyne.

Fuente: Vanity Fair

inocente, son conscientes de su poder seductor y de la atracción que suscitan en los hombres mayores, por lo que lo utilizan para llevarlos a su perdición.

En el libro esta imagen está representada por Lux, descrita como la más descarada de las hermanas y con la que más fijación tienen los enamorados: «Lux Lisbon era la única que encajaba con la imagen que nos hacíamos de las hermanas Lisbon. Irradiaba salud y maldad. Llevaba un vestido muy ceñido y, cuando se adelantó a darnos la mano, nos hizo secretamente cosquillas con un dedo en la palma al tiempo que emitía una extraña risa ronca» (Eugenides 1993:31).

Pero estas *filles fatales*, como bien dice Lola López Mondéjar (2011), no son más que la representación del «discurso del hombre sobre nosotras, la conversión de la mujer de sujeto en objeto de las fantasías sexuales masculinas». Es decir, una vez más un ideal femenino hecho por y para los hombres: «la mirada masculina sobre nosotras, las atribuciones sobre nuestra sexualidad, la construcción pigmaliniana de nuestro ser, de parte del único sujeto de esta historia: el varón».

Las protagonistas de Las Vírgenes Suicidas forman parte, sin duda, de este arquetipo femenino. Sobre todo la figura de Lux, que comparte con Dolores la característica de, supuestamente, aprovechar su belleza para volver locos a los hombres: «Casi a diario, incluso cuando no tenía necesidad de echar una ojeada a Cecilia, Lux se tumbaba en la toalla y se bronceaba al sol en traje de baño, circunstancia que incitaba al afilador de cuchillos ambulante a hacer una demostración de quince minutos absolutamente innecesaria» (Eugenides 1993:27); «Y también tendríamos que admitir que, en nuestros momentos más íntimos, solos en la noche con los latidos de nuestro corazón, mientras le pedimos a Dios que nos salve, la aparición más frecuente es Lux» (Eugenides 1993:151).

Además, ambas han sido creadas por la «mirada masculina» de sus admiradores y son la causa de un deseo irremediable que puede traspasar los límites familiares, en el caso de Dolores, como el tiempo y la muerte, en el caso de las Lisbon. Pero esta relación se ve más clara aún si se analizan los conceptos de «efecto Lolita» y de «poslolita», ejemplos del legado de la obra de Nabokov en la conciencia social.

Se entiende el «efecto Lolita» como «the sexualization and objectification of prepubescent young girls» (Srivats:2013). Esta sexualización y objetivación de preadolescentes se da todavía hoy en día en diferentes esferas de la sociedad como la publicidad, el cine, la música, y el porno. Sin duda es un ejemplo más de cómo las mujeres quedan relegadas al valor que le quiera imponer un hombre, en este caso peor, ya que es una visión sexualizada de unas niñas. Además, sigue cuatro patrones o reglas: los chicos son los que eligen a las chicas, pero solo a las más atractivas; cuanto más joven la mujer, más sexy; solo hay un tipo de ideal de belleza (mujer blanca, delgada y con curvas), que las mujeres deben alcanzar:

«Eran bajas, de nalgas rotundas bajo el tejido del algodón y con unas mejillas redondas que recordaban la morbidez dorsal anteriormente citada. A primera vista, sus rostros parecían impúdicos, como si quien las contemplaba tuviese la costumbre de ver mujeres cubiertas con velo. Nadie entendía que el señor y la señora Lisbon hubiesen engendrado unas hijas tan guapas» (Eugenides 1993:13).

Sin embargo, hay una variante actual en la que la figura de Lolita va un paso más allá, el «poslolitismo». Las poslolitas, protagonistas de películas como The Diary of a Teenage Girl o Fish Tank, «son lolitas, por último, que se alejan del maniqueísmo y comparten unos rasgos comunes: adolescentes que vienen de familias desestructuradas, sufren la ausencia paterna, realizan una emancipación final abandonando a su amante adulto, son capaces de tomar las riendas de su vida y están en pleno descubrimiento personal (y sexual)» (León 2018:150).

Las hermanas Lisbon, de una forma u otra, comparten estas características. Viven en el seno de una familia desestructurada, ya que sus padres tras el suicidio de Cecilia las someten a un enclaustramiento doméstico y se distancian emocionalmente de ellas, por lo que también sufren la ausencia paterna. Asimismo, se encuentran en pleno descubrimiento personal, aunque este se evite por su madre: «la señora Lisbon adoptaba una frialdad regia. Con el bolso fuertemente agarrado en la mano, comprobaba que ninguna de sus hijas llevara ni sombra de pintura en la cara antes de dejarlas subir al

coche, y no era raro que ordenara a Lux que volviera a meterse dentro y se pusiera otra blusa menos llamativa» (Eugenides 1993:14).

En el caso de Lux también hay un descubrimiento sexual, ya que desarrolla una vida sexual temprana, acostándose con hombres de todas las edades en su techo: «la gente empezó a ver a Lux copulando en el tejado con hombres y muchachos sin rostro [...] a veces con uniforme de un restaurante de comidas rápidas, una vez con el atuendo gris pardusco de los contables» (Eugenides 1993:149). En cuanto a su emancipación final, se podría decir que es el suicidio, aunque no se esclarece el motivo real. Por último, ya que la obra está narrada a través de los ojos de sus enamorados, se podría entender que las hermanas los han abandonado al morir, por lo que se consideraría el suicidio como una metáfora del abandono del amante.

Aunque Eugenides y Coppola hayan hecho obras sobre el mismo tema, la forma de expresar las ideas no podría ser más distinta. Antes de analizar en profundidad las diferencias entre ambas producciones artísticas, hay que tener en cuenta ciertos aspectos: la temática de la obra es cruda y la sexualización de las hermanas es innegable, por lo que tienen que estar evidenciados en ambas obras. Además, el objetivo al que los autores quieren llegar con sus producciones puede ser distinto, por lo que problema recae en su trato y expresión.

Al ser dos formatos dispares, las herramientas para su representación no permiten plasmar de igual forma las intenciones de los personajes. Observamos el caso del narrador, por ejemplo: es un narrador diegético, ya que forma parte de la historia, y plural, al ser la visión de los enamorados, formando una voz y mirada común. Mientras que el planteamiento de Eugenides es impersonal, ya que en un libro no se tienen los recursos visuales del cine para representar a los chicos, Coppola en mayor o menor medida los dota de ciertas características distintivas.

Algunas de estas herramientas causan diferencias, como el ejemplo del narrador, pero otras son comunes en ambas producciones, como la impersonalidad. Esta se observa en las relaciones humanas de la historia, caracterizadas por el desafecto y la incomunicación, y por el uso de un narrador diegético plural. Su papel es importantísimo ya que el punto de vista de la novela siempre es ajeno a las hermanas Lisbon, ya sea desde la perspectiva

de algunos vecinos, como sobre todo desde la de sus enamorados. Ellas no son las protagonistas ni el sujeto activo de sus vidas, sino un objeto pasivo en la vida de cinco chicos marcado por la «mirada masculina». Por lo tanto, como se explica en el artículo de Planes Pedreño, toda la información que llega al receptor sobre las hermanas es subjetiva, idealizada, exagerada y poco fiable:

«Se trata de una narración impregnada de añoranza hacia unos seres esculpidos sobre sus deseos, fantasías y obsesiones, por lo que el objeto de reflexión se difumina en beneficio de estos sueños y delirios privados. El propio Eugenides afirma que las pretendidas protagonistas siempre parecían estar contempladas desde la distancia, que eran meras creaciones de sus observadores y que la variedad de puntos de vista barajados por el narrador imposibilitaba que constituyeran una entidad exacta [...] el dilatado lapso temporal entre hechos y rememoración explicaría por qué ciertas escenas, desde el punto de vista del analista, podrían ser consideradas exageradas y poco fiables» (Planes 2023:224, 225).

Para demostrar las diferencias de ambos formatos me serviré de dos ejemplos para mostrarlo: el baile de fin de curso y los suicidios de las hermanas.

El baile de fin de curso supone un punto decisivo en la vida de las hermanas: es su última experiencia social antes de ser encerradas en su casa. Gracias a que Trip Fontaine, el rompecorazones del instituto con el que Lux mantenía una «relación amorosa», convence al señor y a la señora Lisbon, las hermanas pueden asistir.

La primera escena que me gustaría comentar es aquella en la que las parejas (elegidas también por Trip Fontaine) van a recoger a las hermanas a su casa. Tanto en el libro como en la película se evidencian los nervios de ambos grupos de adolescentes. Sin embargo, en la versión de Sofía Coppola se muestran imágenes de las hermanas preparándose muy animadas para el baile, mientras que el libro hace mucho hincapié en la apariencia final de las Lisbon: «Los vestidos holgados que llevaban le recordaron a Kevin Head las túnicas de los niños que cantan en los coros» (Eugenides 1993:126) o «Te dabas cuenta de la esbeltez de su cuerpo debajo de todas aquellas ropas. Me mataba» (Eugenides 1993:135).

Una vez en el baile, el libro describe todos los pasos que las hermanas dan. Por ejemplo, se menciona que por lo menos van al baño siete veces, dando a entender que pasan poco tiempo con sus parejas. El tiempo que pasan con ellos es bailando, mientras que por las mentes de los chicos solo resuenan pensamientos lascivos:

«Hicimos girar sus cuerpos bajo la bola de mil reflejos, las perdimos bajo la inmensidad de sus ropas y volvimos a encontrarlas, estrujamos la pulpa de sus carnes e inhalamos el perfume de sus movimientos. Alguno de nosotros tuvo la valentía de introducir una pierna entre las suyas y de oponer nuestra angustia a la de ellas» (Eugenides 1993:136).

La película, al contrario, a través del uso de colores vivos, muestra una visión normalizada de unas adolescentes en un baile de fin de curso: pasan tiempo con sus parejas, ríen, charlan, bailan, celebran que Lux gane el puesto de reina del baile... es decir, un baile de fin de curso normal y bonito, sin fijación en las hermanas y en sus cuerpos.

No obstante, la noche no termina bien para Lux. Después de acostarse con Trip Fontaine en la cancha de fútbol americano, este la abandona mientras ella duerme. En el libro solo se desarrolla la desgana explicación de Fontaine en una entrevista a posteriori que le hacen los enamorados. En la película sí que se nos evidencia la perspectiva sentimental de Lux, a través del uso de colores apagados para simbolizar la decepción y la desolación cuando se despierta y vuelve sola a casa.



Desarrollo de la noche para Lux Lisbon: felicidad en el baile y abandono en la cancha de fútbol. Fuente: [Glamour](#)

En cuanto a los suicidios de las hermanas, primero comentaré el de Cecilia y luego el del resto de las hermanas. Hay que destacar que la gran diferencia de ambas producciones es la sensibilidad o la falta de ella en la descripción de los suicidios: mientras que las palabras usadas en el libro son desagradables, las imágenes de la película cuidan la intimidad de las chicas.

El mejor ejemplo de ello es el primer intento de suicidio de Cecilia. Como una metáfora de la *Ofelia* de Shakespeare, encuentran a la menor de las Lisbon en la bañera con las muñecas cortadas (explicado de manera explícita en el libro). La película enmarca esta escena dentro de una secuencia de imágenes del barrio y protege el cuerpo de la niña con un camisón. El libro lo hace a través de Paul Baldino, quien se cuela por el alcantarillado en la casa de los Lisbon para ver a las hermanas ducharse y descubre a Cecilia desnuda en la bañera. Además, cuando los enfermeros sacan a la niña de su casa, los enamorados describen aquella procesión como un sacrificio idealizado.

El contexto del segundo y definitivo intento de suicidio es una fiesta que organizan para que Cecilia se relacione con chicos de su edad. Para ello, las hermanas invitan a varios chicos del barrio (entre ellos sus famosos enamorados), y se sirven de este momento para ser unas adolescentes normales (en el libro se describen intentos de coqueteo), aunque la situación sea incómoda y Cecilia decida irse para acabar con su vida.



Imagen de una de las frases más populares de la película: «Está muy claro, doctor, que usted nunca ha sido una niña de trece años» (Eugenides 1993:13). En la película hay distancia entre Cecilia y el doctor, pero en el libro este le acaricia la cara. Fuente: [Pinterest](#)

El suicidio del resto de las hermanas ocurre al final de la historia. Las hermanas durante varios días se comunican con sus enamorados a través de canciones por el teléfono, hasta que un día les avisan, a través de una carta en la película y de una estampa de la Virgen en el libro, de que los necesitan en su casa esa noche: un plan perfecto de distracción.

Ellos corren como caballeros andantes hacia la supuesta petición de sus damiselas en apuros. Lux es la que los recibe en su salón, no sin antes haber sufrido un intenso escrutinio: «Al moverse se incorporó y vimos que llevaba una camiseta de tirantes. [...] De un tirón brusco se le habría podido arrancar a Lux aquella camiseta de tirantes» (Eugenides 1993:210,211). Aunque hay varias discrepancias entre el libro y la película, la actitud de Lux es lo más significativo. Cuando les recibe, en el libro se la describe mucho más seductora, con frases juguetonas, desabrochando el pantalón de uno de ellos y despidiéndose con una sonrisa indefinida, torpe y desagradable. En la película ninguno de estos actos son tan atrevidos y se despide con una sonrisa genuina y una lágrima, demostrando que la mismísima Lux Lisbon, la nínfula favorita de los enamorados, tiene corazón.

Mientras que en la imaginación de los enamorados solo cabe su imagen en un coche con las Lisbon, («Esas chicas me vuelven loco, si por lo menos pudiese meterle mano a una...» [Eugenides 1993:210,211]), estas se suicidan una a una. De nuevo la superposición de la realidad a la fantasía de los chicos.

Las Vírgenes Suicidas es el retrato perfecto de la romantización del anhelo romántico y sexual, a través de la «mirada masculina», de unos chicos a sus idealizadas lolitas. La imagen que la protagonista de la famosa novela de Nabokov nos ha dejado sigue vigente hoy en día. Además, se ha comprobado que, por la razón que sea, la sensibilidad con la que una mujer trata los temas femeninos no se compara con la que puede demostrar un hombre, ya que en ocasiones ni existe. Es muy importante haber sido una niña de trece años para narrar las problemáticas de las mujeres.

Referencias bibliográficas

- Avilés Márquez, Desirée. (2021) Lolita: de niña abusada a producto capitalizado del sistema heteropatriarcal. *Pluma Violeta*, 5, 194-203. Recuperado de: <https://www.upo.es/facultad-humanidades/es/calidad-estrategia-y-responsabilidad-social/compromiso-de-la-facultad-de-humanidades-con-la-igualdad/>
- Eugenides, Jeffrey. (2019) *Las Vírgenes Suicidas*. Barcelona: Anagrama.

León, Arima. (2018) Poslolitismo: el legado de Lolita en el cine indie del siglo XXI. *FEMERIS: Revista Multidisciplinar De Estudios De Género*, 3(2), 144-164. DOI: <https://doi.org/10.20318/femeris.2018.4328>

López Mondéjar, Lola. (2013) De Lolas y Lolitas: la sumisión intelectual de la mujer. *Errancia... la palabra inconclusa*. 6,n.p. Recuperado de: <https://www.centropsicoanaliticomadrid.com/biblioteca-psicoanalisis/de-lolas-y-lolitas-la-sumision-intelectual-de-la-mujer/>

Mulvey, Laura. (1975) Placer visual y cine narrativo. *Screen*, 16 (3). Recuperado de: https://span2910.commons.gc.cuny.edu/wp-content/blogs.dir/8374/files/2019/08/Laura_Mulvey_Placer_visual_y_cine_narrativo.pdf

Navarro López, Laura. (2024) “Obviously, Doctor, You’ve Never Been a Thirteen-year-old Girl”: *The Virgin Suicides* and the Glamorizing and Aspirational Rise of the “Sad Girl” Trope. Trabajo de grado no publicado. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperado de: <https://ddd.uab.cat/record/299206>

Shyam Srivats, Priya. (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. Recuperado de: https://scholarship.claremont.edu/scripps_theses/223/

The Virgin Suicides (2000) Coppola, Sofia, dir. Paramount Pictures.

Planes Pedreño, José Antonio. (2023) Desavenencias entre narrador delegado y meganarrador: cuatro estrategias para deslegitimar la voz relatora en *Las Vírgenes Suicidas*. *L'Atalante*, 36, 221-234. Recuperado de: <https://www.revistaatalante.com/index.php/atalante/article/view/1057/1534>

¿Mujer como objeto o sujeto del arte?

Èlia Ricarte Rafart

¿Dónde están las mujeres en la historia del arte? ¿Cuántos cuadros pintados por mujeres has podido admirar durante tus últimas visitas a un museo o a una galería? como dice Maite Torrente en un artículo dando visibilidad a la Asociación del Arte Blanco, Negro y Magenta o ¿Por qué no han existido mujeres artistas? (1971) cómo desmiente Linda Nochlin en su obra.

Estas son unas de las preguntas que más resuenan hoy en día. Según estudios sobre la desigualdad de género en el sistema de arte en España, las mujeres solo ocupan el 27% de catálogos de las galerías y el precio de sus obras es considerablemente más bajo.

En este artículo, pretendo analizar el papel de la mujer en el mundo de la historia del arte, por una parte, las mujeres como sujetos, que pudieron ser parte de esta historia del arte como artistas y las mujeres como objetos que se quedaron en un segundo plano como modelos.



Portada del libro de Linda Nochlin

Fuente: La Vanguardia

A lo largo de la historia del arte construida desde una perspectiva masculina, las mujeres han sido silenciadas o han caído en el olvido (Nochlin, 1971). A pesar de sus logros y contribuciones a la evolución de las artes, las mujeres han sido invisibilizadas, debido a las estructuras de poder patriarcales que han perdurado hasta nuestros días, lo que ha resultado en la exclusión de las mujeres del espacio artístico y la minimización de las que lograron abrirse paso en este mundo.

Las mujeres como sujetos en la historia del arte

Obras como *Historia del arte en nombre de mujer* de Manuel Jesús Roldán y *Historia del arte sin hombres* de Katy Hessel, nos ofrecen una perspectiva alternativa, visibilizando a las artistas históricamente ignoradas. Normalmente, en los libros educativos se presenta la historia de arte desde una visión masculina, relegando a las mujeres a un segundo plano. La visión de “los grandes artistas” a menudo omite a las mujeres que, a pesar de las dificultades lograron intervenir en este campo. Sin embargo, muchas mujeres artistas han dejado un legado que merece ser reconocido y reivindicado. Manuel Jesús Roldán, en su obra *Historia del arte en nombre de mujer*, señala cómo la historia del arte ha silenciado a las mujeres, dejándolas en un segundo plano, como musas o modelos de los “grandes artistas”. No obstante gracias a investigaciones contemporáneas, hemos podido conocer a artistas como Artemisa Gentileschi, Sofonisba Anguissola o Rosa Bonheur quienes desafiaron estas limitaciones y se ganaron un lugar en la historia del arte. Gentileschi (Roma, 1593- Nápoles, 1654) fue la primera mujer que consiguió vivir de la renta de sus obras en el siglo XVII. Fue especialmente conocida por sus representaciones de mujeres heroicas y su habilidad técnica. Sofonisba Anguissola fue una de las pioneras en el Renacimiento italiano, Elisabeth Louise Vigée-Lebrun (París, 1755-1842) y Rosa Bonheur (1822-1899) fueron figuras clave en el importantes en el arte Rococó y el Naturalismo, Angelica Kauffmann, (1741-1807) pintora neoclásica, más tarde, Berthe Morisot (1841-1895) como impresionista y Suzanne Valadon (1865-1938) como postimpresionista.

A pesar de ser muy talentosas e importantes, muchas de estas mujeres fueron silenciadas en la historiografía del arte. Katy Hessel en su *Historia del arte sin hombres*, argumenta que la historia del arte, tal como se enseña en muchas instituciones, sigue sin reconocer adecuadamente a las mujeres artistas. Hessel, en su obra, muestra a artistas como Frida Kahlo (1907-1954), Camille Claudel (1864-1943) y Bridget Riley (1931) Remedios Varo (1909-1963) (conocida por su exploración de lo onírico y fantástico) Barbara Hepworth (1903-1975), Lee Bontecou (1931-2022), quienes han sido clave no solo por sus obras artísticas, sino también por su influencia en el cuestionamiento de las identidades de género y la construcción de una perspectiva femenina en el arte.

Las mujeres como objetos en la historia del arte

Desde la época clásica hasta el Barroco, las mujeres han sido representadas como figuras pasivas, subordinadas y siempre vistas a través de una mirada masculina, perpetuándose en la pintura, la escultura y otras formas de artes. Las mujeres han sido representadas en la historia del arte como objetos de deseo, ya sea como musas o modelos de desnudos. Esta representación ha estado marcada por los estereotipos de feminidad, a menudo asociados con el pecado y la tentación.

En el 1985, un grupo activista neoyorquino llamado Guerrilla Girls surgió tras una manifestación frente al MoMa, durante una exposición titulada “Los artista más importantes del momento” en la que no aparecía ninguna mujer. El grupo se formó para denunciar estas desigualdades dentro del arte. Con su lema "Menos del 5% de los artistas en las secciones de Arte Moderno son mujeres, pero un 85% de los desnudos son femeninos", criticaban la paradoja de que, mientras las mujeres eran representadas en los desnudos, no había mujeres artistas en la muestra. Guerrilla Girls, actuaba en anonimato, usando máscaras de gorila, y su manera de reivindicar era a través del humor “utilizaban titulares disruptivos, imágenes escandalosas y estadísticas asesinas para exponer los prejuicios étnicos y de género y la corrupción en el arte, el cine, la política y la cultura pop”.



Imagen de la portada de la web de Guerrillas Girls. Fuente: Guerrillas Girls

Guerrillas Girls se convirtió en una voz clave en la lucha por la visibilidad de las mujeres en el arte, demostrando que el arte también puede ser un método de resistencia y cuestionamiento social.

Para entender hasta qué punto esta desigualdad persiste hoy, es necesario hacer mirada al pasado y evidenciar las normas sociales y culturales que han sido impuestas desde una visión masculina. En este apartado, quiero analizar la representación de la mujer, como objeto dentro de esta “historia del arte”.

En primer lugar, en el Paleolítico, arqueólogos como Boucher encontraron más de mil tipos de imágenes femeninas y diversas “esculturas” que nos ayudan a entender el importante papel que tenían las mujeres como madres y como símbolos de “renovación de la vida”, como la famosa Venus de Willendorf. En las pinturas egipcias, por ejemplo, la mujer era representada como esposa y madre amorosa. Más tarde, la representación femenina se asoció más a las musas y las diosas, pero sin dejar de lado los atributos de fertilidad.



Representación de la Venus de Willendorf
Fuente: Wikipedia

En la época clásica, se caracteriza el desnudo tanto masculino como femenino, pero con visiones radicalmente distintas. El desnudo masculino estaba muy presente en diversos aspectos de la vida cotidiana y social; “el hombre es un ser activo, participativo,” simbolizando poder y virtud como el Discóbolo de Mirón. Sin embargo, el desnudo femenino se representaba como un elemento pasivo, y su cuerpo debía ajustarse a los ideales de belleza griegos. Normalmente, se asociaba con situaciones justificadas por narraciones o violaciones míticas.

Más tarde esta representación femenina, generalmente en los desnudos se puede ver en el trono de Ludovisi o en los paños mojados de Afrodita de Fidias, hasta que Prexíteles, en el siglo IV, creó Afrodita de Cnido[MP1], donde se empieza a ver la mujer desnuda como un ser deseado, una atracción, un objeto de erotismo.. Tras la caída del [MP1]Sería más interesante poner estas imágenes que las portadas de los libros que nos dicen muy poco Imperio Romano de Occidente y el ascenso de la religión cristiana, el arte empezó a tener censura, especialmente en lo relativo al desnudo.

En la época medieval, la representación del hombre y la mujer estaba fuertemente influenciada por la iglesia cristiana. El arte se convirtió en una mera representación de escenas bíblicas, controladas por el mensaje de la iglesia, lo que continuó prestando una visión totalmente masculina. Desde esta perspectiva, existen dos representaciones de la mujer en el arte: por un lado, la Virgen María como símbolo de pureza, virginidad, madre y salvación.

Por otro, Eva como símbolo de vicio y pecado, también se incluyen figuras como bailarinas, saltimbanquis y contorsionistas, que simbolizan la desvergüenza o seres fantásticos como las sirenas, vinculadas a la tentación y la lujuria y las arpías, asociadas al infierno. A pesar de esta representación negativa investigaciones de José María Azcarate han mostrado una pequeña evolución de la representación de la mujer en el Gótico, su imagen ya no tenía connotaciones tan negativas, como en el caso de Las Cantigas de Alfonso X. Se pasó de “casadas, estad sujetas a vuestros maridos, como conviene en el Señor” a “Señora, soy vuestro vasallo, por juramento y compromiso” según el profesor Yarza. Sin embargo, la mujer seguía relacionada con el concepto de “madre” y “hogar”. Como menciona Azárate (1984, p45) “el arquetipo de la Virgen sirve como sublimación de la belleza de la mujer medieval; frente a la sensualidad de las imágenes de Eva”.



El pecado original, por Bertram von Minden, 1375, representación de Adán y Eva.

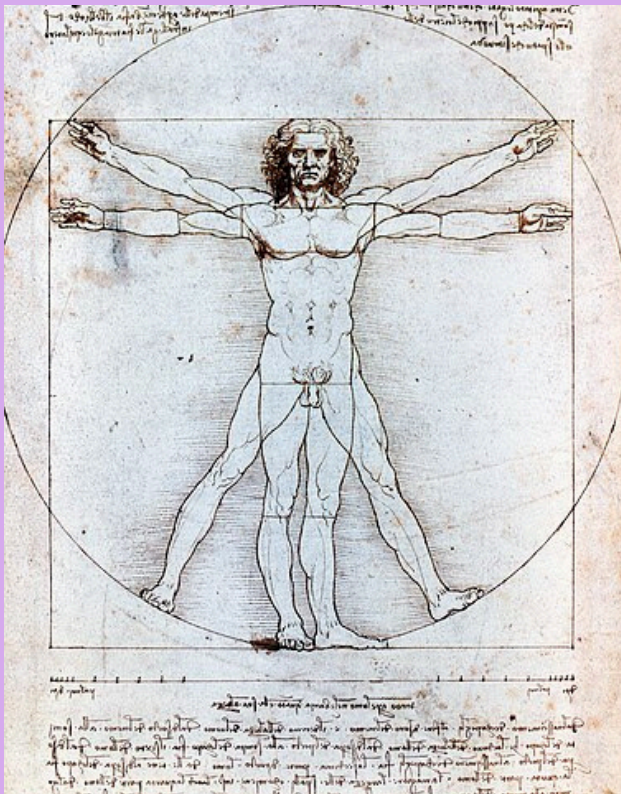
Fuente: Wikiwand

En el Renacimiento, un momento de grandes transformaciones, surgió en Italia un interés renovado por el cuerpo humano y la celebración de las proporciones ideales vinculadas a la época clásica, distanciándose parcialmente de la religiosidad medieval. Comenzó un arte profano destinado a la comercialización. La mujer pasó a ser vista como un objeto de contemplación, un ser pasivo y eterno, mostrando un canon de belleza idealizado con piel refinada, delgadez, piel clara y rasgos delicados. Las mujeres que no cumplían con este estándar eran marginadas (García, 2020: 10).



Venus de Urbino de Tiziano (1538); óleo sobre lienzo, 119 x 165 cm; Florencia, Galería de los Uffizi, inv. 1890 n° 1437

Fuente: Finestre sull'Arte



Leonardo da Vinci, 1492, pluma y tinta sobre papel, renacentista, 34,4 cm x 25,5 Galería de la Academia de Venecia, Venecia, Italia

Fuente: Wikipedia

La mujer comenzó a ser vista como objeto de deseo, una tendencia que influiría en muchos movimientos posteriores hasta la actualidad. Ejemplos como la Venus de Urbino de Tiziano, muestran la mujer desnuda, con una mirada al espectador simbolizando contemplación, sensualidad y placer, en comparación a obras como El Hombre de Vitruvio de Leonardo da Vinci, que simboliza la perfección física y matemática del hombre.

En el Barroco, un periodo donde se llevó al extremo la ornamentación, ideales de belleza inalcanzables del Renacimiento, la representación de la mujer comenzó a tener más importancia. Se la presentó como un sujeto activo, influenciada por el teatro barroco, con una simbología más dramática, de seducción y de maternidad. El arte introdujo una mayor complejidad en la representación del cuerpo humano, y los desnudos volvieron a tener relevancia, tanto masculinos como femeninos, pero con una mirada más diversificada.



Judith y Holofernes de Artemisa, 1620, Óleo sobre lienzo, estilo barroco, 146,5 cm × 108 cm, Galería Uffizi, Florencia, Italia
Fuente: Historia Arte



Judith y Holofernes de Caravaggio, 1599, pintura al óleo, 144 cm × 195 cm, Galería Nacionl de Arte Antiguo, Roma, Italia
Fuente: Wikipedia

Un ejemplo significativo es el cuadro de Judith y Holofernes de Artemisa Gentlieschi, donde Judith es mostrada como una figura fuerte, decapitando a Holofernes, contrastando con la representación de Caravaggio de la misma escena.

Finalmente, a partir del siglo XIX, debido a las transformaciones históricas y sociales, el arte jugó un papel más secundario y abierto.

En este siglo y en los posteriores, la mujer tanto pudo ser representada en segundo plano como objeto sexual, como las odaliscas o como una musa, como en las representaciones de Velázquez o incluso como personaje principal, rompiendo los estándares de la época. Un gran ejemplo son las “mujeres fatales” transgresoras y las representaciones realistas de artistas como Élisabeth Louise Vigée-Lebrun y Courbet como en su obra *El origen del mundo* (1866) que muestra una visión cruda de la sexualidad femenina.

Por otro lado, en este siglo también emergieron una serie de mujeres artistas muy importantes como Berthe Morisot y Mary Cassatt y muchas otras como Georgia O’Keeffe, Frida Kahlo, Helen Frankenthaler, Tamara de Lempicka, Yayoi Kusama, Kathe Kollwitz, Margaret Keane, Dora Maar, Paula Rego, Maruja Mallo, Alice Neel, entre otras.

A lo largo de la historia del arte, la representación de la mujer ha estado influenciada por estereotipos que la han reducido a roles pasivos como musa inspiradora, madre amorosa o símbolo de belleza y sensualidad. Sin embargo, durante estos periodos, mientras artistas masculinos pintaban a mujeres como madres o pecadoras, también hubo artistas que redirigieron el rol de la mujer en la iconografía artística.



El origen del mundo de Courbet, 1866, Óleo sobre lienzo 46 cm × 55 cm, Museo de Orsay, París, Francia

Fuente: Wikipedia

Un ejemplo es *La libertad guiando al pueblo* donde la mujer es presentada como enfoque principal del cuadro, simbolizando lucha y libertad guiada por hombres. Además, artistas como Artemisa Gentileschi, con su *Judith y Holofernes*, Mary Cassatt, con *El baño de la niña* (1893) y Berthe Morisot, con sus cuadros mostrando a la mujer activa en espacios públicos, rompieron con las representaciones tradicionales. No obstante, aún son pocos los cuadros en los que la mujer no es vista como un objeto o relacionada con la fertilidad o la sexualidad.

Conclusiones:

En este artículo hemos analizado cómo la representación de la mujer a lo largo de la historia del arte ha estado invisibilizada, reducida al silencio y vista desde una perspectiva masculina. Este fenómeno ha sido ampliamente documentado en estudios como los de Laura Mulvey [MP1] en *Placer visual y cine narrativo* y en obras como *La imagen como cuerpo* de Georges Didi-Huberman. Desde la época Paleolítica hasta la actualidad, la mujer ha sido símbolo de fertilidad, objeto sexual o ideal de belleza (con algunas excepciones). Desde la *Venus de Milo* hasta las vírgenes medievales y las musas de Picasso, la mujer ha tenido un rol de expectación y no de acción.

La mujer como sujeto activo, tal como señala Linda Nochlin en su influyente obra *¿Por qué no hay mujeres artistas?*, no ha estado ausente como creadora de arte, sino que su falta de actividad artística responde a las estructuras sociales y culturales que las han excluido del mundo del arte. Nochlin afirma que “las mujeres fueron sistemáticamente privadas de acceso a la educación formal y a los talleres de arte, y se les impuso el rol de “musa” o “modelo” más que el de creadora activa”. Esta marginalización de la mujer artista ha tenido consecuencias profundas, impidiendo que muchas mujeres desarrollaran su potencial artístico y contribuyeran a la historia del arte de manera equitativa.

Ante esto, la necesidad de una historia del arte inclusiva y equitativa se vuelve urgente. Es fundamental conocer y valorar a las mujeres que lograron abrirse camino en el mundo del arte, para poder tener una visión más amplia y justa de lo que realmente ha sido esta historia. Como subraya Dora Román, “La ocultación de la mujer como artista, el no reconocer su trabajo, es una forma más de violencia, de agresión”.

Referencias bibliográficas:

Azcárate, J.M. (1984). La mujer y el arte medieval. La imagen de la mujer en el arte español: actas de las terceras Jornadas de Investigación Interdisciplinaria, ISBN 84-7477-023-8,. p. 45

Queirolo, Constanza (2020). Clara Peeters y el rol de la mujer en el arte en el siglo XVII, [en línea] disponible en <https://reporter.um.edu.uy/clara-peeters-y-el-rol-de-la-mujer-en-el-arte-en-el-siglo-xvii/>

Gich Martínez, Francisco Alejandro y Martín Caamaño, Raquel María . Evolución del desnudo en la época clásica y medieval, Ecología y sostenibilidad en la Edad Media: arte, ODS e innovación docente. [En línea] Univeridad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://www.ucm.es/ecologiaysostenibilidadenlaedadmedia/evolucion-del-desnudo-en-la-epoca-clasica-y-medieval>

Guerrilla Girls, 2024. Our Story. [En línea] Disponible en: <https://www.guerrillagirls.com/our-story>

Guerrilla Girls: 'You have to question what you see', Tate. [En línea] Disponible en: <https://www.tate.org.uk>

Las 15 pintoras mujeres más famosas de la historia. [En línea] Disponible en: • <https://www.pintorasfamosas.com>

Art Review (2024). Las mujeres en el arte: importancia y papel en el mundo moderno. José Art Gallery: [En línea] Disponible en: • <https://www.artistasfemeninas.com>

Rodríguez Mayo, Andrea.(2022) Otra mirada a la forma de mirar: la representación de la mujer en la Historia del Arte. Revisión desde la teoría crítica feminista y nuevas propuestas reformadoras de la praxis histórico-artística. TFG, Universidad de Oviedo [En línea] p. 16. Disponible en: https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/64252/TFG_AndreaRodriguezMayo.pdf?sequence=4

LAURA ESQUIVEL: ¿UNA ESCRITORA CON PERSPECTIVA FEMINISTA?

María Saucedo Fernández

Sobre la autora

Laura Esquivel, nacida en México en 1950, es escritora y guionista. Su primera novela, Como agua para chocolate, fue publicada en 1989 y rápidamente se convirtió en un *best seller*. Se ha traducido a más de 35 idiomas y se la ha llevado a la gran pantalla numerosas veces. De hecho, al catálogo de la plataforma Max se ha unido recientemente una serie basada en esta novela. Además, en 1994, gracias a este libro, Esquivel recibió el premio



Fotografía de Laura Esquivel. Fuente: Penguin Aula.



Fotografía de una portada de *Como agua para chocolate* de la editorial Suma. Fuente: Amazon.

American Book Sellers Book of the Year, que hasta entonces no se le había otorgado a ninguna mujer extranjera (ADN Opinión, 2019). Otras de sus obras más conocidas son El diario de Tita (2016), La ley del amor (1995) o Malinche (2006). Para argumentar si Laura Esquivel es una autora con perspectiva feminista, en este artículo me gustaría analizar dos de sus obras: la primera es Íntimas succulencias (1998), un tratado filosófico de cocina que se enlaza a la perfección con la temática de este artículo.

El argumento de Como agua para chocolate

La historia de Como agua para chocolate recorre la vida de Tita de la Garza durante la revolución mexicana. Ella es la hermana menor de una familia mexicana bastante conservadora que vive en Piedras Negras. En su casa viven Mamá Elena, sus dos hermanas Gertrudis y Rosaura, la cocinera Nacha y la sirvienta Chenchá. El destino de Tita queda marcado desde su nacimiento porque en aquella época era costumbre que la hija mejor se quedara en la casa para cuidar de sus padres. De esta manera, a Tita se le prohíbe casarse o crear una vida propia. Esta sentencia le pesa todavía más cuando Pedro, el amor de su vida y al que conoce desde niños, decide casarse con Rosaura para poder estar más cerca de Tita. Mamá Elena, una mujer bastante fría, exigente y calculadora, hará todo lo posible por separar a Tita de aquello que la hace feliz. Su único consuelo será su exquisita labor culinaria, sin la cual el rancho no saldría adelante, y la compañía de Nacha. La obra, además de seguir de cerca a su protagonista, está repleta de recetas de lo más deliciosas, remedios caseros y constantes metáforas culinarias que hacen referencia al amor.

Las mujeres de Como agua para chocolate

Los personajes de la novela representan a mujeres que sufren el machismo de la sociedad



patriarcal de la época y esto se refleja desde distintas perspectivas. Además, los tipos de relación que mantienen las mujeres son muy diversos. En este rancho, la cabeza de familia no es un hombre, sino una mujer. Mamá Elena, una mujer viuda, saca adelante a su familia sin necesitar a un hombre: «Nunca lo he necesitado para nada, sola he podido con el rancho y con mis hijas. Los hombres no son tan importantes para vivir, padre» (Laura Esquivel, 1989: 92).

Por regla general, a Mamá Elena se la respeta, tanto mujeres como hombres, por el miedo que provoca. De hecho, en uno de los capítulos vemos cómo un grupo de

revolucionarios violentos -todos hombres- llega al rancho de Mamá Elena y esta se defiende con una escopeta. Finalmente consigue proteger a su familia gracias a su carácter. Uno de los hombres incluso se asombra: «Una mujer así de valiente siempre tendrá mi admiración» (Laura Esquivel, 1989: 101).

Su relación con sus hijas es pésima. Todas la temen. Ella impone las normas y cuando no se cumplen llegan las reprimendas. La represión es tanto física como psicológica. Aun así, debido al carácter de cada una de las hijas, el tipo de relación difiere. Rosaura es la que mejor acata las órdenes, por lo tanto, no la castiga tanto. Gertrudis también sufre la represión de su madre. Cuando decide huir del rancho, Mamá Elena prohíbe a sus hijas nombrarla y comienza a decirle a las visitas que está muerta. Tita es la hija a la que más castiga porque, a pesar de acatar órdenes, en diversas ocasiones manifiesta su enfado. Al fin y al cabo es la hija a la que más priva de libertad.

En los últimos capítulos de la obra Tita descubre gracias a unas cartas que su madre tampoco pudo casarse con el amor de su vida y fue obligada a casarse con el padre de sus hijas. A pesar de esta mala experiencia, no existe sororidad por su parte porque decide imponerles lo mismo a sus hijas. De esta manera, Mamá Elena representa a la mujer alienada. Esta alienación patriarcal, que tiene como consecuencia que incluso las mujeres sigan perpetuando, defendiendo e imponiendo tradiciones machistas, se apodera de Mamá Elena al igual que de muchas mujeres de la época. Incluso Rosaura, aun habiendo sufrido a causa de la mentalidad machista de la época, decide que Esperanza, su hija, continúe la misma tradición que Tita y se quede en casa para cuidar de ella.

Rosaura es la hermana mayor y se la obliga a casarse con alguien a quien no ama. En este caso, Pedro, el novio de Tita, es el que decide casarse con ella. Él toma la decisión. Tal y como le explica a Tita, decide casarse con su hermana después de que Mamá Elena le prohíba casarse con Tita. De esta manera, vemos que el hombre acaba con la libertad de la mujer por intereses personales. Además, Rosaura tiene un hijo y una hija, pero son hijos que no decide tener. Se le impone la obligación de ser madre. Durante la historia leemos que su relación con sus hijos no será muy cercana. El narrador de la novela nos presenta a una «mala madre», pero ¿acaso se detalla la relación que mantiene Pedro con sus hijos? Efectivamente no. No se comenta cómo es su relación con ellos porque no se tiene esa expectativa. Él es el padre, no la madre. Tampoco se menciona que la relación que una madre mantiene con sus hijos pueda verse influenciada por el hecho de que esta no

quisiera ser madre. La maternidad como destino y no como decisión es uno de los elementos que han criticado feministas como Simone de Beauvoir o Betty Friedan (Varela, 2017).

Gertrudis es la hermana mediana. En un relato de lo más fantástico el narrador explica que Gertrudis, al comer una codorniz con pétalos de rosa que prepara Tita, comienza a experimentar unos calores tan sofocantes que se marcha desnuda al campo y allí huye a caballo con un hombre –aquí se ven las pinceladas del **realismo mágico**–. Cuando se marcha, Tita la ayuda enviándole sus pertenencias, aunque Mamá Elena le exige que las queme. Aquí vemos la sororidad presente entre hermanas. También la admira por haber sido lo suficientemente valiente como para huir del rancho –Tita fantaseará repetidas veces con huir como su hermana–. Este relato representa la liberación de la sexualidad de Gertrudis. Durante la obra vemos que, tal y como se pensaba en aquella época, la mujer no debe nunca mantener relaciones sexuales fuera del matrimonio y dentro del matrimonio deben ser tan solo para reproducirse. Otra temática que toca la obra con el personaje de Gertrudis es la de la independencia económica. Unos años más tarde de huir del rancho se convierte en la primera mujer líder de un grupo de revolucionarios.

Con el tema de la sexualidad femenina podemos enlazar lo que le sucede a Chenchá. Ella no es hija de la familia, pero trabaja en el rancho y se la trata como a una hermana. Una tarde sufre una violación en el rancho y su principal preocupación es que nadie querrá casarse con ella. A la depresión que sufre debido al brutal abuso se le suma el malestar de trabajar en la casa debido a la actitud de Mamá Elena y sobre todo el peso de necesitar casarse cuanto antes. Pero debido a la mentalidad de la época que defiende que una mujer debe llegar virgen al matrimonio, esto se le complica. Por eso decide marcharse en busca de un hogar que le ayude a curarse de semejante trauma. Finalmente, Chenchá se reencuentra con un chico del que se enamoró de joven. A este chico le da igual esta concepción machista y decide ayudarla a recuperarse y casarse con ella. Tita se alegra mucho por ella. Chenchá es un ejemplo más de tantas mujeres que han sufrido violaciones de hombres durante la historia y a las que se las ha criticado o reprendido. La culpabilización de la víctima se lleva repitiendo desde culturas tan antiguas como la grecolatina.

Tita, la protagonista

El personaje más importante de la novela es Tita, la protagonista. Es una mujer a la que se

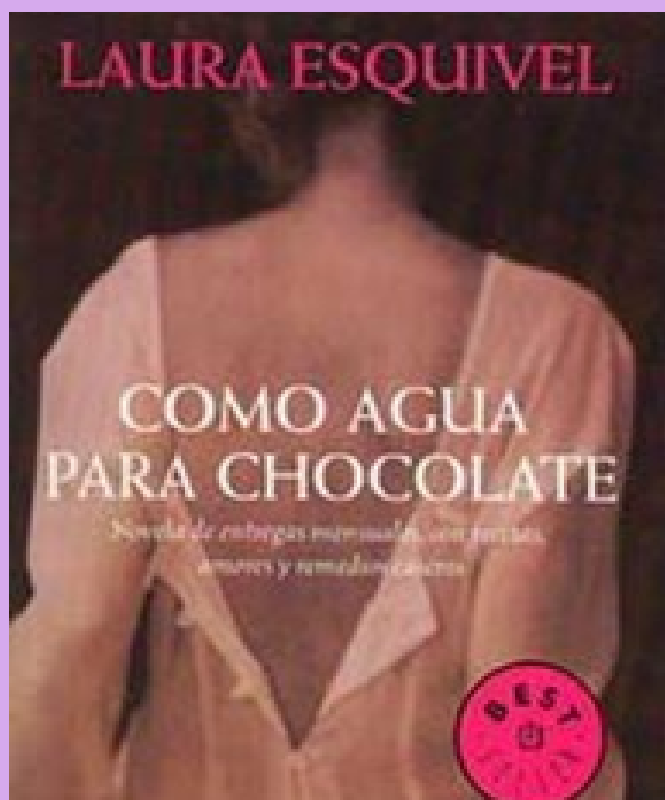
la priva de toda clase de libertad: el derecho a la educación, a ejercer un trabajo o a elegir con quién casarse, entre otros. Se le impone el trabajo doméstico desde que nace.

Esta imposición da que pensar desde el punto de vista del concepto de lo que significa ser mujer. Tal y como defendió Beauvoir, «no se nace mujer, se llega a serlo» (Valera, 2017: 69), no existe ninguna distinción física ni intelectual que determine que una mujer, y no un hombre, deba encargarse del trabajo doméstico. Ni tampoco en este caso que deba ser la hija menor. Se crea por lo tanto el destino de esa mujer, se crea un tipo de mujer que es distinto a la mujer que nace, que es libre. Tita nace libre y se le impone un tipo concreto de mujer cuando se dicta cuál será su destino. La mujer, tal y como la conocemos en esta historia, es una creación del hombre.

De esta manera, si analizamos esta tradición, la menor de las hijas es un capital más de la familia (se dedica al trabajo doméstico), y las otras hijas se casarán y tendrán hijos (hombres libres), pero si tienen hijas volverá a comenzar el ciclo, como le sucede a Esperanza. El hombre es un ser humano libre y la mujer tiene dos posibles futuros: dar a luz a más hombres o dar a luz a mujeres cuyo trabajo doméstico permite que se den a luz a más hombres. Resulta escalofriante.

Tras la muerte de Roberto, el sobrino de Tita, esta enfurece y cae en depresión. Para ella aquel niño había sido como su propio hijo. Mamá Elena, sin embargo, le dice secamente

que debe pasar página rápido. Entonces Tita la acusa de ser la causante de la desgracia por haberlo separado de ella y deja salir todas las emociones reprimidas hasta entonces. Como castigo, Mamá Elena la encierra en un palomar y tras pasar la noche entera muerta de frío, manda que se la lleven a un manicomio. La reacción de Mamá Elena es tratarla como a una «histérica» o «loca». Esta denominación de mujer «histérica» lleva perpetuándose durante la historia y se basa en argumentos como el del



Fotografía de una portada de *Como agua para chocolate* en la que aparece Tita de espaldas. Fuente: [El Resumen](#).

útero errante de Platón. Durante décadas los hombres se han apoyado en argumentos en teoría científicos para defender la existencia de una enfermedad que afectaba a las mujeres y que se podía tratar extirpando el útero. La realidad, sin embargo, es que estas mujeres solo se alejaban de lo establecido o caían en depresión por sentir que sus vidas no les pertenecían.

Asimismo, durante su estancia en la casa del médico John, Tita se pasó meses sin hablar debido al gran trauma que le supuso la muerte de su sobrino y la reprimenda de su madre. Un día, junto a John, se mira las manos detenidamente. Se da cuenta de que en ningún momento ha reflexionado sobre lo que quiere hacer con su vida:

«En lugar de comer, prefería pasarse horas mirándose las manos. Como un bebé las analizaba y las reconocía como propias. Las podía mover a su antojo, pero aún no sabía qué hacer con ellas, aparte de tejer. Nunca había tenido tiempo de detenerse a pensar en estas cosas (...). Al verlas ahora libres de las órdenes de su madre no sabía qué pedirles que hicieran, nunca lo había decidido por sí misma.» (Esquivel, 1989: 118-119).

Tita recae entonces en que no es posible ser feliz si uno no puede tomar sus propias decisiones. Este estado en el que se encuentra Tita se asemeja al bautizado por Friedan en los años 60 como «el problema sin nombre». A pesar de tener «todo lo que una mujer podría desear» (marido, hijos, estabilidad económica, etc.), Friedan se siente infeliz, incompleta. Entonces decide investigar si más mujeres se sienten como ella y buscar una solución. Gracias a un cuestionario que les reparte a compañeras de la carrera años después de casarse y formar una familia, se da cuenta de que muchas mujeres comparten ese sentimiento. En su obra Mística de la feminidad (1963), explica que la mujer de los años 60 solo puede aspirar a ser la mujer ideal, la que represente la feminidad más excelente, pero que todos los sueños y proyectos que se escapan de ese camino no están a su alcance. Es por esto por lo que las mujeres comienzan a sentirse insatisfechas, porque no pueden descubrir quienes son más allá de una buena madre o esposa (Varela, 2017: 99). Tita también deberá descubrir quién es ella más allá de una buena hija y ama de casa. Vemos, por lo tanto, que en la novela se relatan distintos tipos de represiones machistas y cómo las mujeres reaccionan a estas.

Temas presentes en Como agua para chocolate

Durante Como agua para chocolate, la labor culinaria y el trabajo doméstico trazan los sucesos de la historia debido a que todo gira en torno a la cocina. De hecho, vemos cómo muchos personajes expresan sus sentimientos a través de esta. Tita se expresa mediante sus «platillos» y todos los demás mediante el lenguaje culinario. Un ejemplo es el caso de Nacha, que explica que «¡uno no puede cambiar unos tacos por unas enchiladas así como así!» (Esquivel, 1989: 21), es decir, que Mamá Elena no puede proponer que Pedro se case con otra de sus hijas como si los sentimientos que comparte con Tita dieran igual. La manera de expresarse de una persona depende por completo de su cultura y su realidad. Por lo tanto, si durante la historia hemos silenciado esta realidad (la de las mujeres), también hemos silenciado estas formas de expresarse. Si se le prestara atención a este conocimiento y sabiduría, entonces el lenguaje sería mucho más universal. Porque, ¿acaso no existen expresiones que utilizamos diariamente que surgen de ámbitos reservados al hombre? Las mujeres, por lo tanto, no debemos únicamente participar del mundo del hombre, sino plantear nuevas preguntas y ampliar el mundo también a nuestro ámbito femenino.

Otro tema que se repite asiduamente es la consciencia de la cocina como espacio y la presencia de la comida en todas las reuniones. Como hemos dicho antes, la comida es una parte muy importante de nuestra cultura, y en la mayoría de las culturas esta siempre está presente en las reuniones. En la novela vemos numerosos ejemplos: el café y galletas de la pedida de mano de Rosaura (Esquivel, 1989: 20), la tarta que toman en la boda de Rosaura (Esquivel, 1989: 48), el banquete para el cumpleaños de Roberto (Esquivel, 1989: 79), entre otros.

Además, también se le presta especial atención a la sabiduría de las mujeres. Cuando Tita pasa una temporada en la casa del médico John, este le cuenta una historia sobre cómo su familia se dio cuenta de la sabiduría de su abuela, que consiguió salvar a un familiar que estaba muy enfermo utilizando medicina tradicional (Esquivel, 1989: 122). Asimismo, esta sabiduría va más allá de la alimentación. También leemos en algunos capítulos sobre prácticas agrícolas o sobre los remedios caseros que se llevan tras pasando durante las distintas generaciones, como las gotas que le prepara Tita a Rosaura para el mal aliento (Esquivel, 1989: 186).

Íntimas suculencias (1998)

El tratado filosófico de cocina que Esquivel publica en 1998 es una recopilación de escritos

previos que ella decide publicar de forma conjunta en un único libro debido a las constantes peticiones que recibe. A pesar de que los escritos tengan características y temáticas distintas, en todos se puede palpar el afán de la autora por revalorizar la cocina, defender que las mujeres son una gran fuente de sabiduría y acabar con los prejuicios machistas. Se trata, por tanto, de la continuación de un mensaje ya presente en Como agua para chocolate.

El Capítulo 5, ¡Sea por Dios y venga más!, es un ejemplo perfecto de la forma en la que redacta Esquivel. Se trata de un relato ficticio que actúa como moraleja. La autora cuenta una historia sobre una mujer que no es feliz en su matrimonio. A la protagonista la engaña su marido, pero ella sigue justificando su comportamiento porque tiene muy interiorizado el machismo de la sociedad. Al final del relato piensa que es la única culpable de acabar con su relación. La redacción de Esquivel tiene un tono totalmente irónico que pretende que el lector se dé cuenta de lo absurda que es la historia, al igual que las creencias machistas.

En el capítulo 6, Íntimas suculencias, Esquivel refleja la profunda admiración que siente por las mujeres, en particular las de su familia. Habla de ellas como sabias, alquimistas, que son capaces de transformar la realidad (los cuatro elementos) y que además le han enseñado a respetar a la naturaleza. También describe el lugar de la cocina como el lugar

clave para las reuniones y la transmisión del conocimiento. De hecho, hace especial hincapié en cómo disfrutaba escuchando a mujeres hablar sobre mujeres.

Otros aspectos por señalar son la reivindicación de la sexualidad femenina, presente en el capítulo 9, Suflé de castañas, o la oda a la cocina en la que Esquivel cita a Sor Juana de la Cruz (Esquivel, 1998: 73).

Entrevistas a Laura Esquivel

Para hablar de la opinión que mantiene Esquivel respecto a sus obras he decidido que lo más adecuado sería documentarme



Fotografía de una portada de la obra *Íntimas suculencias* de la editorial Ollero y Ramos. Fuente: [Pantxena](#).

con entrevistas en las que ella se pudiera expresar en primera persona. En estas demuestra que la gran admiración que siente por las mujeres de su familia en sus obras va más allá de sus libros. Esquivel repite en muchas entrevistas que la primera imagen que le viene de su mamá siempre es en la cocina y que esta era el centro de todo (ADN Opinión, 2019). También explica que ella es de la generación de los 60 y que en aquella época se consideraba que todo lo importante sucedía fuera de la casa, se veía la casa como un lugar de reclusión, de castigo. Es más tarde cuando ella se da cuenta de la necesidad de recuperar y valorar todo lo que ha aprendido de su madre (PinoSuarezDos, 2012).

Respecto a la escritura como forma de expresión, al tratarse de una mujer polifacética que también se dedicó a la docencia durante una parte de su vida, Esquivel explica que para ella todo lo que se escribe tiene el objetivo de educar (Educarchile, 2017). También nombra a la academia y defiende que debemos alejarnos de esta y plantear nuestras propias cuestiones. De hecho, explica que la política también empieza desde el campo de la cocina, puesto que lo que sembramos y comemos, por ejemplo, nos puede causar diabetes y sobrepeso.

Conclusiones

Además de contar una historia, Esquivel decide darles voz a las mujeres. Y no solo a



Fotografía de la escritora mexicana Laura Esquivel durante la entrevista por la publicación de su última novela *El diario de Tita*. Fuente: [Hidalgo](#).

mujeres que sufren la carga del patriarcado, sino mujeres que lo cuestionan y luchan por sus derechos y sueños. Los dos personajes que reflejan mejor esta idea en *Como agua para chocolate* son Tita y Gertrudis. Tita cuestiona a Mamá Elena y lucha por un futuro mejor para Esperanza, y Gertrudis huye del rancho para labrarse una vida para sí misma. Además, al final de la novela vemos que cuando las hermanas se reúnen, estas admiran y apoyan estas actitudes. Por lo tanto, el mensaje principal de la novela es la importancia de la sororidad entre las mujeres y la lucha por sus derechos.

Además, la elección de determinadas conversaciones o peripecias que se reflejan en Íntimas suculencias y que animan a la mujer a tomar las riendas de su vida no es aleatoria. Vemos por lo tanto un mensaje común que se perpetúa también en otras obras de la autora. Otra cuestión sobre la que podríamos debatir es el hecho de que la autora haya elegido a protagonistas que se dedican a las tareas del hogar y que no se dedican al mundo de afuera (ámbito público) –mundo con el que ella misma soñaba de joven porque pensaba que todo lo interesante sucedía fuera de la casa–. Sin embargo, creo pertinente recordar que el feminismo no busca únicamente la inclusión de la mujer en ámbitos que hasta entonces habían sido gobernados por hombres. El objetivo del feminismo es que las mujeres pongan en duda lo preestablecido por el hombre, se replanteen cuestiones y planteen nuevas preguntas. De esta manera, también deberíamos investigar dónde han estado las mujeres todo este tiempo y qué han estado haciendo cuando no mirábamos hacia ellas. Por lo tanto, me parece muy necesario que se escriban novelas y artículos, se dirijan películas y se investiguen cuestiones relacionadas con el mundo de la mujer y sus temores, preocupaciones, esperanzas y proyectos.

En conclusión, aunque Laura Esquivel no utilice la palabra «feminismo» en sus entrevistas, sí que es una autora que escribe y crea con perspectiva feminista porque es consciente del poder de la educación y el alcance que tienen sus obras. Es una escritora que aboga por la revaloración de los ámbitos femeninos y la inclusión de la mujer fuera del ámbito doméstico. De hecho, tal y como reflejan las citas a la obra Feminismo para principiantes (2017) de Nuria Valera, las cuestiones que plantea Esquivel son cuestiones que se han defendido durante la historia del feminismo.

Referencias bibliográficas

- ADN Opinión (2019) LAURA ESQUIVEL, ESCRITORA. [Vídeo online] disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=3NukPgsEBCw>> [consulta: 10 noviembre 2024].
- Educarchile (2017) Entrevista: Laura Esquivel [Vídeo online] disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=zIIzb5crEZk> [consulta: 12 octubre 2024].
- Esquivel Valdés, Laura (1989) Como agua para chocolate. España: Debolsillo.
- Esquivel Valdés, Laura (1998) Íntimas suculencias. Barcelona: Debolsillo.
- PinoSuarezDos (2012) Laura Esquivel / Pino Suárez Dos. [Vídeo online] disponible en: <[texto](#)> [consulta: 10 noviembre 2024].
- Varela, Nuria (2017) Feminismo para principiantes. 9a reimp. Barcelona: Ediciones B.

«Me llamo extranjero»

Semra Ertan y su resistencia poética contra el racismo

Henrike Stier

«Me llamo extranjero / Trabajo aquí / Yo sé cómo trabajo / ¿Que si los alemanes también los saben? / Mi trabajo es duro, / Mi trabajo es sucio, / No me gusta, digo yo / Si no te gusta el trabajo / Vete a tu tierra, dicen ellos».[1]

Semra Ertan escribe «Me llamo extranjero» en su poema más famoso. No escribe «Me llamo Semra», o «Soy extranjera», escribe «Me llamo extranjero».

¿Qué quiere decir con eso? ¿Quién le niega su nombre o incluso su identidad?

Empecemos con una pregunta (supuestamente) más sencilla. ¿Quién es Semra Ertan? Semra Ertan es una mujer, una poeta, una activista, una trabajadora, una migrante, una turca — por mencionar solo algunas de las etiquetas que encontré durante mi investigación—.



Semra Ertan. Fuente: [Berlin Art Link](#)

Ertan nace en Mersin en Turquía en 1957 y migra a Alemania Occidental con sus padres y sus hermanas en 1971. Empieza a escribir con 15 años. «Me pasaré la vida escribiendo» anota en 1976 . Y así es, a lo largo de su vida escribe más de 350 poemas, tanto en turco como en alemán (Bilir-Meier 2017:7).

Pero, ¿qué valor tiene escribir si nadie escucha? Ertan intenta publicar sus poemas varias veces.

En 1982, se presenta a un editor con estas palabras: «Nací el 26 de mayo de 1957 en Mersin, Turquía, donde terminé tanto la escuela primaria como la secundaria básica. (...) Quería ir al instituto aquí [en Alemania] y obtener un título académico. Digo 'quería' por la razón (sin que esto sea un reproche) de que no se me permitió hacerlo». En vez de eso, comienza una formación como delineante técnica en el ámbito de la construcción, ayuda a otros migrantes realizando traducciones de forma desinteresada y trabaja en varias fábricas. Sus poemas pasan prácticamente desapercibidos durante toda su vida (Gleissner 2020).

Lo que le da a Semra Ertan por primera vez atención pública es su muerte. El 24 de mayo de 1982, se prende fuego en una calle de Hamburgo, como protesta política contra el racismo en Alemania. Dos días después, muere en el hospital a causa de las quemaduras. Es el día de su 25 cumpleaños.

La muerte de Semra Ertan plantea más preguntas. ¿Por qué se suicida? ¿Por qué se quema en plena calle?

La noche anterior llama a una emisora de radio alemana. Lee su poema Me llamo extranjero. No suena como un poema, sino más bien como un manifiesto o una declaración llena de ira (Bilir-Meyer 2013:2). Luego anuncia su suicidio. Está desesperada y sacrifica su vida a la lucha contra el racismo: «Quiero que los extranjeros no solo tengan derecho a vivir como seres humanos, sino también a ser tratados como tales. Eso es todo. Quiero que la gente se quiera y se acepte. Y quiero que reflexionen sobre mi muerte» (Bilir-Meier & Bilir-Meier 2020:10).

Presenta claras acusaciones a la sociedad alemana: el problema de vivir como migrante en Alemania no es venir de otro país, sino ser tratado como un extraño por esa razón. ¿Acaso no se nace extranjero, sino que se llega a serlo? O, en las palabras de Semra Ertan: «Me llamo extranjero» ¿Asume Ertan en su poema una identidad que le ha sido impuesta por la sociedad alemana?

No solo extranjero, sino también Gastarbeiter

«Turquía necesitaba divisas / Alemania nos necesitaba a nosotros, la mano de obra/ Mi país nos vendió al extranjero/ Como hijastros / Hijastros allí, hijastros aquí, inútiles»

Me llamo extranjero, Semra Ertan

Me gusta la franqueza del poema, su brevedad parece distante o resignada, pero al mismo tiempo también iracunda y acusadora. Acusadora hacia una sociedad que intenta reducir a las personas migrantes a la función de un cuerpo bruto y trabajador. Un cuerpo sin nombre, cuya existencia se limita a servir a los intereses de las economías alemana y turca.

El poema muestra cómo a alguien se le puede negar «pasarse la vida escribiendo». Tanto desde la perspectiva alemana como turca, y probablemente también desde la visión de demasiados en el mundo literario, Ertan no venía a la República Federal de Alemania (RFA) para pensar y escribir. Ella está allí porque es joven, está sana y su fuerza laboral es barata (Gleissner 2020).

¿Qué nos cuenta el poema de Ertan sobre la historia de los trabajadores migrantes en Alemania?

Como la familia de Ertan, muchas personas turcas llegaron a Alemania en las décadas de 1960 y 1970. Tras la Segunda Guerra Mundial, Alemania se encontraba en proceso de reconstrucción, y la economía estaba en auge —el llamado «milagro económico alemán»—.

Debido a la falta de mano de obra para sectores de salarios bajos como las actividades en la minería, la industria del hierro y acero o la industria automotriz, la RFA lanzó a partir de 1955 un programa de reclutamiento de trabajadores de otros



Llegada de los *gastarbeiter* de Turquía en octubre de 1965 en la estación central de Munich. Fuente; [Stadtarchiv München](#), [Archiv Rudi Dix](#)

países, principalmente del sur de Europa. Los primeros trabajadores, llamados *Gastarbeiter* (trabajador invitado) en Alemania, provenían de Italia, España y Grecia, y a partir de 1961 también de Turquía. El término *Gastarbeiter* demuestra cómo Alemania concebía el acuerdo. Los trabajadores reclutados debían suplir la falta de mano de obra y, tras un tiempo, abandonar el país. La integración y las perspectivas de permanencia no estaban previstas.

El programa terminó en 1973 con la fallida introducción de incentivos financieros para la salida de los llamados *Gastarbeiter* por parte de la RFA. En este momento, los migrantes, que habían sido invitados a trabajar, se convirtieron en un blanco creciente de resentimientos y hostilidad. Un ejemplo de este clima social fue la fundación de la *Hamburger Liste für Ausländerstopp* (Lista de Hamburgo para el paro de extranjeros), que culpaba a los trabajadores migrantes turcos de problemas sociales como la criminalidad, el desempleo y la escasez de vivienda. El partido se presentó en las elecciones en Hamburgo en 1982, donde entretanto también vivía Semra Ertan. En toda Alemania, en esa época, hubo atentados con bombas e incendios contra tiendas, instituciones y viviendas turcas (Daxner 2022).

Ser extranjero: el sentimiento de alienación

Precisamente estas experiencias son las que Semra Ertan procesa en su poema *Mein Name ist Ausländer / Me llamo extranjero*. Ya está implícito en la palabra *Ausländer*. La traducción literal sería «fuera del país». La persona a la que se llama *Ausländer* proviene de fuera de un territorio definido. La palabra sugiere que esa persona, por lo tanto, tiene solo un derecho limitado a la pertenencia.

El término *Ausländer* en Alemania designa una categoría legal y, a lo largo de la historia reciente de Alemania, se ha utilizado para referirse a una variedad de otros. Es un término clave para entender el funcionamiento de la raza en Alemania. Históricamente, aquellos que eran considerados extranjeros realizaban trabajos físicamente exigentes al servicio de la productividad nacional. Al mismo tiempo, debían permanecer fuera de la sociedad dominante, se les negaba la pertenencia e integración en la sociedad alemana. La desigualdad de la distribución del trabajo, del acceso a los derechos y las oportunidades de ascenso social contribuyen a la creación de jerarquías racializadas (Doughan 2021: 62).

No sé si el «extranjero» español tiene el mismo matiz discriminatorio como *Ausländer* en alemán. La palabra en inglés *foreigner*, por ejemplo, me parece mucho más neutral. Sin embargo, el significado del poema sigue siendo el mismo incluso en las traducciones. Ser llamado alguien que no proviene de un lugar, que no pertenece, impone la identidad de una persona de tal manera que se convierte en parte de su identidad y determina su estatus en una sociedad (Dmello 2023). La experiencia de alienación, de exclusión, define la identidad de Ertan hasta el punto de que incluso reescribe su nombre: «Me llamo extranjero». La autoidentificación de Ertan como extranjero puede entenderse en este sentido: una alienación experimentada al distanciarse de una mirada externa dominante e interiorizada, pero que, aun así, sigue estando definida por ella (Doughan, 2021:62).

Usar la categoría «extranjero» como nombre propio significa aceptar la alienación como identidad.

Ser extranjera: género, clase y raza

Hay otra pregunta que me hago cuando leo el poema. ¿Qué significa que Ertan se llame «extranjero» y no «extranjera»? ¿Por qué elige Ertan la forma masculina o neutra?



Obra de Nil Yalter, una artista turca que también trabaja sobre temas como la migración y las historias invisibilizadas de los «gastarbeiter». Fuente: [Stirworld](https://www.stirworld.com)

¿Utiliza esa forma para señalar una experiencia colectiva de alienación de todos los trabajadores migrantes? ¿O es que, como migrante en Alemania, la pérdida de individualidad llega hasta el punto de implicar incluso la pérdida de su identidad de género? (Doughan 2021:75)

Las experiencias de discriminación y exclusión que vive Semra Ertan son interseccionales. Es excluida en Alemania porque proviene de Turquía, sufre desventajas estructurales como mujer en una sociedad patriarcal y es explotada como trabajadora en el sistema económico capitalista. Estas formas de discriminación no deben entenderse como una simple enumeración, sino como una manera de hacer comprensible que las experiencias de discriminación son diferentes. Una trabajadora migrante vive experiencias diferentes a las de un trabajador migrante, una trabajadora alemana o una migrante de clase media. No se trata de jerarquizar estas experiencias de discriminación, sino de llamar la atención sobre las diferentes realidades vividas.

Como miembro de una minoría aleví que habla árabe, Ertan también experimenta discriminación y exclusión en Turquía, lo que agrava aún más su dilema de no pertenecer a ningún lugar (Dmello 2023).

Otras escritoras y poetas antirracistas también vinculan la experiencia del racismo con experiencias de género. Tengo que pensar en otra mujer que combinó su activismo con la escritura de poemas: También para Audre Lorde, quien se define a sí misma como negra, lesbiana, feminista, socialista y madre (Lorde 2020 [1984]:71), los poemas juegan un papel fundamental en su resistencia feminista y antirracista. Lorde escribe:

«Para las mujeres, entonces, la poesía no es un lujo. Es una necesidad vital de nuestra existencia. Forma la cualidad de la luz en la que predicamos nuestras esperanzas y sueños hacia la supervivencia y el cambio, primero convertidos en lenguaje, luego en idea, después en una acción más tangible. La poesía nos ayuda a dar nombre a lo que no lo tiene, para poder pensarlo» (2020 [1984]:103).

Creo que es muy importante la idea de que los poemas –en su forma a menudo incompleta y repetitiva– pueden ayudar a encontrar palabras para lo que no lo tiene, que muchas veces no se dice. El lenguaje lírico puede ser una herramienta poderosa

para nombrar las discriminaciones y resistir contra ellas. Puede empoderar a las personas discriminadas y darles voz. Para ello, por supuesto, también deben ser escuchadas. Pero aunque las personas afectadas por la discriminación a menudo pueden esperar en vano ser escuchadas en muchas partes de la sociedad – precisamente debido a su marginalización estructural – la resonancia dentro de sus comunidades puede ser incluso más significativa.

La autora Fatma Aydemir escribe en el libro *Eure Heimat ist unser Albtraum* (Vuestra patria es nuestra pesadilla) un ensayo sobre el trabajo y cómo las condiciones de trabajo se relacionan con la clase, el género, la raza y la historia de migración (Aydemir 2019:27). Al igual que Ertan, su familia llegó a Alemania desde Turquía como *Gastarbeiter* (trabajadores invitados). En su ensayo cita el poema de Semra Ertan *Me llamo extranjero* y escribe que creció en una Alemania donde los lemas «Los extranjeros son perezosos» y «Los extranjeros nos quitan el trabajo» a veces salían de las mismas bocas (Aydemir 2019:29). Aydemir critica que el trabajo asalariado, por lo general mal pagado y físicamente agotador, sea para muchas personas migrantes la única justificación para poder vivir en Alemania. Personas como su abuelo fueron reclutadas en Turquía porque se las podía explotar más fácilmente. «Casi no organizados sindicalmente, flexibles, agradecidos por cada suplemento de domingo» (Aydemir 2019:30). Desde niña, vio cómo su madre hacía tres trabajos al mismo tiempo: «Por la mañana en la panadería, al mediodía en la fábrica de cartón, por la noche en la lavandería» (Aydemir 2019:32). No es difícil encontrar paralelismos con el «Trabajo aquí / Yo sé cómo trabajo / ¿Que si los alemanes también los saben?» de Ertan.

El «sueño alemán» de Aydemir es este: «Muy simple: quiero quitarles a los alemanes su trabajo. No quiero los trabajos que me han asignado a mí, sino los que quieren reservarse para sí mismos, con el mismo salario, las mismas condiciones y las mismas oportunidades de ascenso». Termina su ensayo con las palabras: «Rest in power, Semra Ertan» (Aydemir 2019:36).

Encuentro con Semra Ertan: acercándose a sus experiencias

«Quién sabe / Podría perderme bajo la tierra como un río / Si tú no me hubieras encontrado y si yo no estuviera escribiendo este poema»

Encuentro - Semra Ertan

En Turquía, durante un tiempo el poema Me llamo extranjero fue publicado en los libros de texto escolares (Aydemir 2019:30). En Alemania, la obra de Ertan permaneció en gran medida desconocida durante mucho tiempo. Esto no cambió hasta 2018, cuando la hermana de Ertan, Zühal Bilir-Meier, y su hija Cana Bilir-Meyer fundaron una iniciativa en memoria de Semra Ertan.

También fueron los esfuerzos de estas dos mujeres los que en 2020 llevaron a la publicación de los poemas de Ertan en una antología bilingüe en turco y alemán titulada *Mein Name ist Ausländer / Benim Adım Yabancı* (Bilir-Meier & Bilir-Meier 2020).

Pero, ¿por qué pasaron casi 40 años desde su muerte antes de que los poemas de Ertan llegaran a un público más amplio?



Libro Me llamo extranjero. Fuente: edition assemblage.

En 1982 Semra Ertan declaró su muerte como un acto político cuando, la noche anterior, anunció en la radio que se suicidaría como un acto contra el racismo en Alemania. ¿Qué tipo de atención pública tuvo el acto en ese momento?

La sobrina de Ertan, Cana Bilir-Meier, descubre durante su investigación sobre su tía un informe de televisión de 1984 titulado La muerte de una mujer turca. Ni el nombre de Semra Ertan, ni el suicidio, ni la motivación política detrás de él tienen relevancia en el

reportaje (Bilir-Meier 2013:2). La Agencia Alemana de Prensa (DPA) tituló después de su suicidio simplemente: «Una turca sucumbió a sus heridas» (Kessler 2020).

Este tipo de cobertura borra el nombre de Ertan y silencia sus pensamientos políticos, lo que escribió en sus poemas y sus experiencias como trabajadora y migrante. Al reducir a Ertan a una parte de su identidad como turca, solo se mantiene el marco nacional. Semra Ertan como persona deja de tener relevancia. Al final, hay que reprochar a la cobertura tras su muerte exactamente lo que Ertan denuncia en su poema Me llamo extranjero.

Me pregunto cuántas otras obras de artistas migrantes se habrán perdido porque no se escucharon sus voces.

La artista Cana Bilir-Meier ha dedicado una parte de su obra artística a su tía Semra Ertan, entre otras cosas, con un cortometraje sobre ella. El film reúne documentos de diferentes archivos, tanto familiares como públicos, como radio, televisión y periódicos nacionales. De fondo, suena música disonante, casi inquietante. Las secuencias de fotos y videos son entrecortadas, algunas cambian rápidamente y otras permanecen estáticas, con breves momentos de oscuridad. El film comienza con el poema de Ertan *Unheimlich glücklich*. En la palabra *unheimlich* (lúgubre) también se esconden las palabras *Heim* (hogar) y *heimlich* (secreto). Al mismo tiempo, junto con un adjetivo como *glücklich* (feliz), *unheimlich* puede ser una forma de decir que alguien está muy feliz, entonces la traducción literal del nombre del poema *Unheimlich glücklich* sería «Muy feliz». Es mi poema favorito de Semra Ertan, pero también me di cuenta de que este juego de palabras con connotaciones positivas y negativas alrededor de los conceptos de sentirse feliz y sentirse como en casa o bienvenida en un lugar sería muy difícil a traducir. Por eso con esta explicación solo intento dar una idea de lo que trata el poema.

Después, en el cortometraje se ven breves secuencias cinematográficas de un ataúd, llevado por el ejército turco, mujeres alteradas que suenan tanto enfurecidas como tristes. Una foto de Semra Ertan en la playa, viene del mar hacia la cámara, acompañada de su voz. Lee Me llamo extranjero. A continuación, aparecen personas embarcando un barco, un reportero de televisión alemán cuenta cómo el padre de Ertan llegó a Alemania y se muestra un cartel azul de fábrica azul con las palabras *Wir stellen ein* (Contratamos). Aparecen documentos manuscritos, carpetas de archivos, fotos familiares y la voz de Cana Bilir-Meier leyendo el poema Encuentro de Ertan.

Por último se pueden ver obituarios tras la muerte de Ertan y muy grande las palabras ¿Hemos perdido a Semra?

Al contrario de la cobertura mediática tras la muerte de Ertan, Bilir-Meyer utiliza los materiales en el film para devolver a Ertan como persona al centro de la atención.

«No lo cuento todo, surgen preguntas que no se responden. No todo es visible en una película. Queda una incompletitud. De hecho, eso me gusta bastante. [...] No quiero filmar la biografía de Semra Ertan. Una biografía es una construcción. Hay miles de maneras de leer una biografía, y cada manera es solo un diseño posible añadido después. Decidí hacer una película con los poemas de Semra Ertan y mis imágenes. La película es un encuentro» (Bilir-Meier 2013:5).

Así, en la película se produce un «encuentro» entre los poemas de Ertan y las imágenes de Bilir-Meier. ¿O entre las experiencias de Ertan y las de los espectadores del cortometraje? De esta manera, la historia de Ertan se colectiviza:

«Los materiales familiares de los archivos son una puerta de entrada a una memoria colectiva: lo que naturalmente se refiere es lo personal, pero no quiero contar historias individuales. En cambio, lo que me interesa es cómo es posible contar una historia colectiva que, sin embargo, sea personal e íntima» (Bilir-Meyer 2018:34).



Zühal y Cana Bilir-Meier, hermana y sobrina de Semra Ertan, en el acto conmemorativo celebrado el 29 de mayo de 2021 en la calle donde Semra Ertan se prendió fuego en 1982. Fuente: Contraste.

Un consejo de Semra Ertan: escribir es resistir

«No dejéis que os opriman, / No dejéis que os roben los sueños de las pestañas, / el
nombre del alma, / vuestra voz de las orejas»

Consejo, Semra Ertan

¿Por qué escriben las personas poesía? ¿Por qué escriben las mujeres poesía? Porque «Tu silencio no te protegerá», diría Audre Lorde, porque «para las mujeres, la poesía no es un lujo» (Lorde 2020 [1984]:3, 103). En su poema Consejo, Semra Ertan escribe sobre la solidaridad y el coraje para resistir. Es un poema combativo y, al mismo tiempo, también habla de lo que realmente vale la pena luchar. Leo en estos versos una llamada a la resistencia. No debemos dejar que nos quiten nuestras esperanzas por un mundo más justo, no debemos aceptar simplemente el estado actual de la sociedad y conformarnos con ello. Cuando leo la frase «No dejéis que os roben (...) el nombre del alma», tengo que pensar en «Me llamo extranjero». No dejéis que «os roben vuestra voz de las orejas». ¿Cómo puede robarte alguien la voz de las orejas? Tal vez, al no escuchar, al no prestar atención a una voz.

Su sobrina Cana Bilir-Meyer dice en una entrevista:

«Ella [Semra Ertan] asume tantos roles en sus poemas, incluso escribe: “No soy una poeta profesional.” En mi opinión, cuestiona quién tiene derecho a hablar, quién puede llamarse poeta y quién es visto. Lo que quiere decir es: “No soy una autora canonizada, no soy aceptada, estoy excluida”» (Bilir-Meyer 2021).

Semra Ertan murió muy joven, a los 25 años. Su muerte me hace sentir ira y desesperación. Me pregunto, ¿cómo podemos como sociedad evitar que la trágica historia de Semra Ertan se repita? ¿Cómo podemos crear una sociedad en la que nadie se suicide porque ya no puede soportar el racismo y la exclusión diaria? ¿Qué tengo que hacer yo como parte de esta sociedad racista y excluyente?

Una forma de resistir puede ser escribir. Semra Ertan escribe sobre el amor, la felicidad, la muerte, sobre ser hija y trabajadora, sobre problemas atemporales como el racismo, el sexismo y el clasismo, y sobre resistir. Con la publicación de su libro de poemas en 2020, estas diversas perspectivas finalmente tienen un público más amplio.

«Ella tiene tantas facetas diferentes, mostrándonos perspectivas empoderadoras para mirar la vida», dice Bilir-Meier en una entrevista, «Nos sugiere que debemos contar historias diversas y múltiples sobre las identidades. Por eso no contamos una sola historia de Semra Ertan. Los poemas son su propia historia» (Bilir-Meyer 2021).

«Mientras no os agotéis, / Mientras no os desesperéis / Seréis fuertes. / Mientras no se venza al enemigo, / Y el odio no desaparezca / ¡Tenéis que resistir!»

Consejo – Semra Ertan

Referencias bibliográficas

Aydemir, Fatma (2019) Arbeit. En: Eure Heimat ist unser Albtraum. Aydemir, Fatma & Yaghoobifarah, Henghameh. Berlin: Ullstein, 27-37.

Bilir-Meier, Cana (2013) Semra Ertan. [Vídeo online] disponible en <https://vimeo.com/90241760> [consulta en: 28.11.2024].

Bilir-Meier, Cana (2013) Contemplating the Archive – Notes on Semra Ertan. [en línea] disponible en http://www.canabilirmeier.com/wp-content/uploads/2015/07/Cana-Bilir-Meier_SEMRA-ERTAN-english2.pdf [consulta en 13.10.2024].

Bilir-Meier, Cana (2017) Semra Ertan. Her own voice/ Kendi Sesi/ Ihre Eigene Stimme. [en línea] disponible en https://kunstradio.at/PROJECTS/AB2007/p/docu/text/SemraErtan_Book.pdf [consulta en 13.10.2024].

Bilir-Meyer, Cana (2018) Movements Between Archives—Decolonizing Disciplines. [entrevista realizada por Güleç, Ayşe]. En: Camera Austria 141, 33-44.

Bilir-Meier, Cana & Bilir-Meier, Zühal (2020) Mein Name ist Ausländer/Benim Adım Yabancı. Münster: Edition Assemblage.

Bilir-Meyer, Cana (2021) Poetry as Survival Ritual: An Interview with Cana Bilir-Meier about Semra Ertan. [entrevista realizada por Prader, Nina] 06 abril 2021. En: Berlinartlink Online Magazine for Contemporary Art. [en línea] disponible en <https://www.berlinartlink.com/2021/04/06/cana-bilir-meier-interview-semra-ertan-poet-activist/> [consultado 14.10.24].

Daxner, Lilith (2022) Ihr Name ist Semra Ertan. GenZ [blog] 20 junio. Disponible en <https://www.genz-hamburg.de/post/ihr-name-ist-semra-ertan> [consultado el 28/11/2024].

Dmello, Rosalyn (2023) Bleiben in der Fremde: Artistic responses to the 'guest worker' system of Western Europe. stirworld.com [blog] 28 abril. Disponible en <https://www.stirworld.com/think-opinions-bleiben-in-der-fremde-artistic-responses-to-the-guest-worker-system-of-western-europe> [consultado el 13/10/24].

Doughan, Sultan (2021) Memory Meetings: Semra Ertan's Ausländer and the Practice of the Migrant Archive. TRANSIT, 13(2). DOI:10.5070/T713258823

Gleissner, Leyla Sophie (2020) Schreiben ohne Namen. ZEIT Online. Disponible en <https://www.zeit.de/kultur/2020-12/semra-ertan-schriftstellerin-namen-suizid/komplettansicht> [consultado 15/11/2024].

Initiative in Gedanken an Semra Ertan (2018) Semra Ertan'ı Anma Inisiyatifi. [en línea] disponible en <https://semraertaninitiative.wordpress.com/> [consultado el 13/10/2024].

Kessler, Florian (2020): Semra Ertan. Mein Name ist Ausländer / Benim Adım Yabancı. Lyrik-Empfehlungen [blog]. Disponible en <https://www.lyrik-empfehlungen.de/2021/empfehlungen/semra-ertan-mein-name-ist-auslaender-benim-adim-yabanci> [consultado el 15/11/2024].

Lorde, Audre (2020 [1984]) When I Dare to be Powerful – Women so empowered are dangerous. Penguin Books - Great Ideas, 118

MUJERES EN LA ACTUALIDAD



*Cada
jugadora
tiene su
historia, y
todas somos
importantes*
Alexia Putellas

El caso de Gisèle Pelicot

Claudia Carnevali Román

Hay sucesos que, aunque no revelan nada desconocido, sí nos muestran realidades que sabemos que están ahí pero que decidimos ignorar o preferimos no reconocer. Existen historias que por su carácter violento y aversivo resultan difíciles de asimilar y, sin embargo, son tan verdaderas como crueles. Esta es una de esas historias y su protagonista, Gisèle Pelicot, ha querido que esta vez no fuese la víctima quien cargara con la vergüenza. Los hechos comenzaron a salir a la luz cuando en 2020 Dominique Pelicot, hoy exmarido de Gisèle, fue detenido por grabar debajo de las faldas de mujeres en un supermercado. Según informa David Lorao en el periódico *Artículo 14* (2024), fue entonces cuando la policía, mientras investigaba los dispositivos electrónicos de Dominique Pelicot, encontró más de 20.000 imágenes y vídeos de su esposa, Gisèle Pelicot, de 71 años, siendo violada repetidamente en su propio hogar, en la localidad francesa de Mazan. De este modo, las autoridades descubrieron que entre 2011 y 2020, Dominique Pelicot había organizado hasta 92 violaciones a su esposa a través de una plataforma en línea.



Gisèle Pelicot, principal parte civil en el proceso por violación de Mazan y expareja de Dominique Pelicot, ante el tribunal de Aviñón. Fuente: [France 24](#)

Con el fin de mantener todo en secreto, durante casi una década sedó a su esposa de forma que esta permaneciera toda la noche inconsciente. Era entonces cuando hacía entrar en su hogar al hombre que previamente había aceptado su oferta de violar a su mujer (ya que era el propio Dominique Pelicot quien proponía las violaciones). Para asegurarse de que su esposa no sospechara acerca de lo ocurrido, establecía ciertas normas como no tener perfume u olor a tabaco. De los más de 80 agresores solo se han podido identificar 50, estos comprendían edades entre los 22 y los 70 años durante los hechos. Varios de los hombres acusados de participar en las agresiones aseguran que desconocían que Gisèle había sido sedada y que los actos ocurrían sin su consentimiento. Según ellos, Dominique Pelicot les hizo creer que su esposa estaba de acuerdo y tomaba parte activa en las relaciones sexuales. Sin embargo, los mensajes recuperados de la plataforma en línea, muestran que Pelicot explicitaba que se trataría de una «violación» y explicaba cómo la sedación de su esposa hacía posible llevar a cabo acciones que ella jamás habría autorizado. Actualmente, los acusados enfrentan penas de hasta 20 años de prisión, dependiendo del grado de implicación de cada uno. Dominique Pelicot, considerado el principal responsable, podría recibir una condena más alta. El veredicto final se espera para el 20 de diciembre de 2024.



El exmarido de Gisèle, Dominique, toma la palabra rodeado de otros acusados de las violaciones bajo sedación química. Fuente: [El Correo](#)

Como informan las periodistas Catherine Porter y Ségolène Le Stradic en el periódico *The New York Times* (2024), en cuanto al perfil de los violadores hay «pocos denominadores comunes»: aproximadamente el 60% no contaba con antecedentes penales, alrededor de dos tercios eran padres, algunos declararon haber sufrido abusos sexuales en la infancia aunque la mayoría asegura haber crecido en hogares tranquilos. En cuanto a las profesiones que desempeñaban, estas eran variadas: desde bomberos y paramédicos hasta un periodista y un exoficial de policía. Por lo tanto, según Antoine Camus, uno de los dos abogados de Gisèle Pelicot,

«el perfil del violador no existe».

Aquí se nos presenta una realidad difícil de asimilar, especialmente para el círculo cercano a los violadores: estos no son «monstruos», como a veces tendemos a calificarlos, sino hombres integrados en la sociedad. Estas personas, que en ocasiones eran padres, hijos o amigos ejemplares, han sido capaces de aceptar la oferta de violar a una mujer y eso, naturalmente, incomoda y puede parecer inverosímil a sus madres, hijas o amigas. No obstante, esto solo es una prueba más de cómo la mayoría de las violaciones son perpetradas por personas cercanas a las víctimas, como conocidos o parejas, dentro de entornos privados.

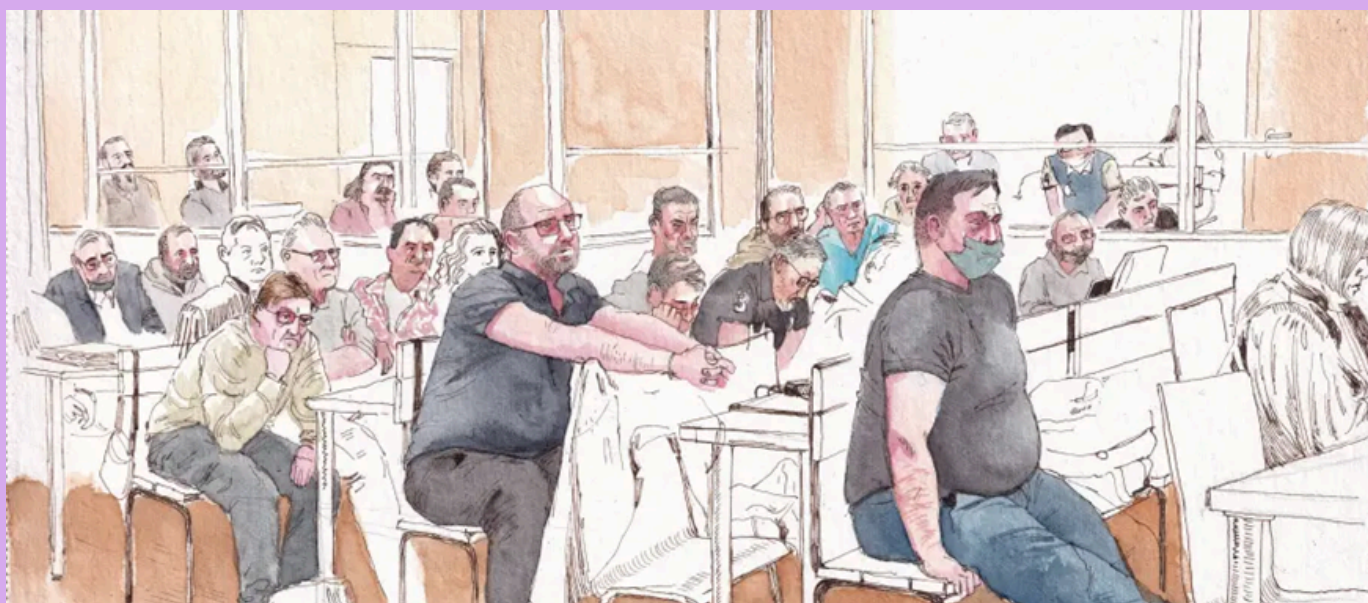


Pelicot este martes en el tribunal. Fuente: BBC News

Mantener la creencia de que un violador es un monstruo o un enfermo resulta peligroso ya que, al hacerlo, entendemos que un ser humano «normal» no sería capaz de hacer el mal de esta manera. Nos resulta insoportable la idea de que una persona en su sano juicio, en grado de distinguir el bien del mal y dueña de sus propias decisiones haya podido planificar algo así, pero, ¿eran los más de 80 violadores de Pelicot enfermos? Lo cierto es que no debemos abusar de este tipo de explicaciones por mucha tranquilidad que nos proporcionen, no podemos reducir estos comportamientos a una enfermedad y de esta manera, además, justificarlos. Sería un error partir de la idea de que el ser humano «sano» tiende a actuar correctamente y está predispuesto a perseguir el bien, realmente actuamos y tomamos decisiones en función de lo que hemos aprendido y, por ende, podemos decir que la cosificación de su mujer y el convertirla en un medio para obtener satisfacción por parte del señor Pelicot y por parte de los casi cien agresores, ha sido una dinámica aprendida. En esta entrevista a la filósofa Ana Carrasco Conde podéis escuchar su reflexión acerca de este asunto.

Carla Vall, abogada y criminóloga experta en derechos humanos y en el abordaje y prevención de la violencia machista, llama «las “buenas” esposas del caso Pelicot» a las parejas de los acusados que no han podido asimilar este hecho. Como expone Vall, las mujeres del entorno de los violadores,

«Se aferran a la imagen del buen esposo, padre e hijo».



Contra la voluntad de la mayoría de los abogados defensores, Gisèle Pelicot aseguró que el juicio se celebrará públicamente y que se mostrarán vídeos y fotografías de las violaciones. Fuente: Noz

Lo vemos en declaraciones como:

«Él no hace ese tipo de cosas» o «no es ese tipo de persona».

Sin embargo, desgraciadamente, las pruebas que demuestran lo contrario son irrefutables. De hecho, gran parte de estos hombres han acudido a declarar acompañados de sus familias o incluso han recibido ofertas de trabajo o han tenido hijos durante el proceso. Vall hace énfasis en que, sorprendentemente, mientras la sociedad se indigna y condena sus actos, su círculo cercano, les apoya. Pero, antes de atrevernos a asegurar que nosotras «nunca caeríamos en eso», detengámonos y adoptemos la perspectiva de las madres e hijas de los acusados. Enfrentarse a la realidad de los crímenes puede ser devastador, por lo que optar por mirar hacia otro lado es un mecanismo de defensa frente a una verdad que amenaza con destruir tanto el presente como el pasado compartido con los acusados. Frente a la dificultad de aceptar un hecho que destruiría su realidad, prefieren no saber, prueba de ello es que muchas se negaron a realizar un examen que demostraría si ellas también fueron sometidas químicamente.

La mayor incógnita que ha levantado este caso ha sido el porqué, qué fin tenía todo esto. ¿Por qué motivo Dominique Pelicot organizó violaciones a su esposa durante nueve años sin obtener nada a cambio, a parte de los videos que fueron utilizados posteriormente como pruebas? En un principio, el principal acusado alegó durante el juicio que durante la infancia sufrió agresiones sexuales que influyeron en su comportamiento.



Gisèle Pelicot fue víctima durante casi diez años. Fuente: [La República](#)

Según explicó, estas experiencias traumáticas habrían deformado su percepción de las relaciones y de los límites éticos. Sin embargo, se concluyó que esto no le eximía de responsabilidad. Finalmente, el señor Pelicot realizó una declaración que confirmaba la sospecha de que se trataba de la materialización de un desagradable propósito:

«Si vine a hacer lo que hice, a través de personas que aceptaron voluntariamente lo que me propuse, fue someter a una mujer rebelde. Era mi fantasía, egoísta, sin hacerla sufrir» (Avignolo, 2024).

Es decir que, efectivamente, Gisèle Pelicot era contemplada por su esposo como un mero objeto a través del que obtener satisfacción, era víctima de la cosificación mencionada anteriormente.

A pesar del sufrimiento adicional y de las dificultades que esto pudiera implicar, Gisèle Pelicot decidió hacer público su juicio con el objetivo de cambiar la narrativa social sobre su caso. Al exponer su historia de forma abierta, su intención era revertir la vergüenza que generalmente recae sobre las víctimas de violencia sexual, y devolverla a los verdaderos culpables: los agresores. Con este acto, Gisèle aspiraba a desafiar las normas que, frecuentemente, estigmatizan a las víctimas y las colocan en una posición de culpa. En sus palabras, buscaba que «la vergüenza cambiara de bando». Este acto puede servir de apoyo a personas que estén pasando o hayan pasado por una situación similar e incluso animarlas a romper el silencio con el que quizás estén conviviendo.



“La vergüenza debe cambiar de lado”, ilustración viral de @brouette_hurlante. Fuente: [El Salto](#)

Son varias las ocasiones en las que, públicamente, la señora Pelicot ha expresado su apoyo a las víctimas de violencia sexual. Visitando este [enlace](#) puede encontrarse una de estas declaraciones. A su vez, el coraje de Gisèle para atravesar este proceso se ha visto alimentado por el apoyo que le han proporcionado hombres y mujeres de todo el mundo. Es el caso de las mujeres que la recibieron cantando como muestra de solidaridad en la puerta del tribunal de Aviñón. [Aquí](#) podéis visitar el vídeo.

Desde que en 2020 la policía mostró a Gisèle Pelicot por primera vez las imágenes en las que ella misma era violada, no solo ha tenido que digerir esta nueva realidad en la que su esposo la traiciona de una manera aberrante, sino que durante el mismo proceso judicial también ha tenido que hacer frente a comentarios o situaciones que una víctima de violación (o en este caso, de múltiples violaciones) no tendría que soportar. Tristemente, al iniciar el juicio, Pelicot se ha convertido en víctima una vez más, pero esta vez de la revictimización y la humillación a la que se le ha sometido en el proceso judicial. Hasta tal punto de que ha llegado a declarar:

«¡Tengo la sensación de que la culpable soy yo, y que los 50 detrás son las víctimas!»,

según informa Daniel Verdú en *El País* (2024). Uno de los momentos más difíciles a los que hizo frente en el juicio fue al oponerse a que se proyectaran públicamente las pruebas gráficas de las violaciones. Tuvo que argumentar que eran insoportables y durante su declaración, respondió con firmeza a las insinuaciones de las defensas que cuestionaban su consentimiento basándose en imágenes manipuladas. En un momento crítico, respondió a un abogado que insinuó que la duración de las agresiones podía minimizar el delito:

«¿Es la violación una cuestión de tiempo? ¿Tres minutos? ¿Una hora? No importa cuánto tiempo pasaron, ¡vinieron a violarme!».

Resulta desconcertante que se haya intentado distorsionar el asunto hasta tal punto. Otro ejemplo de las verdaderas torturas psicológicas por las que ha tenido que pasar Pelicot ha sido por parte de la abogada de uno de los acusados, Nadia El Bouroumi, quien defendía que los abusos sufridos podían haber sido consentidos. La abogada subió a las redes sociales el siguiente [vídeo](#), en él aparece bailando la famosa canción del grupo Wham!, Wake Me Up Before You Go-Go, en español «despiértame antes de irte» y lo acompaña de la siguiente frase:

«A todos los extremistas del pensamiento que intentan silenciarme, ¡para vosotros!».

En relación a este punto, resulta interesante otra de las aportaciones de Carla Vall sobre el asunto. La criminóloga ha citado en sus redes sociales a Judith Lewis Herman, psiquiatra experta en trauma, que decía que los autores de violencia sexual tienen tres estrategias para protegerse: esperar el silencio de la víctima, hacer creer que ella no está diciendo la verdad o, como último recurso, hacer creer que la víctima es él. En este momento nos encontramos en la última situación, ya que muchos de los acusados han argumentado que ellos han sido víctimas de la manipulación del exmarido, quien supuestamente no especificaba que se trataba de algo no consentido por Gisèle. Por suerte, como ya se ha mencionado, se ha podido demostrar la falsedad de este argumento.

El caso de Gisèle Pelicot no es solo un relato estremecedor de violencia, sino también la exigencia de una víctima de su derecho a ser escuchada. Este caso sentará un precedente en la lucha contra la violencia sexual y los estigmas que rodean a las víctimas. Su decisión de no guardar silencio ha dejado claro que la vergüenza debe recaer sobre los agresores, no sobre quienes sufren sus actos. Este proceso es, sobre todo, un recordatorio de la urgencia de acabar con las dinámicas que perpetúan la impunidad de quienes deciden utilizar sexualmente a una persona como si de un mero objeto se tratase y la importancia de seguir visibilizando estas realidades para construir una sociedad más justa y empática.

Referencias bibliográficas

Avignolo, María Laura. (2024). «La fantasía de dominar a una mujer rebelde y cruel: la confesión de un acusado de drogar y hacer violar a su esposa en Francia». *Clarín*, 19 de noviembre.

Lorao, David. (2024). «Dominique Pélicot y su red de cómplices: un análisis del juicio en curso». *Artículo 14*, 6 de septiembre.

Porter, Catherine; Le Stradic, Ségolène. (2024). «El juicio de Gisèle Pélicot: El testimonio de la víctima y los acusados de violación». *The New York Times*, 27 de noviembre.

Verdú, Daniel. (2024). Gisèle Pélicot: “¡Tengo la sensación de que la culpable soy yo, y que los 50 detrás son las víctimas!”. *El País*, 18 de septiembre

#SeAcabó: el problema del fútbol femenino

Lidia Hinojosa Iglesias

Todas y todos fuimos testigos el pasado verano del 2023 sobre un hecho asqueroso que dejó manchado un momento que debería haber sido histórico. Efectivamente, estamos hablando del caso Rubiales. No obstante, muchas personas ignoran que el beso de Rubiales no fue más que la cima de un iceberg que llevaba décadas asomando.

Si bien es cierto que muchas personas acabaron «quemadas» sobre el asunto porque durante semanas fue el principal tema de conversación, la realidad es que no es más que otro caso de agresión sexual en el mundo y en nuestro país.



Las jugadoras celebrando la victoria. Fuente: [El Mundo](#)



Las capitanas tras la victoria. Fuente: [Marca](#)

Un caso de agresión sexual que ocurrió ante los ojos de todo el mundo, y que aun así se hizo todo lo posible por minimizar los hechos y cuestionar a la víctima. Los casos de agresión y abuso sexual en el deporte son escalofriantemente abundantes, desde el caso del equipo de gimnasia artística de Estados Unidos hasta la selección femenina absoluta de fútbol. De acuerdo con el Comité Olímpico Español, 7 de cada 20 deportistas de alto rendimiento sufren acoso sexual.

Estas cifras, además, no cuentan con todas aquellas experiencias no denunciadas.

Por desgracia, las jugadoras de la selección española llevaban décadas (sí, décadas) soportando auténticas vejaciones, la historia se remonta a mucho antes del beso de Rubiales a Jennifer Hermoso. Para la redacción de este artículo, tomamos el documental de Netflix estrenado el pasado 1 de noviembre, *#SeAcabó*, en el cual por fin se les da voz a las protagonistas y nos ofrecen una visión más completa de los hechos.

Antes de entrar de lleno en estos, convendría detallar cuál es la situación del fútbol femenino en nuestro país. Sobra decir que al fútbol femenino aún le queda un largo camino por recorrer para llegar al nivel del masculino, y eso no ocurrirá a no ser que se invierta dinero y esfuerzo en ello. Si bien equipos como el Rayo Vallecano o el Atlético de Madrid han sido históricamente muy importantes para el desarrollo del fútbol femenino, a los que en la última década se les ha sumado el FC Barcelona, la realidad es que la profesionalización de la liga no se dio hasta el año 2021. Hasta entonces, había equipos que no disponían de recursos tan fundamentales como servicio médico o nutricionistas para sus jugadoras, eran obligadas a jugar en campos de césped artificial, (lo cual es inimaginable que ocurra en el fútbol masculino), cada par de meses se hacían virales videos de jugadoras que tenían que sacar del campo a



Portada del documental de Netflix.

Fuente: [Filmaffinity](https://www.filmaffinity.com/es/film/SeAcab%C3%B3-Diario-de-las-Campeonas-2021.html)

sus compañeras porque no disponían de médicos que lo hiciesen y muchas de las jugadoras tenían que buscarse un segundo trabajo para poder vivir. En definitiva, no tenían condiciones laborales dignas, estas estaban sujetas a los clubes (al no estar la liga profesionalizada) y si bien algunos cumplían con todos los requisitos que un club serio de fútbol debía disponer, otros dejaban bastante que desear. Es por esta falta de condiciones laborales que muchas futbolistas han alzado la voz durante los últimos años exigiendo tener las mismas oportunidades que sus compañeros, los hombres futbolistas.

No, al contrario de lo que muchos piensan en las redes sociales y por lo que se indignan con profundidad, no se refieren a que quieren cobrar lo mismo. Ellas no quieren cobrar lo mismo, ellas quieren que se apueste por su deporte y que se le dediquen los recursos necesarios para deportistas de alto rendimiento. En resumen, lo que exigen es tener condiciones y derechos laborales dignos, y que se las tomen en serio.

En el documental, Irene Paredes dice una frase que ilustra bastante bien toda la situación: **«No quiero que las niñas crezcan sintiendo que están jugando a algo que no les pertenece»** (2024).

Este ambiente de no profesionalización y escasez de derechos y condiciones laborales no se ceñía únicamente a los clubes, pues estaba también más que presente en la selección femenina. De hecho, las jugadoras se han pasado muchísimo tiempo soportando auténticas barbaridades por parte de la federación, una federación que las veía como la parte «inferior», aquella que no importaba y que servía para colocar en altos cargos a aquellos que no tenían el suficiente nivel (o nivel, a secas) para estar en la selección masculina. Todo esto era debido a que a la selección masculina tenía el deber de ganar y ser un referente, mientras que la femenina era un simple adorno que le importaba a pocas personas.



Irene Paredes, portando el brazalete de capitana. Fuente: [Livefutbol](#)

La diferencia del trato de la federación a la parte masculina y femenina es bastante notoria y no hace falta remontarse muy lejos: la Supercopa de España (competición organizada por la federación) masculina tiene lugar en Arabia Saudí y cuenta con una gran financiación tanto para los partidos como para la promoción; por otro lado, la Supercopa de España femenina tiene lugar en un centro deportivo con una escasa capacidad en comparación, (si bien es cierto que han aumentado del año 2023 al 2024, gracias al éxito del Mundial).

¿A qué nos referimos cuando hacemos mención de que las jugadoras llevaban años soportando lo insoportable?

Por desgracia, los problemas de la selección empezaron mucho antes de Rubiales o Jorge Vilda. De hecho, este último durante un periodo de tiempo fue considerado la solución, al sustituir a Ignacio Quereda, quien fue el seleccionador nacional absoluto durante nada más y nada menos que 27 años. Durante dicho gran periodo de tiempo, la selección no ganó absolutamente nada.

Aunque opino que puedes ser un gran entrenador, pero que por un motivo u otro no puedas conseguir levantar tantos títulos como podrías, la situación de Quereda es indefendible. Durante muchos años, la selección femenina iba de fracaso en fracaso. Desde aproximadamente mediados de los 80 lograba clasificarse a alguna que otra Eurocopa, para ganar, si eso, un solo partido 1-0 de milagro, y después a casa. No fue hasta 2015 que España tuvo su primera aparición en un mundial, primer campeonato internacional de una leyenda como Alexia Putellas, a la que acompañaban Irene Paredes y Jennifer Hermoso como las más jóvenes, en el que cayó en fase de grupos. Estos resultados habrían sido de despido inmediato en el fútbol masculino, de hecho, un entrenador como Quereda no habría durado ni una temporada completa si se tratase de fútbol masculino. Lo lógico es querer avanzar y conseguir cosas, ser ambiciosos, mientras que con Quereda simplemente se tapaba un parche porque a la federación no le importaba ni nunca le había dado importancia a la selección femenina.

Con una historia que puede sonar conocida, tras el desastroso mundial de 2015, las jugadoras pidieron un cambio de seleccionador debido a los malos resultados y a la mala experiencia con la preparación del mundial, en el que el único partido amistoso de ensayo fue uno que jugaron entre ellas. Quereda, respondió diciendo que no pensaba dimitir y la prensa fue a perseguir a jugadoras como Vero Boquete. Lo principal, es que no se trataba solo de que Quereda era un inútil, sino que además se dirigía a las jugadoras con frases inaceptables como «eres una mula», «tú lo que necesitas es un buen macho». Fue también bastante insistente en emparejar a Jenni con su sobrino torero y, daba las charlas técnicas con doce fichas en la pizarra, cuando en el fútbol hay once jugadoras en el campo.

Tras una lucha por parte de las jugadoras, se logró quitar a Quereda del cargo, pero no se tardó en volver a cometer errores. Tal y como se ha mencionado anteriormente, su sucesor fue Jorge Vilda, quien no tenía ni formación como entrenador ni mucha experiencia previa, lo único que tenía era un padre con influencias en la federación.

La figura de Vilda es bastante controvertida, mientras que algunos lo consideraban la solución a todo lo acontecido antes, dejar la selección en manos de un novato en lugar de apostar por un entrenador o entrenadora de calidad solo demostraba el poco interés de la RFEF en la sección femenina y su mero interés en lavarse las manos. Vilda, además, era una persona con una necesidad de control extrema, llegó a revisar las compras de las jugadoras, les abría las puertas de las habitaciones por las noches...



Ignacio Quereda en un entrenamiento.
Fuente: [Wikipedia](#)



Quereda con una joven Paredes.
Fuente: [La Razón](#)

Todo por temor a que las jugadoras hablasen entre sí sobre lo inútil que era. Porque Vilda podrá ser muchas cosas, pero tonto no era, era consciente de sus propias limitaciones, pero no estaba en sus planes dejar que las jugadoras se lo llevaran por encima. Esta actitud paternalista sobre las jugadoras no es más que otra muestra de que no las veía como personas individuales y con autodeterminación, sino como unas niñas fáciles de manipular y ejercer poder sobre ellas.

Para todo aquel seguidor del fútbol femenino, lo acontecido en el año 2022 no debió de haber sido una sorpresa. Todo aquel que estuviese mínimamente enterado sobre el tema sabía que la federación no disponía de recursos tan sencillos como un nutricionista, ni tampoco facilitaba políticas de conciliación familiar, además de no ser capaces de administrar bien los minutos jugados por las jugadoras (la lesión de Alexia del LCA, justo antes de la Eurocopa 2022, es prueba de ello). Por eso mismo, cuando las jugadoras pidieron ciertos cambios tras el fracaso en dicho torneo, cualquier persona racional habría estado de acuerdo con ellas.

Sin embargo, se inició una campaña mediática contra las jugadoras y todos actuaban como si las jugadoras fuesen unas dictadoras por ser profesionales con aspiraciones y querer mejorar sus condiciones de trabajo. Cabe mencionar que eran conocidos los «favores» que jugadores masculinos le pedían a Rubiales (Sergio Ramos le pidió un reloj, por ejemplo), o los chanchullos que hacían conjuntamente (Piqué y Rubiales con toda la cuestión de trasladar a Arabia Saudí la competición de Supercopa de España). Así que, ellos podían pedir todos los favores o hacer operaciones conjuntas sin ser tachados de nada, pero ellas pedían mejores condiciones de trabajo y toda la prensa paternalista del país se les echó encima al punto de que hicieron llorar a Irene Paredes en plena rueda de prensa. Irene Paredes, quien solo estaba cumpliendo con su papel de capitana trasladando el mensaje del vestuario al entrenador, fue sometida a críticas, insinuaciones e insultos a los que no se enfrentaría un jugador masculino en su lugar.

Cabe mencionar que, en el momento en el que las jugadoras se plantan y piden no ser convocadas en las próximas jornadas de selecciones, Vilda llevaba siete años en el cargo y no había sido capaz de superar ninguna eliminatoria. Además, en España, a diferencia de otros países, si eres convocado por el seleccionador nacional y te niegas a ir, supone la suspensión de licencia federativa o habilitación equivalente de carácter temporal por un periodo comprendido entre los dos y los quince años. Por esto mismo, la federación nacional puso en marcha la maquinaria periodística contra las jugadoras en un intento de poner a todo el país en contra de ellas. Por una parte, a los nacionalistas exacerbados, a los que renunciar a representar a tu país es equivalente a asesinar a alguien, y, por otra parte, a los paternalistas en general que veían una pataleta de niñas pequeñas en lugar de jugadoras profesionales.

Esta posición por parte de la federación mostraba una postura clara: ejercer presión sobre las jugadoras porque sabían que ninguna va a arriesgarse a ser deshabilitada. La federación prefirió echar toda la prensa de un país sobre las jugadoras mediante tácticas manipuladoras y violentas en lugar de escucharlas. Esta decisión repercutió en la salud de las jugadoras, teniendo muchas que recibir atención psicológica.

El problema de esto es que los propios Rubiales y Vilda lo consideraron un ataque personal. En un principio, las jugadoras iban todas a una, pero tras la presión mediática y la influencia de la federación sobre algunos clubes, tan solo quedaron las 15 (+3, entre las que estaba Alexia, entonces lesionada). En un equipo masculino, no es raro que los jugadores «le hagan la cama» al entrenador cuando los resultados no son los esperados, o si hay algún problema de cualquier índole, y está completamente aceptado; mientras tanto, las jugadoras no pueden pedir mejoras porque serán consideradas unas malcriadas. De nuevo, esto no supone solo un insulto para las jugadoras, sino que también nos muestra un escenario que es imposible de contemplar en el fútbol masculino. ¿En qué club deportivo que aspira a ser el mejor se mantiene a un entrenador que no ha ganado absolutamente nada durante 7 años? ¿Es, acaso, el único objetivo de la selección femenina española de fútbol, «competir contra las más grandes»? ¿Una selección, que cuenta con las mejores jugadoras del mundo y con el núcleo de jugadoras que han sido campeonas de Europa en 3 ocasiones durante los últimos 4 años, solo puede aspirar a «competir»? Sin duda, es un gran logro todo el talento natural de jugadoras que se han formado en nuestro país teniendo todo un sistema en contra.

Alexia Putellas, en el documental, dejó su postura muy clara: «Yo no quiero ser capitana de algo así» (2024), tras decir que lo que Vilda esperaba de una capitana era que acatase sus órdenes sin rechistar y controlara a las demás jugadoras.

Después del motín de las 15, y gracias a algunos acercamientos entre federación y jugadoras, algunas que habían rechazado comenzaron a volver a vestir los colores nacionales de forma escalonada, como Jenni Hermoso o Irene Paredes. Antes de la cita mundialista, muchas de las protagonistas habían expresado su deseo de llegar a un acuerdo con la federación para poder asistir y que el equipo diese su mejor cara en el campeonato, como fue el caso de la vigente balón de oro, Aitana Bonmatí.

No obstante, hubo siete que no dieron su brazo a torcer, entre las que destacamos a Mapi León y Patri Guijarro, quienes en numerosas ocasiones declararon que consideraban insuficientes los cambios y que necesitaban mantenerse firme con sus valores. En el documental de Netflix, Lola Gallardo, actual guardameta del Atlético de Madrid, es quien da voz a aquellas que no cedieron y muestra su versión de los hechos, como se vivió el campeonato, siendo una de las que se quedaron. Por supuesto, los periódicos de este país no tardaron en reaccionar ante la vuelta de algunas de las 15, por ejemplo, El Confidencial escribía sobre cómo algunas habrían pensado en el dinero porque no ir al Mundial les dejaría sin los 30.000 dólares que la FIFA pagaría a todas las futbolistas. De nuevo, esto sería algo inimaginable en el mundo masculino, donde los salarios son cinco veces más grandes y donde en pocas ocasiones se hace gala de lo que cobra un jugador. ¿Por qué les preocupa tanto lo que cobren o dejen de cobrar las jugadoras?

Las jugadoras llegan al mundial con una serie de medidas conseguidas (como la ayuda para la conciliación familiar permitiendo que viajasen sus familiares), pero la capitanía la ostentaba Ivana Andrés, jugadora del Real Madrid que nunca había gozado de mucho protagonismo en la selección, a modo de castigo a Irene Paredes, Jennifer Hermoso y Alexia Putellas por todo el «motín».



Patri Guijarro, la que no cede.

Fuente: Última hora

A lo largo del documental, se detalla como las jugadoras van viviendo la concentración y como van sobreponiéndose a los desafíos; si bien deja algunas cosas fuera, como cuando Vilda señaló a la guardameta Misa Rodríguez por la derrota contra Japón 4-0.

Sin embargo, el logro del mundial quedó manchado para siempre y eso hace que el punto central del documental no se centre en la victoria de las jugadoras tras pasar por tantos desafíos.

Para Rubiales, la victoria del mundial fue una victoria personal, en su mente, todo era gracias a él porque no había cedido frente a las presiones de las niñas y había mantenido a Jorge Vilda en el cargo. La realidad es que las jugadoras ganaron el mundial pese a Vilda, y no gracias a él.

En *#SeAcabó*, las jugadoras nos muestran la visión de cómo se vivió toda la situación del beso de Rubiales hasta el cese de este. Se detallan todas las presiones que sufre Jennifer Hermoso, haciendo hincapié en la celebración que hicieron en Ibiza, con las jugadoras declarando que sentían que les habían invitado solo para tenerlas más cerca, bien controladas y para poder ser más fáciles de manipular. Todo esto viene dado de la mano de que no consideran que sean personas con capacidad de autodeterminación, sino simples niñas y muñecas fáciles de manipular y caer ante el poder; así como nunca se habían preocupado por ellas, con una cero profesionalidad por parte del equipo técnico. La simple idea de invitación era algo raro porque ellas nunca les han importado tanto como para recibir invitaciones de ese tipo.

Tras varios días totalmente incómodos y bajo los ojos de todo el mundo, el mundial de la vergüenza era algo que todo el mundo tenía en la boca. Las declaraciones de Rubiales fueron cambiando, desde llamar *gilipollas* a los primeros que le llamaron la atención hasta decir que fue un pico entre dos amigos.



Luis Rubiales (izquierda) y Jorge Vilda (derecha) en la celebración del mundial. Fuente: [El Confidencial](#)

Pero Rubiales se sentía impune, mandó a sus hijas y a su madre a defenderlo, empezaron a salir noticias en las que se decía que «él era muy buen padre y quería mucho a sus hijas» (debía bastantes meses de pensión alimenticia, quizá pensó que se pagaba con amor), hasta que finalmente todos los periódicos daban por hecho que iba a dimitir en la rueda de prensa que él mismo había convocado.

Rubiales tenía la oportunidad de marcharse de la forma más honrada posible según las circunstancias, Rubiales tenía la oportunidad de mar-

chase de la forma más honrada posible según las circunstancias, sin embargo, decidió ser de nuevo el protagonista de una escena bochornosa. A gritos de «no voy a dimitir», tras renovar a Jorge Vilda a los ojos de todos como el que va a comprar el pan y, tras una visión de los hechos completamente tergiversada en el que solo quería ridiculizar a la víctima y a todos los que le habían tachado de agresor sexual (lo que es), con el aplauso del aún seleccionador masculino y, prácticamente, todos los periodistas y componentes de la federación allí presentes, Rubiales volvió a poner a la selección femenina de fútbol en un foco de vergüenza nacional y mundial.

Fue este ridículo histórico lo que hizo rebosar el vaso. Las jugadoras no podían más, tanto aquellas que fueron repudiadas por lo de Quereda, como las que renunciaron a la selección y a las campeonas mundialistas, ahora sí, todas a una, mostrando su apoyo a Jenni y con, prácticamente, toda la opinión popular nacional e internacional. Tuvieron que ganar un Mundial para ser escuchadas y en el momento en el que les tocaba hablar, fueron opacadas. Pero ya no más, nada más de que hablen por encima de ellas, *#SeAcabó*.

¿Significa esto que los problemas de la selección femenina se han terminado, ahora que ya no están ni Rubiales ni Vilda?



Montsé Tomé en rueda de prensa.

Fuente: [Marca](#)

Si bien todo parecía ir en una buena dirección, lo cierto es que la federación ha vuelto a cometer el mismo error por tercera vez: poner a un seleccionador que deja mucho de desear para limpiarse las manos y esperar a que el foco se cambie a otro lugar. Montse Tomé, la actual seleccionadora y antigua compañera de Vilda, quien aplaudió a Rubiales en aquella bochornosa rueda de prensa, está dando mucho de hablar últimamente.

No parece ser casualidad que justo coincida con el estreno del documental #SeAcabó en Netflix, que parece haber herido a más de uno en la federación, con la exclusión en la última convocatoria de la selección de jugadoras como Irene Paredes, con la excusa de que «no da el nivel». Han vuelto a vender a sus jugadoras, Montse está llevando a cabo la limpieza de vestuario que Vilda quería y que no llegó a completar. En la última lista de jugadoras, ha dejado fuera a Jennifer Hermoso e Irene Paredes, siendo esta última la que más sorprende. Las ganas de venganza por parte de la federación han hecho que busquen la excusa más sencilla y menos creíble de todas para dejar de lado a una de las jugadoras que más ha hecho por el fútbol femenino español, como es Irene Paredes, quien se ha consagrado como leyenda y que se ha partido la cara por defender sus derechos y los de sus compañeras.

Al final, se están cometiendo los mismos errores y patrones que en las otras ocasiones, con un intento de lavado de cara hasta que las personas se olviden y dejen de estar en el foco de atención. Queda aún mucho por hacer para solventar el problema del fútbol femenino español, pero ya no más van a callar a las jugadoras.

En el mundo del fútbol hay jugadores acusados de abusos sexuales, insultos racistas y homófobos, peleas de ultras... pero para muchos lo que mancha el fútbol es que las mujeres jueguen al fútbol y reclamen condiciones dignas de trabajo y un mínimo de respeto. #SeAcabó.

Referencias bibliográficas

CON: “7 de cada 20 deportistas sufren acoso sexual, y el 82% de los acosadores son hombres” (sin fecha) Delfino.cr. Disponible en: <https://delfino.cr/2020/06/con-7-de-cada-20-deportistas-sufren-acoso-sexual-y-el-79-de-los-acosadores-son-hombres> (Consultado: el 28 de noviembre de 2024).

Guevara, Irene. (2024) *Las grandes ausencias de la lista de Montse Tomé: sin Irene Paredes, Jenni Hermoso o Misa Rodríguez*, Ediciones EL PAÍS S.L. Disponible en: <https://elpais.com/deportes/futbol/2024-11-19/claudia-pina-regresa-a-la-lista-de-montse-tome-que-deja-fuera-a-paredes-jenni-hermoso-y-misa-rodriguez.html> (Consultado: el 28 de noviembre de 2024).

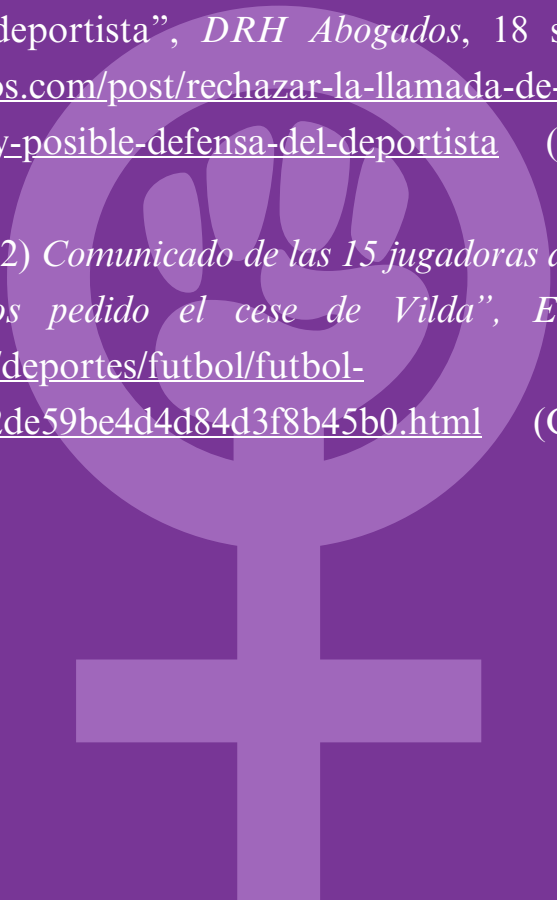
La profesionalización del fútbol femenino (2022) *Curso de Entrenador de Fútbol*. Disponible en: <https://www.acadef.es/la-profesionalizacion-del-futbol-femenino/> (Consultado: el 28 de noviembre de 2024).

Lisotto, Pablo. (2023) *La otra cara del fútbol femenino: abusos sexuales, violaciones, maltratos y miedo a contarlo*, LA NACION. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/deportes/futbol/la-otra-cara-del-futbol-femenino-abusos-sexuales-violaciones-maltratos-y-miedo-a-contarlo-nid29072023/> (Consultado: el 28 de noviembre de 2024).

Pardos, Joanna. (1 de noviembre de 2024) *#SeAcabó: Diario de las campeonas*. España: Netflix.

Ramírez, Daniel. (2023) “Rechazar la llamada de la Selección Nacional. Consecuencias y posible defensa del deportista”, *DRH Abogados*, 18 septiembre. Disponible en: <https://www.drhabogados.com/post/rechazar-la-llamada-de-la-selecci%C3%B3n-nacional-consecuencias-y-posible-defensa-del-deportista> (Consultado: el 28 de noviembre de 2024).

Romero, Abraham. (2022) *Comunicado de las 15 jugadoras de la selección junto a Alexia Putellas: “Nunca hemos pedido el cese de Vilda”*, *El Mundo*. Disponible en: <https://www.elmundo.es/deportes/futbol/futbol-femenino/2022/09/23/632de59be4d4d84d3f8b45b0.html> (Consultado: el 28 de noviembre de 2024).



El aborto en Bélgica: una larga lucha

Emma Hoogsteyns

El aborto ha sido un tema controvertido en Bélgica desde hace años, con profundos debates éticos y políticos tanto en el ámbito social como en el legislativo. Este debate alcanzó su punto álgido en 1990 cuando el rey Balduino se negó a firmar la ley del aborto, lo que provocó una crisis constitucional. La opinión pública sobre el tema ha cambiado a lo largo de los años, pasando de una visión más contraria a una más abierta que acepta que el aborto es necesario y está bien. Hoy en día, el aborto es legal en Bélgica, pero sigue viéndose afectado por normativas y debates políticos. En este artículo hablaré de cómo ha surgido el marco jurídico en torno al aborto y cómo ha evolucionado la opinión pública sobre el aborto.

Contexto histórico del aborto en Bélgica

El aborto se torna importante en la segunda ola feminista entre finales de los 60 y principios de los 70. El aborto entonces era un delito y las feministas deciden cambiarlo.



Acción de protesta del movimiento feminista Dolle Mina en la década de 1970, con lemas como «Jefa en tu propio vientre» y peticiones de libre acceso al aborto y la anticoncepción. Fuente: [Atria Kennisinstituut](#)

En un primer momento es un tema tabú con el que las mujeres rompen para ser dueñas de sus propios vientres. El lema “lo personal es político” es importante durante esta segunda ola feminista del aborto se convierte en un tema central. En los años 60 y 70, los abortos se practicaban en circunstancias clandestinas porque era ilegal. Las personas que practicaron el aborto a menudo no tenían la formación médica y no disponían de los materiales adecuados.

Las mujeres también intentaban provocarse ellas mismas el aborto, utilizando objetos afilados, agujas de tejer o hierbas. A menudo esto provocó la muerte de estas mujeres. El resultado es que tanto médicos como feministas creen que el aborto es crucial para garantizar la seguridad y la salud de las mujeres que no deseaban ser madres. Subrayan que la penalización del aborto no conduce a la eliminación del aborto, sino a la eliminación del aborto en condiciones seguras. Durante la segunda ola feminista, hubo muchas organizaciones feministas. Algunos ejemplos son ‘Dolle Mina’, la más importante, ‘het Vrouwen Overleg Komitee’ (el Comité Consultivo de Mujeres) y ‘het Gentse Kollektief Anticonceptie’ (la Escuela Anticonceptiva de Gante). Para estas organizaciones, el derecho de las mujeres a la autodeterminación era muy importante. Durante estas protestas surgió un lema icónico, “Baas in eigen buik” que significa «Jefa de tu propia vientre», que reflejaba el énfasis en la autodeterminación. Debido a todas las protestas y la creciente atención, están surgiendo muchos centros abortistas clandestinos para ofrecer ayuda a las mujeres embarazadas no deseadas.

Estalla la batalla en apoyo al aborto

En 1973 el ginecólogo belga Willy Peers y algunos de sus colegas declararon abiertamente que practicaban abortos. Peers, además, se dedicó a hacer accesibles los



Willy Peers, médico y activista belga

Fuente: [La Libre](#)

anticonceptivos, prohibidos en Bélgica hasta 1973.

Peers desempeñó un papel clave en la lucha por la despenalización del aborto y los derechos de la mujer en Bélgica, lo que le reportó tanto fama como polémica. Los abortos que practicaba eran ilegales y acabarán conduciendo a su detención en 1973.

La autodeterminación de las personas embarazadas es un aspecto importante y una razón para que practique abortos en su consulta a quienes así lo decidan. Peers es detenido por practicar un aborto a

una menor con discapacidad mental, víctima de una violación por parte de su padre adoptivo y también por practicar más de 300 abortos clandestinos. Esto provocó violentas reacciones públicas.

Se formó un Comité para movilizar apoyos a Peers, con numerosas acciones, peticiones y manifestaciones por su liberación y la legalización del aborto. Su caso dominó la opinión pública y obligó a la sociedad a tomar posiciones sobre el aborto. El médico pasó 34 días en la cárcel. Como consecuencia del malestar social que suscitó el caso Peers, en 1973 surgió un marco jurídico que legalizaba la contracepción.

El caso Anne Léger

En la primavera de 1977, Anne Léger fue detenida porque la policía encontró un centenar de folletos sobre anticoncepción en su coche. Supuestamente, también contenía dos direcciones de clínicas abortistas de los Países Bajos. Debido a ello fue acusada de hacer propaganda a favor del aborto. Su sentencia dio lugar a una manifestación nacional a favor del aborto el 5 de marzo de 1977. Al final, en parte debido a la presión del movimiento feminista, la movilización de la población y la amplia campaña de solidaridad, los jueces rechazaron en su sentencia el argumento de que Léger había distribuido activamente los panfletos y fue absuelta a finales de marzo. Este caso acabará haciendo que no solo los políticos sino también los ciudadanos piensen y se formen una opinión sobre el aborto. A partir de entonces, los abortos se practicarán cada vez más en los hospitales, sin ser perseguidos, para ofrecer un entorno más seguro a las mujeres. Todavía no se había cambiado nada en términos legales.

1980: Los juicios del aborto

La década de 1980 en Bélgica estuvo marcada por los juicios sobre el aborto. Se realizan juicios contra ginecólogos, médicos generalistas, enfermeras y contra las pacientes. Esas personas fueron condenadas por llevar a cabo una interrupción voluntaria del embarazo. La clínica abortista de Gante ‘Kollektief Anticonceptie’ - que es también un grupo de acción feminista - pasa a primer plano en el proceso. Lucie Van Crombrugge es un miembro clave de la organización y estará en la clínica para hablar con quienes tengan embarazos no deseados y busquen ayuda.

A través de todas estas experiencias se insiste mucho en la necesidad de una ayuda profesionalizada y quiere conseguir que el aborto deje de ser ilegal. Con este fin se organizan todo tipo de actividades como desfiles de antorchas y manifestaciones y también reuniones sobre proyectos de ley para que la gente se dé cuenta de que el aborto debe practicarse en condiciones seguras y legales. Con el tiempo, la opinión pública cambia en este sentido y debido a la presión social, cada vez hay más proyectos de ley para suspender los procesamientos.

1990: la legalización del aborto

En 1990, se promulga la Ley Lallemand-Hermand-Michielsens, conocida como “ley del aborto”. La forma en que se ratifica la ley es excepcional. El rey Balduino se niega a firmar la ley por objeciones morales. El gobierno decidirá más tarde que “temporalmente no puede gobernar”. En última estancia, será el Consejo de Ministros el que ratificará la ley “en nombre del pueblo Belga”. El rey Balduino abdicó durante tres días, lo que permitió al Consejo de Ministros publicar la controvertida “Ley de interrupción del Embarazo del 3 de abril de 1990” en el Boletín Oficial belga el 5 de abril de 1990. Esta ley determinó que el aborto ya no era punible dentro de las primeras doce semanas después de la fecundación. Después de ese período, el aborto solo se permitía si la vida de la persona embarazada corría peligro. El aborto sigue incluido formalmente en el derecho penal belga en la categoría “Delitos y faltas contra el orden familiar y contra la moral pública” si se practica fuera del tiempo establecido por la ley. Significa que una mujer que interrumpa un embarazo después de doce semanas “sin motivo válido” puede ser castigada. Entre 2016 y 2018 se presentaron seis proyectos de ley para modernizar y despenalizar el aborto en más casos, con el objetivo de romper con el estigma y el tabú.

Se necesitarán unos treinta años más antes de que se tomen medidas reales para despenalizar efectivamente el aborto. Esto fue crucial para eliminar el tabú que rodea al aborto. No es hasta el 15 de octubre de 2018 cuando la Cámara acuerda una nueva ley que elimina el aborto del código penal. Desde ese día, el aborto es un derecho adquirido y no un delito. Se trata de un cambio principalmente simbólico, porque en realidad no cambian mucho las condiciones y las sanciones penales por infracción. De hecho, siguen siendo casi las mismas, sin embargo hay cierto cambio.

El periodo de reflexión obligatorio de seis días se puede incumplir por razones médicas urgentes. Si bien sigue siendo posible que un médico se abstenga cuando se le pida practicar un aborto por motivos éticos. Sin embargo, a partir de ahora están obligados a remitir a la solicitante a un médico dispuesto a practicar abortos. En 2018, hubo otro debate sobre la ampliación de las leyes de aborto, incluido el deseo de acortar el período de espera y ampliar el período legal durante el cual se puede realizar el aborto. Esta propuesta suscitó un intenso debate, pero también muestra cómo la opinión pública ha seguido inclinándose por un planteamiento más flexible. Se puede estar a favor o en contra del aborto, pero una cosa es cierta: prohibirlo no evita que se produzcan embarazos no deseados (Kuchler, 2020).

La situación actual

Hoy en día, las mujeres belgas pueden interrumpir un embarazo hasta doce semanas después de la concepción, sin necesidad de razones médicas. Esta decisión corresponde exclusivamente a la persona, aunque sea menor de edad. Los padres o la familia no pueden obligar a la persona a nada. El aborto después de las doce semanas también es posible, pero solo se permite si la embarazada está en peligro de muerte o si el niño nacería con graves discapacidades. Por tanto, no existe un plazo máximo para la interrupción del embarazo por razones médicas. En Bélgica, el aborto puede realizarse mediante legrado por succión o con la píldora abortiva.

Dolle Mina

Como ya se ha mencionado en este artículo, “Dolle Mina” fue uno de los grupos de acción más importantes en lo que respecta a los derechos de la mujer. Dolle Mina es un grupo de acción creado en 1969 en Ámsterdam. El nombre no se eligió al azar. Es un homenaje a Wilhelmina Drucker, una feminista que se opuso a leyes injustas y costumbres anticuadas. Su objetivo es nada menos que lograr una sociedad feminista en la que todos sean iguales. Organizaban protestas y realizaban acciones llamativas y lúdicas. Piensa en atar urinarios con cinta rosa, repartir preservativos o gritar y silbar a los hombres para llamar más la atención sobre el acoso callejero a las mujeres. Gracias a todas sus acciones lúdicas, el movimiento consiguió miles de simpatizantes en muy poco tiempo. El grupo de acción recorrió Ámsterdam, diferentes ciudades de los Países Bajos y más tarde también Bélgica.

Dolle Mina tenía varios objetivos, como igualdad de remuneración por igual trabajo, eliminación del papel de esclavo para las amas de casa o baños públicos para las mujeres. Además de todos estos objetivos, los Dolle Mina's también hacen mucha campaña en torno a la legalización del aborto, el acceso a la anticoncepción gratuita y la educación sexual. Es muy importante que las activistas de Dolle Mina no luchen contra los hombres, sino junto a ellos.

El movimiento Dolle Mina desempeñó así un papel crucial en la historia del derecho al aborto en Bélgica. Fueron pioneras cuyo activismo y tenacidad tuvieron un impacto duradero en la legislación y el debate social. Sus acciones hicieron que el aborto fuera negociable y provocaron un cambio duradero en la forma de ver los derechos de la mujer en Bélgica. aunque sus temas de batalla fueron revolucionarios en su momento, hoy en día siguen siendo relevantes.

Opinión pública

En el periodo anterior a la promulgación de la ley del aborto, este se permitía a menudo y sobre todo por los médicos que querían limitar los riesgos para las mujeres. Muchos veían el aborto como algo inmoral. Eran sobre todo la Iglesia católica y los políticos conservadores quienes consideraban el aborto un tema tabú.

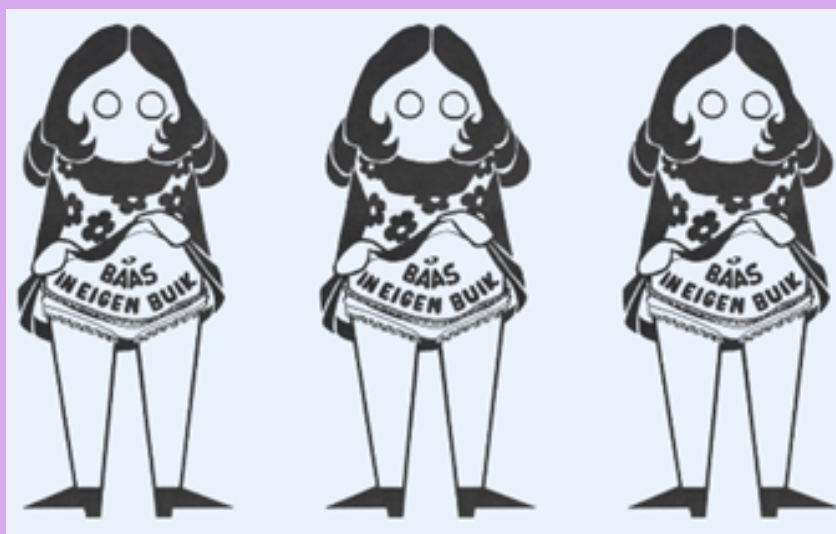


Ilustración utilizada por el movimiento feminista Dolle Mina, con el lema «Jefa de tu propio vientre», que simbolizaba su lucha por los derechos de la mujer, incluido el libre acceso al aborto y la anticoncepción. Fuente: [Rosa vzw](#)

La opinión pública era predominantemente despectiva, influida por la Iglesia católica, que ejercía una fuerte presión en el debate social y la legislación. La legalización de la ley en 1990 provocó un cambio en la opinión pública. Muchos belgas empezaron a ver el aborto más como una cuestión de derechos de la mujer y de salud, y cada vez más personas se convencieron de que las mujeres debían poder elegir por sí mismas. Más tarde, el énfasis en los derechos de la mujer y la necesidad médica de procedimientos abortivos seguros cobró importancia y supuso un cambio más hacia la aceptación.

A modo de conclusión

Entiendo que las personas tienen diversas perspectivas sobre el aborto, a menudo moldeadas por sus experiencias personales, valores y creencias. Creo que el acceso al aborto es un derecho fundamental de las mujeres, ya que les permite tomar decisiones sobre su propio cuerpo y su futuro. En Bélgica, el marco jurídico establece un equilibrio al facilitar el acceso manteniendo al mismo tiempo ciertas salvaguardias, lo que me parece razonable. El planteamiento belga del aborto refleja un respeto por la libertad personal y la seguridad médica. Creo que los debates en curso sobre la ampliación del plazo legal reflejan la necesidad de adaptar la ley a la evolución de la realidad médica y los valores sociales. En última instancia, creo que se trata de una cuestión que requiere compasión y diálogo abierto, ya que afecta a las personas de manera muy personal y profunda.

Referencias bibliográficas

Atria (s.f.) Dolle Mina – actiegroep. [en línea]

Belgische grondwet (s.f.) De mini-koningskwestie [en línea]

De Roeck, Jacinta y Dedrie, Francoise. (2024) Humanistisch verbond. Abortus, de lastige kiezel in iedereen's schoen (deel 1) [blog] 23 mayo.

Fara (s.f.) Wat zegt de wet over abortus? [en línea]

Reporters Online (2020) Puedes estar a favor o en contra del aborto, pero deja ese sermoneo de los años 50 [en línea] Rosa vzw (s.f.) 1970: Dolle Mina op Belgische bodem. [en línea]

Rosa vzw (s.f.) Geschiedenis van abortuswetgeving in België. [en línea]

Rosa vzw (s.f.) Tweede golf. [en línea]

Un punto crítico en la historia de la WNBA. Mujeres y baloncesto

Tom Huysmans

Después de años a la sombra de la NBA, la WNBA (Women National Basketball Association) esta temporada ha tenido un aumento significativo de público. Esto se ha atribuido a un par de jugadoras que han tenido un rendimiento excepcional. Desde batir récords hasta ganar premios, estas mujeres lo hicieron todo y más. Este artículo trata de las mujeres que han demostrado que la WNBA es tan entretenida como la NBA y cómo ha cambiado este deporte femenino en los últimos años. Quiero señalar que todas las jugadoras han dado lo mejor de sí mismas esta temporada y han contribuido al aumento de la audiencia esta temporada, pero, como ocurre en todos los deportes, algunas han destacado entre las demás y han sido consideradas como las mejores de la liga.

En este artículo repasaré la historia de la WNBA y de la NBA para que se conozcan las raíces de ambas, después señalaré algunas diferencias fundamentales entre las dos ligas y, por último, hablaré de un par de jugadoras excepcionales cuyos logros les valieron la especial atención que están recibiendo ahora tanto ellas como la WNBA.



«Logo woman». Fuente: Gettysburgian

La historia

La Junta de Gobernadores de la NBA sancionó oficialmente la formación de la WNBA el 24 de abril de 1996, anunciándolo en una rueda de prensa. La nueva WNBA se enfrentó a la competencia de la recién creada *American Basketball League*, otra liga profesional de baloncesto femenino que comenzó en el otoño de 1996 pero que cerraría en la temporada 1998-99.

La WNBA comenzó con ocho equipos: Charlotte Sting, Cleveland Rockers, Houston

Rockers, Houston Comets y New York Liberty en la Conferencia Este, junto con Los Angeles Sparks, Phoenix Mercury, Sacramento Monarchs y Utah Starzz en la Conferencia Oeste.

Aunque no es la primera liga de baloncesto profesional femenino de importancia en Estados Unidos (título que poseía la discontinuada WBL), la WNBA es la única liga que cuenta con el apoyo total de la NBA. El logotipo de la WNBA, conocido como «Logo Woman», se inspiró en el de la NBA y fue elegido entre cincuenta diseños distintos.

En 1998 se introdujeron dos nuevos equipos -Detroit y Washington-, y en 1999 se añadieron otros dos: Orlando y Minnesota. El número total de equipos de la liga son 12. Ese mismo año, la WNBA reveló sus planes de incorporar cuatro nuevos equipos para la temporada 2000 (las Indiana Fever, las Seattle Storm, las Miami Sol y las Portland Fire), elevando la liga a 16 equipos. (“We Got Next!”, 2018). Debido a la mala gestión o a razones presupuestarias, algunos equipos han abandonado la liga, por lo que solo quedan 12, pero por suerte pronto se incorporarán otros equipos para que el total vuelva a ser de 15.

La temporada de 1999 comenzó con un convenio colectivo entre las jugadoras y la liga, que representaba el primer acuerdo de este tipo establecido en el deporte profesional femenino.

Si quieres leer más sobre la historia de la WNBA puedes consultar [aquí](#).



La New York Liberty después de ganar el campeonato. Fuente: WNBA

Comparación con la liga masculina

El baloncesto, sea cual sea la liga, es un deporte que implica habilidad, estrategia y entusiasmo. Al comparar la WNBA y la NBA, muchas personas tienden a destacar inmediatamente las diferencias más obvias: la altura, la destreza atlética y la habilidad para hacer mates. Aunque la NBA es famosa por su espectáculo rápido y de altos vuelos, la WNBA tiene un estilo de juego único que se centra en la precisión, la colaboración y la eficacia. Sin embargo, concluir con estas observaciones básicas es pasar por alto las diferencias más profundas de estilo y estrategia que existen entre las dos ligas.

Las rápidas transiciones de la NBA, los *sprints* a lo largo de la pista y las maniobras *alley-oop* surgen con frecuencia de las significativas ventajas físicas que poseen numerosos jugadores masculinos. Los jugadores de la NBA tienen una estatura media de dos metros, mientras que las de la WNBA suelen rondar el metro ochenta y dos. Además de su altura, los atletas de la NBA suelen poseer mayor masa muscular y capacidad explosiva de salto. Todo ello se traduce en un estilo de juego que enfatiza la velocidad y la fuerza. Sin embargo, la presencia física no es lo único que importa. En la WNBA, donde las atletas no dependen tanto de la fuerza física, se presta más atención a la habilidad técnica y a la inteligencia baloncestística. Los movimientos sin balón, la búsqueda de la compañera abierta y la ejecución perfecta de las jugadas preparadas son cada vez más importantes cuando no se puede depender únicamente de la potencia atlética del rival.



Escudos de la NBA y de la WNBA. Fuente: Oak Park Talon

Al comparar ambas ligas debemos tener presente que la NBA tiene importancia a nivel internacional, es una potencia del entretenimiento y mueve una industria multimillonaria. La WNBA, aunque experimenta un crecimiento constante, se enfrenta hoy día a retos de visibilidad y sostenibilidad financiera. Si bien el jugador típico de la NBA en 2023 tenía un salario medio cercano a los 9,6 millones de dólares, unos nueve millones de euros, las jugadoras de la WNBA reciben un salario muy inferior, con una media que ronda los 120.000 dólares. Esta diferencia indica no solo la disparidad de ingresos, sino también hasta qué punto los medios de comunicación y el público dan prioridad a los deportes masculinos sobre los femeninos.

Reese, una de las novatas de la temporada 2024 de la que se hablará más adelante en el artículo, señaló que no se puede vivir del sueldo que recibe en la WNBA. En un directo de Instagram el miércoles, Reese dijo que su alquiler mensual es de 8.000 dólares -un total de 96.000 dólares al año-, mientras que su salario anual en la WNBA era de 73.439.



Novata Angel Reese. Fuente: Marketwatch

«Hatin' pays them bills baby», bromeó. «Espero que todos sepáis que la WNBA no paga mis facturas. Ni siquiera creo que pague una de mis facturas».

«Literalmente, estoy intentando pensar en el alquiler de donde me alojo. Déjame hacer las cuentas muy rápido. Ni siquiera sé mi sueldo... ¿74 (mil)?», preguntó a alguien fuera de cámara. (Grez, 2024)

Si deseáis leer [la entrevista completa](#).

Sin embargo, los aficionados que ven la WNBA están gratamente impresionados por el nivel del baloncesto que se presenta. No se trata solo de mates y transiciones rápidas, sino de la elegancia del trabajo en equipo, la precisión en el tiro y el baloncesto jugado como debe ser, mostrando inteligencia y pasión.

Violencia contra mujeres y niñas en el deporte

Las mujeres y las niñas de diversos ámbitos deportivos sufren violencia en numerosos papeles, como atletas, entrenadoras, reporteras, terapeutas, árbitras y aficionadas. Aunque los esfuerzos por hacer un seguimiento de estos casos están mejorando en todo el mundo, siguen existiendo importantes lagunas en los datos sobre el alcance y la prevalencia de la violencia en el deporte. Sin embargo, la investigación disponible, las pruebas anecdóticas y los relatos de la vida real demuestran que las mujeres y las niñas de todos los orígenes culturales se enfrentan a la violencia, que va desde el acoso a la agresión sexual.

Un ejemplo notable de este tipo de violencia se produjo durante la Copa Mundial Femenina de la FIFA 2023, cuando la selección española femenina celebró su victoria. Tras ganar el torneo, una jugadora fue objeto de un beso no deseado por parte del presidente de la federación nacional de fútbol, un acto que provocó su suspensión durante tres años por parte de la FIFA. Este incidente desencadenó un movimiento mundial de apoyo a la selección femenina y atrajo una atención muy necesaria sobre la prevalencia de los abusos en el deporte femenino. Aunque el caso contra el agresor todavía se está juzgando en España, reveló cómo las denuncias de las jugadoras habían sido ignoradas durante años hasta que salieron a la luz pública.

Las salvaguardias destinadas a proteger a las deportistas de los abusos sexuales y psicológicos suelen estar infradotadas, ser ineficaces o descuidadas. Mientras tanto, otras medidas de integridad del deporte que cuentan con recursos suficientes suelen centrarse en cuestiones como el dopaje y el amaño de partidos, dejando poca atención a la protección de los atletas frente a la violencia.

Las estadísticas son preocupantes: casi el 21% de las atletas profesionales declaran haber sufrido abusos sexuales en su infancia, casi el doble que los atletas masculinos, un 11%. Esta alarmante cifra se ve subrayada por escándalos de gran repercusión en deportes como la gimnasia, el patinaje artístico, la natación, la natación sincronizada, el fútbol, el baloncesto, el waterpolo y el taekwondo.

Las organizaciones deportivas intentan a menudo encubrir el acoso y los abusos para proteger su reputación, como se vio en el caso de US Gymnastics. Sin embargo, gracias a la valentía de las supervivientes, las décadas de abusos por parte del médico del equipo condujeron a un veredicto de culpabilidad y a múltiples condenas a cadena perpetua. Este caso pone de relieve la necesidad imperiosa de una mayor rendición de cuentas y protección de las atletas en el mundo del deporte.

Acoso y abuso en la red

Las mujeres deportistas se enfrentan a menudo a una reacción tóxica de abusos y acoso en Internet, sobre todo cuando triunfan en su deporte. Estos abusos se suman al acoso que ya sufren durante sus entrenamientos y competiciones. Cuando estas atletas denuncian este tipo de trato, a menudo se enfrentan a graves represalias.

Un estudio de la Asociación Mundial de Atletismo reveló que el 85% de los abusos en línea durante los preparativos y los Juegos Olímpicos de Tokio iban dirigidos a mujeres, y que el 63% de los abusos identificados iban dirigidos a dos atletas, ambas negras y mujeres. Un estudio de seguimiento realizado durante los Campeonatos Mundiales de Atletismo de Oregón 22 reveló que el 40% de las publicaciones abusivas en Twitter e Instagram estaban sexualizadas o incluían abusos sexuales, y que la mayoría de las víctimas eran mujeres.

La BBC realizó una tercera encuesta entre mujeres atletas de élite, y más del 30 por ciento declararon haber sufrido abusos graves en línea. En respuesta, la BBC ha tomado medidas para hacer frente a los abusos en sus canales de las redes sociales. La organización también se ha comprometido a aumentar el tiempo de emisión de los deportes femeninos, con el objetivo de amplificar su visibilidad y apoyo.

En respuesta a los abusos ocurridos durante los Juegos Olímpicos de Tokio, el Comité Olímpico Internacional (COI) introdujo un servicio de protección contra el ciberabuso para los Juegos Olímpicos y Paralímpicos que se celebraron en París 2024.

La lucha de las mujeres en el baloncesto

Además de competir en la cancha, las jugadoras profesionales de baloncesto femenino deben superar obstáculos fuera de ella que ponen a prueba su voluntad y su compromiso con el juego. Cada reto ofrece una oportunidad de mejora y desarrollo, pero también pone de relieve lo mucho que queda por hacer para igualar el terreno de juego de las deportistas.

Disparidades de género en el deporte: El camino del baloncesto profesional femenino no está exento de desafíos, en particular la disparidad salarial existente, la falta de atención de los medios de comunicación y las arraigadas creencias culturales que a menudo devalúan el deporte femenino.

Lucha por la igualdad de recursos e instalaciones: El acceso a instalaciones y recursos comparables a los disponibles para los deportistas masculinos es a menudo un reto para las deportistas. Su rendimiento y entrenamiento se ven obstaculizados por esta discrepancia.

Equilibrio entre familia y carrera: Las deportistas se enfrentan a un reto único: lograr un cuidadoso equilibrio entre su carrera profesional y sus obligaciones familiares, lo que exige mucho apoyo y perseverancia.

Deshacerse de prejuicios y estereotipos: Se necesita trabajar constantemente para superar los prejuicios y los conceptos erróneos que categorizan a los deportes femeninos. El baloncesto femenino se esfuerza por remodelar la representación de las atletas y obtener el reconocimiento que tanto merece.

La última temporada

¿Por qué es tan importante la última temporada? Algo increíble sucedió. Caitlin Clark fue reclutada e inmediatamente causó un impacto en toda la franquicia de la WNBA. El mayor impacto lo tuvo en las cifras de audiencia, que se dispararon y batieron récords. Con una media de 1,19 millones de espectadores -un aumento del 170% respecto a la temporada anterior- La temporada 2024 incluyó los siete mejores partidos de la WNBA, los dos partidos de la WNBA más vistos en ABC (Seattle Storm contra Indiana Fever (el equipo de Clark), 18 de agosto; Indiana contra New York Liberty, 18 de mayo), y el partido de la WNBA más visto en ESPN2 (Indiana contra Connecticut Sun, 14 de mayo), con 2,23 millones y 1,71 millones de espectadores, respectivamente. (WNBA Delivers Record-Setting 2024 Season). No solo influyó en la audiencia, sino que también aumentó significativamente el índice de asistencia, los ingresos por merchandising y el pase de la liga. Por supuesto, todas las jugadoras influyen en estas cifras, pero ella fue sin duda una de las que más contribuyó. Todos estos factores contribuyen a la igualdad en el deporte.

Este es un enlace a un artículo que describe todas las cosas que está haciendo por la liga y dice que la brecha entre la NBA y la WNBA se está cerrando muy rápido.

Conclusión

Pero ¿por qué estoy escribiendo sobre todo esto y utilizando todas estas estadísticas? Bueno, porque estas mujeres también merecen tanto reconocimiento como los hombres por sus increíbles esfuerzos y solo quiero señalar que ver jugar a las mujeres es tan entretenido como ver jugar a los hombres. Con este artículo quiero llamar la atención sobre el esfuerzo que hacen estas jugadoras. Es un llamamiento a todo el mundo para que considere ver jugar a las mujeres, en cualquier deporte. Creo que es vital que apoyemos a las mujeres y luchemos por la igualdad en el deporte. La temporada pasada vi la WNBA y la NBA y entiendo por qué se dispararon las cifras. Creo que esta temporada ha sido fundamental para el desarrollo de la WNBA y del deporte femenino en general, así que tenemos que seguir así y seguir apoyándolas. Solo así conseguirán el respeto que se merecen.

Referencias bibliográficas

- Greze, M. (2024, 18 de octubre). 'The WNBA don't pay my bills at all': Angel Reese jokes about cost of rent compared to her rookie salary. <https://edition.cnn.com/>.
- Jeff. (2024, 16 de septiembre). Comparing the WNBA and NBA: Differences in Style and Strategy. Sports Planning Guide.
- Lundberg, R. (2024, 30 octubre). Caitlin Clark and WNBA Have Created Ratings Competition for NBA. Women's Fastbreak On SI.



Esteretipos de género en Corea del Sur: un análisis de la sociedad actual

Celia Malla Jiménez

Corea del Sur es un país que en los últimos tiempos ha sufrido una gran transformación tanto social como económicamente, no obstante, hoy en día todavía se ven estereotipos de género tradicionales, que afectan al día a día de los coreanos. Estos estereotipos arcaicos establecen ciertas normas de comportamientos, roles y expectativas hacia los coreanos tanto hombres como mujeres. Teniendo en cuenta esto, las nuevas generaciones de ciudadanas coreanas luchan por conseguir un equilibrio entre los estereotipos tradicionales y la modernidad. (Biblioteca Nacional del Congreso de Chile, 2016).

Los roles y los estereotipos tradicionales en Corea del Sur

Tradicionalmente, la figura del hombre en Corea del Sur se ha asociado con el papel de proveedor y líder familiar, este estereotipo está basado en los principios confucianos.



Una familia coreana del siglo XIX.

Fuente: Wikipedia

De un hombre se espera que sea la principal fuente de ingresos, representante de la familia y que sea el responsable de mantener la economía. Esto nos lleva a la idea de que un hombre exitoso es aquel que tiene un trabajo estable y bien remunerado y esto crea una presión significativa sobre los hombres.

La carrera profesional de un hombre afecta a su bienestar personal y al estatus social de su familia. Este estatus laboral es visto como una representación de su masculinidad y puede ocasionar una competencia feroz en el ámbito laboral.

Se puede observar que muchas mujeres han comenzado a trabajar fuera de casa, ya sea por gusto o necesidad, sin embargo, esto no quiere decir que la idea de que cumplan con las tareas, siendo por tanto una doble carga. Se espera que compatibilizan ambas tareas lo que conduce a una doble carga. (Giraldo, 2020).

Los roles de género tradicionales en Corea del Sur tienen consecuencias positivas, como una gran familia y el gran énfasis en la educación de los hijos, ya que en la sociedad coreana es una de las cosas a las que más valor se le llega a dar, y negativas. La presión que sufren los ciudadanos coreanos para cumplir las expectativas afecta a la salud mental, ya que si no cumplen estas expectativas se les percibe como personas débiles, y mostrar debilidad tampoco está bien visto.

Aunque ha habido avances significativos, como la incorporación de la mujer al mundo laboral, el ascenso de estas a puestos de trabajo altos y la disminución de las cargas económicas en los hombres gracias al aporte de las mujeres en la economía familiar, en cuanto, a la lucha por la igualdad de género, los ciudadanos más conservadores suelen aferrarse a estos roles tradicionales, dificultando el progreso hacia una sociedad más

igualitaria, desprestigiando sobre todo a una mujer que tiene un trabajo más allá del hogar.

El impacto de la cultura popular en la sociedad coreana

La cultura popular desempeña un papel fundamental en la formación y cambio de los estereotipos, esto se debe a que la música, el cine y la televisión son el espejo de la sociedad coreana.



Grupo K-pop BTS. Fuente: [Flipkart](https://www.flipkart.com)

Los ídolos masculinos, como JungKook, cantante de BTS, son vistos como fuertes, carismáticos y exitosos, encarnando la imagen tradicional del hombre que se espera en la sociedad. A menudo deben mostrarse como protectores y líderes, enlazando nuevamente la noción de éxito y masculinidad, pese a esto los artistas adoptan estilos de moda, occidentales, que desafían las normas tradicionales, dando un espacio a la libertad de explorar de identidades más abiertas, aunque esto sigue siendo algo fuera de lo común del ámbito de los *idols*. (Rodríguez Herrera, 2021).

En cuanto a las mujeres, como Lisa, integrante de Blackpink, se las representa bajo los estándares de belleza extremadamente altos. Deben estar siempre maquilladas, mantener un físico muy marcado, como es el mantener siempre una figura delgada, piel blanca y sin manchas ni marcas, siendo así la imagen de mujer que cualquier hombre desearía y que cualquier mujer querría imitar. Se espera de ellas que sean delgadas, atractivas y sumisas, reforzando la idea de que el valor de una mujer aumenta o disminuye en base a su apariencia. (Scott, 2019). Se les encuadra en una personalidad dulce y carismática, de la cual no pueden salirse, ya que es lo que atrae a la mayoría del público.

Además, se las tiende a sexualizar. Estos modelos que se tienden a idealizar por las jóvenes en ocasiones son el inicio de muchos de los complejos e inseguridades que las jóvenes coreanas poseen.



Cantante JungKook, integrante de BTS.
Fuente: Radiocity

Los K-Dramas han llamado la atención tanto en Corea del Sur como a nivel internacional, siendo un fenómeno cultural global. Una de las características más relevantes de estas series es su foco en el romance y el matrimonio, que en gran parte de los k-dramas se presentan como objetivos centrales. En los K-Dramas se tiende a idealizar el romance, presentando historias de amor que son perfectas, intensas y dramáticas.

El matrimonio en estas series es a menudo un paso importante en la relación o el objetivo final que da cierre a la historia. Aquí es donde los k-dramas introducen la idea de que el matrimonio es el objetivo de toda relación romántica. Esto se convierte en una presión más para los jóvenes, llevándolos a sentir que deben seguir un camino marcado hacia la estabilidad y la felicidad cuando están conociendo a alguien.

El cine coreano ha contribuido de una manera equilibrada al debate sobre los estereotipos de género, aunque con el tiempo hemos visto que también hay ejemplos en los que se desafían los roles tradicionales. Muchas películas coreanas populares son historias que apoyan que los roles tradicionales de género y las estructuras de poder se mantengan, las cuales contribuyen de una manera sutil a que la violencia de género se normalice junto con la sumisión y la opresión que sufren las mujeres. En los años recientes se ha visto un claro aumento de películas en las que los estereotipos han ido cambiando. Por ejemplo, películas como Parásitos y La doncella hablan de temas de clase y género, cuestionando las normas sociales y las estructuras de poder en las relaciones.

Cómo afecta la globalización a los estereotipos de género

Con las redes sociales como Instagram, YouTube y TikTok se ha facilitado el acceso a información sobre diferentes culturas, creando un nexo entre oriente y occidente. A través de esto se ha favorecido el cambio de los estereotipos, dándole visibilidad a la igualdad de género, al empoderamiento femenino y a la posibilidad de modelos de conductas distintas. (Medina y Lapenta, s.f.).

Estas influencias externas se pueden ver reflejadas en los K-Dramas más actuales, ya que se están realizando historias más modernas. Esto ha llevado a la aparición de personajes femeninos más fuertes y empoderados. Search: WWW es un ejemplo. En esta serie se habla de un grupo de mujeres que ocupan altos cargos. La serie elimina el estereotipo de que las mujeres deben sacrificar sus carreras por el amor o la familia. (Search: WWW, 2019). Estos cambios no solo los vemos en los personajes femeninos, sino que también vemos una representación diferente de los personajes masculino. Los hombres pueden ser más vulnerables, mostrándose sensibles, en lugar de cumplir con la idea del hombre fuerte que puede con todo.

Un claro ejemplo de ello es la serie It's Okay to Not Be Okay, presenta a la protagonista femenina fuerte, independiente y complicada, y a un protagonista que se presenta como protector, pero muestra emociones como la vulnerabilidad y lucha con su salud mental.

Uno de los avances surgidos a raíz de estos cambios, es la inclusión en algunos dramas de personajes LGBTQ+, un tema que en Corea ha sido evitado, ya que se ve como una vergüenza. Esto está ganando más visibilidad debido a la influencia moderna. (Kim, 2018; Medina y Lapenta, s.f.). Dramas como Mine tocan de manera sutil la orientación sexual. Life is Beautiful es un K-drama que se puede considerar de los primeros en tocar temas LGBTQ+, al presentar como un joven gay asume las relaciones con su familia y las expectativas que tienen para él.

Todo esto ha servido de influencia a los movimientos feministas los cuales están transformando y cuestionando las estructuras coreanas. El movimiento #MeToo comenzó a ganar fuerza cuando las mujeres de diferentes empresas empezaron a hablar sobre el acoso sexual y la violencia de género que habían sufrido en el trabajo. Con este movimiento rompieron la tradición de que las mujeres deben guardar silencio ante cualquier problema que pueda avergonzar a la familia o a sí misma como persona. Esto provocó que se pusieran sobre la mesa todos los problemas del acoso sexual en las empresas, entre ellas en la industria de entretenimiento entre otros lugares de trabajo en los que el índice de mujeres acosadas es bastante elevado. Este movimiento consiguió que el gobierno comenzará a implementar leyes para proteger a las mujeres del acoso laboral.

Otro de los movimientos feministas en Corea del Sur es #EscapetheCorset (탈코르셋), surgido como una reivindicación contra los cánones de belleza. Las mujeres comenzaron a dejar de maquillarse, empezaron a cortarse el cabello y a vestirse diferente, desafiando los ideales de belleza. Al rechazar estos ideales, las mujeres demostraron que eran ellas quienes tenían control de sus propios cuerpos y no los cánones de belleza y los estereotipos preconcebidos. Las esferas más tradicionales culpan a la cultura occidental de todo esto.

Un movimiento que también ha ganado gran relevancia en los últimos años es el que lucha contra los “molka” (몰카), cámaras espía ocultas en lugares como baños públicos o probadores que son utilizadas para filmar a mujeres. Estos videos a menudo se distribuyen en redes sociales, generando graves problemas de privacidad de las mujeres.

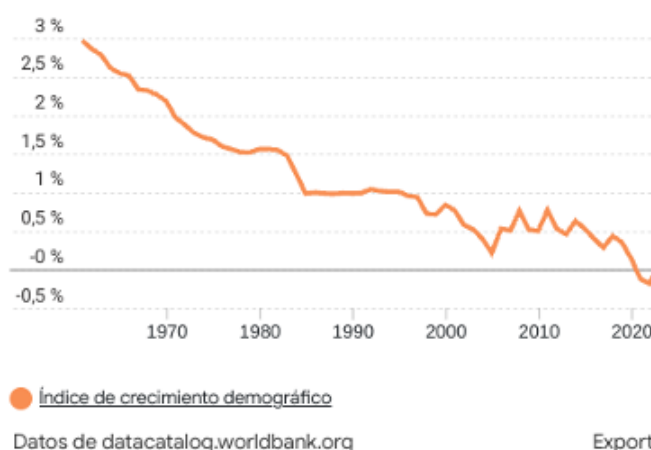
Lucha entre lo tradicional y la modernización

Como ya se ha mencionado anteriormente, Corea del Sur se encuentra en un proceso de transformación, no obstante, estos cambios no se han realizado sin problemas ya que este movimiento de modernización ha provocado resistencias.



Vista de una posible ubicación para instalar cámaras espía en una habitación de un motel en Corea del Sur, Fuente: [Wikipedia](#).

Índice de crecimiento demográfico en Corea del Sur



Gráfica del índice de crecimiento demográfico de Corea del Sur. Fuente: [Place Explorer](#).

Una de las mayores problemáticas es el matrimonio, que muchas mujeres lo pospone y la maternidad, porque muchas deciden no ser madres o retrasarlo para centrarse en sus carreras, como vemos en la gráfica siguiente, debido a esto el crecimiento demográfico ha disminuido. Las mujeres que no se ajustan al estilo de vida tradicional se enfrentan a ser etiquetadas como "solteronas".

Aunque se han logrado algunos avances, las políticas que se han implementado para favorecer la compatibilidad de la maternidad con el trabajo siguen siendo insuficientes. Las medidas como el aumento del permiso parental o la promoción de la mujer en el ámbito laboral, aunque positivas, no son suficientes para generar un cambio significativo en la sociedad.

Conclusión y valoración personal

En Corea del Sur vemos una contradicción muy marcada entre los grandes avances sociales y económicos y la persistencia de estereotipos de género tradicionales. El país es un referente global, pero sigue atrapado en ideales que socialmente ya no encajan. En mi opinión ver cómo las mujeres y los hombres siguen obligadas a asumir ciertos roles es bastante decepcionante teniendo en cuenta que es una de las sociedades más avanzadas.

Una de las cosas que más me ha impactado es como la cultura popular, especialmente el K-pop y los K-dramas, refuerzan las ideas de que se necesita un cambio en las mentalidades. Soy una persona que lleva disfrutando mucho tiempo de las series de este país, pero no puedo ignorar cómo empoderan la masculinidad asociándose al éxito y la fuerza, mientras que la feminidad se identifica con la belleza y la sumisión. Aun así, en los últimos años se ha notado un gran cambio, reflejado notablemente en las series de cómo estos roles han comenzado a cambiar de una manera bastante rápida. Esto es bastante gratificante, ya que es un reflejo de cómo cambia una sociedad.

El impacto de movimientos como #MeToo y #EscapetheCorset, que han cobrado fuerza en una sociedad tan conservadora, es algo que podemos considerar como una especie de ola feminista en Corea. Esto demuestra que el cambio es posible, incluso en contextos como el de Corea, un país que tiene unas tradiciones muy marcadas. Estos problemas no son exclusivos de Corea, sino que también están presentes, aunque de formas distintas, en otros lugares del planeta.

Personalmente, lo que más me gusta es la lucha por romper los roles tradicionales. Me parece increíble cómo las nuevas generaciones a través de las redes sociales y con pequeños cambios están redefiniendo lo que significa ser hombre o mujer. Esto refuerza sin duda mis creencias de seguir abogando por una sociedad más justa, donde las personas sean valoradas más allá de su género y no tengan que cargar con estereotipos que limitan su libertad, simplemente sean vistas como lo que son, personas iguales al resto.

Referencias bibliográficas

Biblioteca Nacional del Congreso de Chile (2016) ‘Las medidas de Corea para incluir a más mujeres en la fuerza laboral’. Asia Pacífico, 1 marzo. [en línea] Disponible en <<https://www.bcn.cl/observatorio/asiapacifico/noticias/medidas-corea-inclusion-mujer> > [Accedido: 30 noviembre 2024]

Giraldo, Juan C. (2020) ‘Los movimientos feministas coreanos contra el patriarcado: Escape the corset y 4b’. The Clinic, 9 marzo. [en línea] Disponible en: <<https://www.theclinic.cl/2020/03/09/los-movimientos-feministas-coreanos-contra-el-patriarcado-escape-the-corset-y-4b/> > [Accedido: 30 noviembre 2024]

Infobae (2019) ‘Qué es el "molka", los videos sexuales filmados con cámaras ocultas que son epidemia en Corea del Sur’. Infobae, 4 abril. [en línea] Disponible en: <<https://www.infobae.com/america/mundo/2019/04/03/que-es-el-molka-los-videos-sexuales-filmados-con-camaras-ocultas-que-son-epidemia-en-corea-del-sur/> > [Accedido: 30 noviembre 2024]

Search: WWW (2019) Jung Ji-Hyum y Kwon Young-il., dirs. [Serie de TV] tvN.

Kim, Eunji (2018) ‘En Corea, el derecho, el entretenimiento y la política sienten la furia del #MeToo’. GlobalVoices, 13 marzo. [en línea] Disponible en: <<https://es.globalvoices.org/2018/03/13/en-corea-el-derecho-el-entretenimiento-y-la-politica-sienten-la-furia-del-metoo/> > [Accedido: 30 noviembre 2024]

Mackenzie, Jean (2024) ‘"Emergencia nacional": por qué las mujeres surcoreanas no están teniendo bebés’. BBC News Mundo, 4 marzo. [en línea] Disponible en: <<https://www.bbc.com/mundo/articles/c51ry77wxgeo> > [Accedido: 30 noviembre 2024]

Medina, Emiliano y Lapenta, Macarena (s.f.) ‘Globalización: ¿ha transformado las cuestiones de género en Corea del Sur? Una perspectiva desde el pensamiento de Foucault’. En: Paralelo 38° en el siglo XXI. Teseo Press. [en línea] Disponible en: <<https://www.teseopress.com/paralelo38/chapter/capitulo-12-globalizacion-ha-transformado-las-cuestiones-de-genero-en-corea-del-sur-una-perspectiva-desde-el-pensamiento-de-foucault/> > [Accedido: 30 noviembre 2024]

Mouzo Domínguez, Tania (2021) El desarrollo de la industria del cine en Corea y el cine coreano LGTBI+ (Trabajo Final de Máster). Universitat Oberta de Catalunya. [en línea] Disponible en: <<https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/128207/6/tmouzoTFM0121memoria.pdf> > [Accedido: 30 noviembre 2024]

La doncella (2016) Park Chan-wook., dir. [Película]. CJ Entertainment.

It's Okay to Not Be Okay (2020) Park Shin-woo, dir. [Serie de TV]. tvN.

Público (2018) 'La ola #MeToo barre Corea del Sur, primer país de Asia en el que impacta'. Público, 26 marzo. [en línea] Disponible en:<
<https://www.publico.es/internacional/ola-metoo-barre-corea-sur-primer-pais-asia-impacta.html> > [Accedido: 30 noviembre 2024]

Punto Seguido (2023) 'Más que solo entretenimiento: el impacto de los Kdramas en la sociedad peruana'. Punto Seguido, 7 junio. [en línea] Disponible en:<
<https://puntoseguido.upc.edu.pe/mas-que-solo-entretenimiento-el-impacto-de-los-kdramas-en-la-sociedad-peruana/> > [Accedido: 30 noviembre 2024]

Rodríguez Herrera, Daniela (2021) El impacto sociocultural del k-pop en la construcción de nuevas identidades masculinas (Tesis de licenciatura). Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. [en línea] Disponible en:<
<https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/handle/123456789/23235> > [Accedido: 30 noviembre 2024]

Scott, Suzanne (2019) 'Escape The Corset: así es la revolución de las mujeres de Corea del Sur contra los estándares de belleza'. Vogue Spain, 4 agosto. [en línea] Disponible en:<
<https://www.vogue.es/belleza/articulos/belleza-coreana-kbeauty-cosmeticos-piel-rostro-body-positive> > [Accedido: 30 noviembre 2024]

Zas Marcos, Mónica (2019) 'Los siete pecados del K-pop, un fenómeno marcado por el machismo, el suicidio y la tragedia'. elDiario.es, 5 diciembre. [en línea] Disponible en:<
https://www.eldiario.es/cultura/musica/pecados-k-pop-fenomeno-suicidio-tragedia_1_1201768.html > [Accedido: 30 noviembre 2024]

El hiyab: símbolo de fe o herramienta de control

Laura Salgado Álvarez

Aunque a menudo se vea solo como una cuestión de estética, la moda femenina ha sido históricamente mucho más que eso. Se trata de una forma de expresión personal o colectiva que está cargada de significados culturales, políticos y sociales. A lo largo de los siglos, la vestimenta no solo ha sido una forma de identificación de estatus, sino que, además, para muchas personas y colectivos ha sido un instrumento de empoderamiento y protesta. Si echamos la vista atrás podemos comprobar momentos en los que el uso de ciertas prendas ha servido como una clara declaración de intenciones, como es el caso de las sufragistas británicas que adoptaron unos pantalones, denominados bloomer o bombachos, para desafiar los roles de género. Ese gesto hizo posible que las mujeres de nuestra época podamos usarlos sin que tengan esa sobrecarga de significado que tenían. En nuestra sociedad se ha normalizado su uso, pero en el pasado sirvieron para visibilizar valores, desafíos y transformaciones que han definido a las mujeres durante la historia. Ejemplos como este nos hacen ver que la moda femenina no es simplemente un conjunto de tendencias pasajeras.

Los velos que usan las mujeres musulmanas



Un concepto que debemos tener presente para poder entender la importancia de la moda femenina como forma de empoderamiento y protesta es la sobrecarga de identidad que en muchas ocasiones afecta a las mujeres. Esto quiere decir que la forma en la que las elecciones de vestimenta de las mujeres han sido siempre percibidas como representaciones de su identidad cultural, social, política, moral e incluso religiosa. La ropa no es exclusivamente

una cuestión de estética o funcionalidad, sino que lleva inscrito un peso simbólico que define cómo se ven las mujeres a ellas mismas y cómo son percibidas en la sociedad. Para el hombre la ropa suele estar unida a su cargo en la sociedad o su nivel adquisitivo, mientras que para la mujer es, además, una vía para etiquetarlas, juzgarlas e incluso en ocasiones, controlarlas.

Un ejemplo de esta sobrecarga de identidad es sin duda el «hiyab», puesto que su relevancia y controversia no radican exclusivamente en su naturaleza como prenda de vestir, sino también en las diversas interpretaciones y contextos sociopolíticos que lo rodean. Pero antes de ver cómo la sobrecarga afecta al hiyab debemos entender y diferenciar lo que es, puesto que existen otras prendas similares pero que definitivamente no son lo mismo:

«Es el pañuelo islámico de uso generalizado en el mundo musulmán. aunque como hemos visto, el hiyab ha de ser considerado como el Código de Conducta Indumentaria femenina islámica, en sentido estricto se usa para designar una prenda específica moderna llamada también velo islámico. Cubre la cabeza y el cuello, pero deja visible el rostro.» (Pascual Llanos, 2015: 170)



Mujer con hiyab, Quora

El hiyab, usado mayoritariamente por mujeres musulmanas como expresión de fe o tradición cultural, lleva consigo significados profundamente variados según el contexto en el que se encuentra. Esto lo ha convertido en un tema de intensos debates, no solo como una prenda de ropa, sino como un emblema repleto de connotaciones religiosas, culturales y políticas. Para algunas mujeres, simboliza identidad y empoderamiento; para otras, evoca imposiciones y restricciones. La complejidad de este tema radica en la carga simbólica que el hiyab ha acumula-

do a lo largo del tiempo, y para abordarlo sin caer en simplificaciones o estereotipos, resulta fundamental analizar en profundidad la dualidad entre opresión y expresión que encierra esta prenda.

En multitud de países, el hiyab simboliza la identidad religiosa islámica, que va de la mano con la modestia y la devoción, por lo que para muchas mujeres el uso de esta prenda no es más que una expresión personal de fe, una forma de conexión espiritual y de su identidad como musulmanas. Además del uso del hiyab como tradición cuyo significado es la pureza y pertenencia a la comunidad, también existe la perspectiva de una opresión patriarcal. En algunos países como Irán y Afganistán, el uso de esta prenda es obligatorio, por lo que pierde totalmente el carácter voluntario y se convierte en una herramienta de control estatal y social sobre el cuerpo de la mujer. Las mujeres que no hacen uso de él se ven obligadas a enfrentar sanciones legales, exclusión social y, en algunos casos, discriminación y violencia. Ese es el momento en el que una prenda de ropa como es el hiyab pasa de tener un significado religioso a convertirse en un símbolo de opresión.

Orígenes y significado del hiyab

El término «hiyab» originalmente significa «cortina» o «barrera», y en sus primeras menciones en el Corán y el Hadiz, se refería a una separación que preservaba la pureza o privacidad. No se refería inicialmente al velo femenino, sino a una barrera entre dos hombres o entre el profeta Mahoma y otras personas. En la época de los califas rachidíes, se utilizaron cortinas para separar al califa del pueblo, lo que consolidó la idea de «hiyab» como un elemento de protección y privacidad. Con el tiempo, el uso del término comenzó a asociarse con el velo femenino, pero su significado original no era el mismo (Meneses, 2010). Por ello, el hiyab ha adquirido en los últimos tiempos nuevas connotaciones culturales y políticas que van más allá de su interpretación religiosa inicial.

Diferentes estudios sugieren que la importancia simbólica del hiyab varía entre países y comunidades. En naciones como Irán o Arabia Saudita, el velo es una imposición legal, mientras que, en países occidentales como España o Francia, las mujeres musulmanas lo portan como un signo de identidad cultural frente a la islamofobia y la estigmatización (Checa y Olmos, 2018; Lambrabet, 2014: 33).

En este sentido, el hiyab ya no es solo una prenda, sino una herramienta de empoderamiento social.

La opresión desde la mirada occidental

El hiyab sigue siendo un tema de intensos debates en los países occidentales, especialmente en relación con las políticas públicas que buscan imponer una «neutralidad laica». En países como Francia y Canadá, las leyes que prohíben el uso de símbolos religiosos, como la Ley 21 en Quebec, han generado controversias por su impacto en las mujeres musulmanas. Estas políticas son vistas por muchos como una forma de defender la laicidad, pero desde otra perspectiva se plantea que en realidad silencian las voces de las mujeres musulmanas, que perciben el uso del hiyab como una forma legítima de ejercer su autonomía religiosa y personal. En este sentido para ellas, el hiyab no es un símbolo de sumisión, sino una declaración de identidad y una herramienta de resistencia cultural frente a las presiones de una sociedad secularizada que, en ocasiones, invisibiliza sus creencias (Checa y Olmos, 2018). Desde este enfoque se plantea que la percepción de que las mujeres que usan el hiyab son víctimas de una opresión patriarcal ignora el hecho de que muchas de ellas eligen usarlo como una manifestación de su fe y de su identidad cultural (Checa y Olmos, 2018).

Los debates sobre el hiyab también se entrelazan con el rechazo a las comunidades musulmanas en Europa, donde el radicalismo violento ha aumentado los temores hacia los musulmanes, justificando políticas que buscan limitar su presencia en el espacio público. Esto se evidencia en eventos como la prohibición del uso del hiyab deportivo en los Juegos Olímpicos de París 2024, una medida que muchos consideran una contradicción frente a los ideales de igualdad de género promovidos en el evento. Este tipo de políticas no solo afectan los derechos de las mujeres musulmanas a elegir su vestimenta, sino que también cuestionan si los derechos humanos, al ser considerados universales, realmente aplican a todas las culturas y comunidades por igual (Amnistía Internacional, 2024).

Este rechazo y control cultural sobre las mujeres musulmanas resalta una tensión profunda entre las normas y valores dominantes en las sociedades occidentales y la

necesidad de respetar y proteger la identidad y las creencias de las comunidades musulmanas. Liberar a las mujeres musulmanas del hiyab, al considerarlo un símbolo de opresión, puede verse como un intento de «liberación» que ignora la diversidad cultural y las decisiones individuales. En lugar de imponer una «liberación» desde una perspectiva occidental, sería más adecuado apoyar la autonomía de estas mujeres para decidir por sí mismas si desean portar el hiyab o no, sin la presión de las imposiciones sociales o legislativas que limitan su libertad religiosa y cultural.

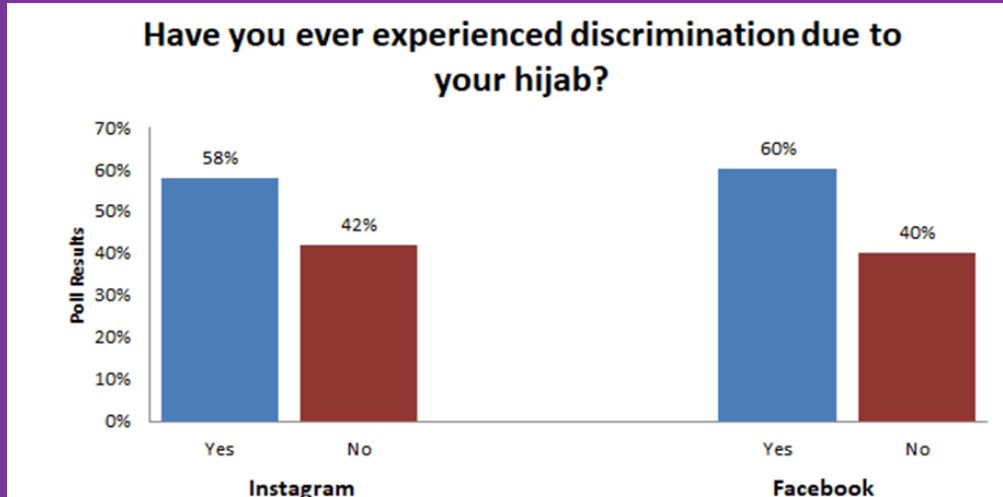
Islamofobia de género

Las mujeres musulmanas enfrentan una discriminación multifacética que combina religión, género y raza. Este fenómeno, conocido como islamofobia de género, afecta especialmente a las mujeres que portan hiyab, quienes son vistas como una representación visible de una cultura no normativa en las sociedades occidentales. Los ataques islamófobos van desde insultos y agresiones físicas hasta la exclusión sistemática en espacios educativos y laborales (Vasallo, 2016).



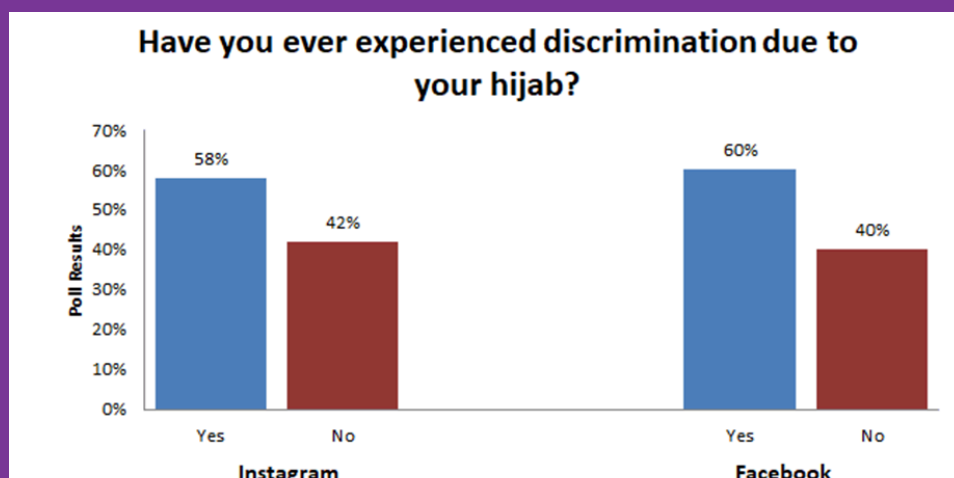
Atleta con hiyab, ABC

La página web World Hijab Day llevó a cabo unas encuestas en sus cuentas de Instagram y Facebook que dejan ver que el 71 % de mujeres que usan hiyab han sufrido o sufren discriminación:



Gráfica de una encuesta sobre si mujeres que llevan hijab se han sentido discriminadas por llevarlo, World Hijab Day

Las representaciones occidentales del hiyab suelen ignorar las voces de las mujeres que lo portan, enfocándose en la narrativa de la «liberación» para justificar medidas que, paradójicamente, restringen su libertad. Este discurso crea un entorno hostil donde el uso del hiyab es percibido como incompatible con los valores de igualdad y progreso (Mijares y Ramírez, 2008: 127).



Gráfica de una encuesta sobre si mujeres que europeas, australianas o estadounidenses que llevan hijab se han sentido discriminadas, World Hijab Day

El feminismo inrterseccional

El feminismo interseccional, al reconocer la complejidad de las experiencias de las mujeres musulmanas, ofrece un enfoque más matizado que las divisiones simplistas de opresión o libertad. Este marco teórico cuestiona los análisis reducidos que tienden a ver a las mujeres musulmanas únicamente como víctimas de un patriarcado monolítico. El feminismo interseccional, por lo tanto, enfatiza la necesidad de escuchar y comprender las diversas experiencias de las mujeres musulmanas, sin imponerles una visión externa de lo que es la opresión o la liberación. Este enfoque no solo ayuda a dismantelar las representaciones simplistas que el feminismo occidental ha construido sobre el hiyab, sino que también permite a las mujeres musulmanas negociar su identidad y su lugar en una sociedad multicultural (biblioacidmadrid, 2021).

La sobrecarga de identidad del hiyab refleja las tensiones entre opresión, expresión y resistencia en un mundo globalizado. Reconocer la pluralidad de sus significados y respetar las elecciones individuales es crucial para construir una sociedad inclusiva que valore la diversidad cultural.

Referencias bibliográficas

- Amnistía Internacional (2024). “Prohibición del hiyab en los Juegos Olímpicos de París 2024: un obstáculo para la igualdad de género”. *Amnistía Internacional* [Consultado el 14-12-2024].
- BBC News Mundo (2021). “Qué es el hiyab y por qué genera tanto debate en el mundo”. [Consultado 13-12-2024].
- Checa y Olmos, Francisco. (2018). “El velo islámico hoy. ¿Resignificación o trampa?” *Gazeta de Antropología*, 34(2), artículo 06. [Consultado el 12-12-2024].
- Lamrabet, Asma. (2014). “El velo (el hiyab) de las mujeres musulmanas: entre la ideología colonialista y el discurso islámico: una visión decolonial”. *Tabula Rasa*, 21, pp. 31-46. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Bogotá, Colombia.
- Meneses, Rosa. (2012). “¿Cuál es el significado y el origen del 'hiyab'?”. *El Mundo*. 22 de abril.
- Mijares, Laura y Ramírez, Ángeles. (2008). “Mujeres, pañuelo e islamofobia en España: Un estado de la cuestión”. *Anales de Historia Contemporánea*, 24, pp. 121-135. [Consultado el 15-12-2024].

Pascual Llanos, Eva. (2015). “El Hiyab”. 'Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones, 20, pp. 165-191. [Consultado el 12-12-2024].

Quiñonero, Juan Pedro. (2024). “Francia prohibirá a sus deportistas el uso de velos islámicos en los Juegos Olímpicos de París”. ABC. 27 de septiembre.

Quora (s.f.). “¿Es cierto que la mayoría de musulmanas se quitan el hiyab cuando están en casa?” [Consultado 16-12-2024].

Salem, Sara. (2014). Feminismo islámico, interseccionalidad y decolonialidad. *Tabula Rasa*, 21, pp. 111-122. Bogotá, Colombia. [Consultado el 13-12-2024].

Vasallo, Brigitte. (2016). “La islamofobia de género como violencia machista”. *Pikara Magazine*. 8 de marzo. [Consultado el 15-12-2024].

World Hijab Day (s.f.). “Shocking poll reveals up to 71% women in hijab face discrimination” [Consultado 16-12-2024].



Violencia sexual contra mujeres en conflictos armados – el caso palestino a través de Un detalle menor

Jaime Yuste Muñoz

El pasado octubre de 2023 saltó la polémica en la Feria del libro de Fráncfort, probablemente el mayor evento editorial a nivel internacional, por la censura a la novela *Un detalle menor*. La autora de dicha obra, Adanía Shibli, iba a recibir el premio Liberaturpreis, un galardón concedido a escritoras de África, Asia, América latina y el mundo árabe por parte de la asociación literaria Litprom. Por la proximidad de la feria con los atentados llevados a cabo por Hamás el 7 de octubre, que avivaron el conflicto palestino-israelí, el cual continúa hoy dejando numerosísimas víctimas, se acusó a Shibli de «antisemita»: todo por denunciar, a través de su prosa, un crimen real llevado a cabo por tropas israelíes en 1949, en plena Nakba.



Un detalle menor de Adanía Shibli. Fuente: elaboración propia

La censura acabó logrando el efecto contrario: la novela se convirtió en un fenómeno y despertó gran interés internacional entre personas que querían escuchar las voces de estas mujeres palestinas víctimas de violencia sexual y de intentos de limpieza étnica. Pero, ¿de qué trata *Un detalle menor*? ¿Cómo nos puede ayudar a reflexionar y concienciarnos sobre la magnitud de los crímenes sexuales y de género cometidos contra las mujeres en conflictos armados en general, y en el caso palestino en particular?

Antes de adentrarnos en el análisis y explicación de *Un detalle menor*, debemos comprender el fenómeno de la violencia sexual y la manera en que es utilizada como arma de guerra. El abuso sexual es, según la Comisión de Derechos Humanos de la ONU, “el crimen de guerra menos castigado” a pesar de su presencia en todos los conflictos armados, en algunos casos, llegando a volverse sistemático y organizado. Históricamente silenciado, se trata de un fenómeno que lleva produciéndose desde la Antigüedad: en todas las guerras acontecidas en la Antigua Grecia y el Medio Oriente, el patrón más común consistía en, tras la conquista de una ciudad enemiga, ejecutar a todos los prisioneros varones y violar y convertir en esclavas a las mujeres.

Por desgracia, este tipo de violencia tradicionalmente se ha entendido como daños colaterales, sin plantearse estas atrocidades como un problema estructural, y silenciando los testimonios de las mujeres víctimas, aprovechándose muchas veces de la estigmatización que sufren dichas víctimas. A estas mujeres se les induce una culpabilidad que actúa como «un instrumento de control social, en una justificación para las atrocidades y en una forma de mantener la impunidad de sus responsables reales» (Martín Beristain, 1999:54). Es decir, tradicionalmente, se han entendido estos abusos como algo inevitable en un contexto tan violento como son las guerras, justificándolo incluso con supuestas necesidades fisiológicas de los soldados y culpabilizando a las mujeres que han sido víctimas, a veces incluso por parte de sus propias comunidades de origen, por no haber sabido mantener el “honor” de la comunidad.

El cuerpo de la mujer, entonces, se convierte en mero botín de guerra. Al igual que el resto de bienes que consiguen los combatientes tras la conquista, se entiende a las mujeres como un «premio» más. Buscan la posesión sobre sus cuerpos, arrebatárselos a sus antiguos propietarios (los hombres del pueblo que pretenden dominar): es una cosificación total y absoluta de las mujeres. Aunque en conflictos armados esta violencia se acentúa hasta el extremo, no deja de ser un reflejo del interés por controlar el cuerpo femenino que se da a todos los niveles en la sociedad patriarcal. Según explica María Villellas Ariño (2010:8), la cuestión del cuerpo de las mujeres gira en torno a dos ideas fundamentales: por un lado, el control sobre el cuerpo (estableciendo qué es permisible socialmente que hagan las mujeres con su cuerpo), y, por otro lado, el desprecio por el cuerpo, en una sociedad que prioriza la racionalidad y lo intelectual, lo que explicaría que este control se ejerza de un

modo fundamentalmente violento.» No hay nada que manifieste de forma más visceral y extrema este desprecio por el cuerpo que un abuso sexual.

Es importante destacar también la dimensión colectiva que tiene este tipo de violencia: ante el rol patriarcal de las mujeres como cuidadoras de la comunidad, humillándolas, se pretende humillar a la comunidad entera. Los cuerpos de las mujeres se convierten, de esta manera, en meros instrumentos para transmitir un mensaje de dominación y de poder. Es una manera de humillar a la sociedad enemiga, de demostrar la victoria sobre ellos.

Esta violencia sexual se intensifica e incluso se vuelve organizada en lugares en los que se pretende una limpieza étnica, como es el caso que nos atañe, el de Israel sobre Palestina. «Las violaciones no son accidentales, sino que responden a un objetivo estratégico [...] que puede ser sembrar el terror y provocar desplazamientos de población, destruir comunidades enteras o eliminar una raza o etnia determinada» (Palación de Inza, 2013:4). Se ataca a las mujeres porque estas son las que dan a luz a bebés de la etnia que se pretende destruir. La violación y asesinato se convierte entonces en un arma de guerra: o bien se abusa de mujeres para que queden embarazadas de hijos de la etnia que se pretende dominante, o se las asesina para asegurarse cortar con su descendencia.

Esta estrategia violenta quedó muy evidenciada durante las Guerras de Yugoslavia, en las que se cometieron crímenes como dejar embarazadas mediante abusos a prisioneras bosnias, y no liberarlas hasta que diesen a luz a hijos serbios. Como he mencionado anteriormente, el tema de la violencia sexual ha estado presente a lo largo de toda la historia sin que se le prestase la atención pertinente: no es hasta los noventa, con casos como el de Bosnia o el genocidio de Ruanda, cuando se empieza a comprender y a estudiar la violencia sexual y de género como un fenómeno premeditado y un crimen de guerra. Se han logrado en las últimas décadas grandes en la legislación con respecto a la violencia sexual, tales como el Estatuto de Roma de 1998, aprobado por la Corte Penal Internacional, que incluía la violación (así como otros crímenes de naturaleza sexual como la prostitución y embarazo forzoso) y descartaba pruebas sobre el comportamiento sexual anterior o posterior de la víctima. Por su parte, el Consejo de Seguridad de Naciones Unidas, en el año 2008, a través de su Resolución 1820, señala la violencia sexual como táctica de guerra y la encuadraba como crimen contra la humanidad.

No obstante, diversos activistas por los derechos humanos y feministas han criticado como insuficiente esta resolución, destacando sus defectos, tales como que incide en cómo actuar frente a la violencia sexual una vez ya producida, pero no plantea medidas ni estrategias para su prevención.

Retomando el asunto del conflicto Israel-Palestina, la ONU también se ha pronunciado al respecto, denunciando a las fuerzas armadas israelíes: «La frecuencia, prevalencia y gravedad de los delitos sexuales y de género perpetrados contra los palestinos desde el 7 de octubre en los Territorios Palestinos Ocupados (TPO) indican que formas específicas de violencia sexual y de género (VSG) forman parte de los procedimientos operativos de las Fuerzas de Seguridad de Israel (FSI)» (Comisión Internacional de Investigación de la ONU, 2024).

Los delitos de esta índole son el tema central de *Un detalle menor*, la obra censurada de Adania Shibli. ¿Quién es esta autora? Shibli es una novelista, dramaturga y ensayista palestina nacida en 1974. e ha convertido en una de las autoras más importantes de la literatura árabe actual y en una de las voces de denuncia de la situación palestina más importantes de los últimos años.

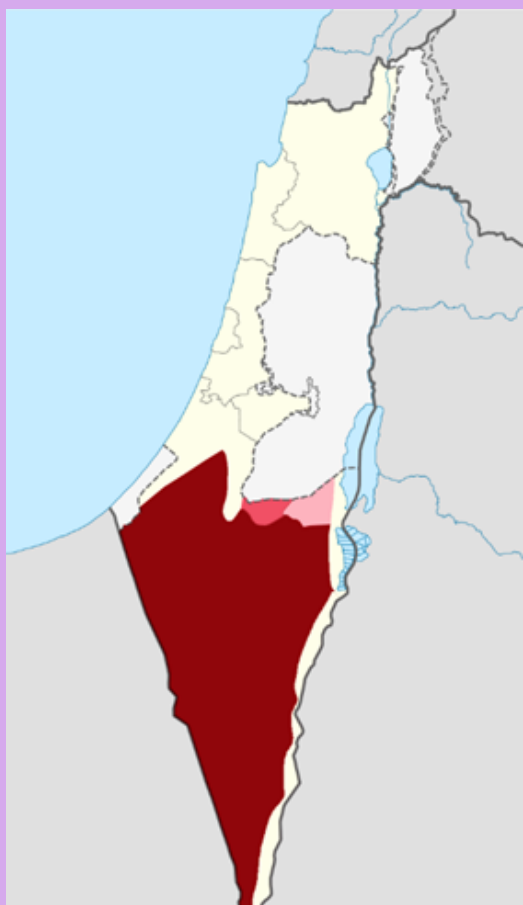


Adania Shibli. Fuente: National Book Foundation

Un detalle menor se divide en dos partes. La primera parte, narrada en tercera persona, nos cuenta la historia de un asesinato y violación grupal real a una joven beduina-palestina acontecida el 13 de agosto de 1949. Tuvo lugar durante la Nakba, después de la primera guerra árabe israelí (la cual dio lugar al conflicto que continúa hasta nuestros días), un mes después de que Israel hubiese firmado el último armisticio, con Siria, el 20 de julio de ese año. Dicha violación se produce en el desierto del Néguev, en el asentamiento judío de Nirim, en una zona muy cercana a la frontera de la actual franja de Gaza.

Una unidad militar de voluntarios que se encargaba de buscar infiltrados y de proteger esta zona, tan cercana a la frontera con Egipto, de posibles ataques, se encuentra con un grupo de árabes beduinos, es decir, pastores y comerciantes nómadas. Tras abrir fuego contra el grupo, se llevan a una muchacha adolescente que cayó al suelo asustada. Abusan de ella repetidamente y, cuando se cansan de la joven, la ejecutan y la entierran en el desierto.

Resulta interesante, en primer lugar, destacar la manera en que Adanía Shibli escribe esta primera parte. El protagonista de estos capítulos es el oficial al mando del destacamento: nos familiarizamos con sus rutinas, nos acerca a él y en cierta manera, le humaniza, antes de que le veamos cometer este acto tan atroz contra la joven beduina. Respondiendo al motivo de esta técnica literaria, la autora asegura que «tal vez esto nos acerque a nuestra propia crueldad y a la normalización de la brutalidad» (Shibli, 2021:82). Esto puede interpretarse en cierta manera como un llamamiento hacia las personas de Occidente y la actitud de mirar «hacia otro lado» ante los crímenes que están sucediendo en esta zona



Ubicación del desierto del Néguev
Fuente: NordNordWest

del Medio Oriente: hemos normalizado la crueldad de dichos crímenes y, mediante esta manera de narrarlo, Shibli nos convierte, en cierta manera, en cómplices de lo que termina ocurriendo. Un fragmento de la novela que puede resultarnos valioso para el análisis es el siguiente:

«A eso de las nueve y media se levantó de nuevo el oficial y les pidió silencio.

Con los ojos y la cara visiblemente enrojecidos, les recordó a la muchacha que habían traído ese mismo día al campamento y con la que, dijo, habían estado teniendo trato algunos de ellos. [...] volvió a dirigirles la palabra para anunciarles que iba a ofrecerles dos opciones entre las que habrían de elegir:

o bien mandaban a la muchacha a la cocina o bien se divertían todos con ella [...] Los gritos y la agitación se adueñaron de la tienda en cuanto los soldados comenzaron a planear, con entusiasmo, cómo establecerían los turnos para encontrarse con la muchacha. Decidieron que el primer día les correspondería a los hombres del primer barracón, el siguiente a los del segundo, y el último a los del tercero, y que el conductor, el enfermero y los equipos de protección y cocina, junto con los sargentos formarían un grupo aparte. Por fin, y antes de volver a sentarse, el oficial dijo, con voz alta y clara, que si alguno de ellos tocaba a la muchacha, la última palabra la tendría no él, «sino este», señalando al fusil del rincón, a su derecha.» (Shibli, 2017:51-52)

Varias cosas llaman la atención de este trozo de la novela: por dar un poco de contexto, tiene lugar en un momento de celebración, en que el destacamento militar está de cena por el éxito del día (o lo que ellos entienden como éxito, es decir, haber asesinado a un grupo de palestinos beduinos). Minutos antes, habían pronunciado un discurso ultranacionalista israelí y se encuentran todos alcoholizados. En este contexto, la muchacha se convierte simplemente en un premio a su «buen trabajo», entre el griterío se organizan para violarla, y ni siquiera se plantean la otra opción que les ofrece el oficial: que se quede en la cocina. Ante esto, la figura del oficial se nos puede presentar como protectora y como único defensor de la integridad física de la muchacha, pero nada más lejos de la realidad, pues esa misma noche, abusa de la palestina cuando duerme en su tienda. La amenaza al resto viene a que ve a la chica como su posesión: quiere ser él el que la domine y controle su cuerpo. Es decir, la mujer como trofeo que enfrenta a los hombres por su posesión tras la guerra, lo cual «revela el peso simbólico que deposita la cultura en la integridad sexual de los cuerpos femeninos y, por consiguiente, en la posibilidad de que sean utilizados como arma y como botín de guerra» (Moreno, 2002:108).

En la segunda mitad de la novela, esta vez narrada en primera persona, se nos localiza a una habitante (cuyo nombre no se nos revela) de Ramallah, ciudad en Cisjordania. Ambientada esta parte en la actualidad, nos cuenta como esta chica lee en el periódico una noticia sobre los asentamientos de Nirim, en los que se menciona de pasada (como si fuera un aspecto sin ninguna importancia, un detalle menor) la violación y ejecución de la beduina el 13 de agosto de 1949, la misma fecha que el cumpleaños de nuestra nueva protagonista. Obsesionada con la historia, decide investigar por su cuenta. Estos capítulos tienen un ambiente muy claustrofóbico, pues la anónima protagonista ha de enfrentarse a todas las dificultades y controles israelíes para continuar con su investigación, lo que manifiesta la falta de autonomía de los palestinos bajo territorio ocupado.

Al no poder moverse con libertad por el país, para acudir a la zona donde tuvo lugar el crimen, ha de pedirle su tarjeta de identificación a una amiga suya:

«Mi compañera se ofreció a prestarme su identificación azul, ya que, al fin y al cabo, todos somos hermanos y nos parecemos unos a otros, al menos desde la perspectiva de los soldados de los puestos de control. Pues, además de que, ya de entrada, no se muestran muy rigurosos con las chicas en general, nunca se fijan en la diferencia que pueda haber entre la foto de carnet y quien lo enseña, siendo así que apenas miran a la persona que está parada en la barrera, por el profundo desprecio que sienten por nosotras.» (Shibli, 2017:93)

Podemos relacionar estas líneas con lo mencionado anteriormente del ataque a las mujeres en las zonas en que se pretende un genocidio y limpieza étnica. Shibli destaca el absoluto desprecio que sienten los soldados por las mujeres palestinas en específico, culpables para ellos de este doble pecado: ser mujeres, por un lado y, por otro, pertenecer y dar a luz a niños del pueblo que se pretende exterminar.



Imagen de Ramallah, ciudad cisjordana donde vive la protagonista.
Fuente: Heinrich Böll Foundation Palestina & Jordan

La novela se encamina hacia un desolador final en el que nuestra investigadora, siguiendo su recabación de datos sobre el crimen, acaba en el punto donde estaba el campamento, donde sucedió el asesinato, que es una zona militarizada a día de hoy. Aparecen unos soldados que, al ver a una palestina en un lugar de estas características, disparan a matar contra ella. Se nos muestra de esta manera como continúa el ciclo de violencia contra las mujeres, y se nos recuerda la extrema opresión que viven los palestinos sobre territorio ocupado, cuyas víctimas más vulnerables siguen siendo las mujeres.

Hace unos meses se convertía en debate nacional en Israel el si era legítimo abusar sexualmente de presos palestinos. En plena televisión en abierto tertulianos, periodistas y personalidades políticas argumentaban que era una consecuencia natural de la rabia israelí por la guerra y pedían que no se tomase ningún tipo de medida contra los soldados que los cometían. Esto refleja muy bien la impunidad que la sociedad israelí siente tener con respecto al pueblo palestino y la legitimidad que creen tener sobre sus cuerpos. Es, por tanto, muy necesario seguir teniendo presente que este tipo de crímenes contra las mujeres (e incluso contra las niñas), se cometen todos los días, y debemos seguir denunciándolos y dando visibilidad a estas historias. Novelas como *Un detalle menor*, fusionando dos historias con final trágico, ponen de manifiesto la magnitud de esta violencia sexual. Unos crímenes tan atroces que, de ninguna manera, puede quedar relegados a simples detalles menores dentro de la crueldad de la guerra.

Referencias bibliográficas

Domingo, Carmen (2024) Y la censura también llegó... a la Feria del libro de Frankfurt [en línea] disponible en <https://ethic.es/2023/10/censura-tambien-llego-feria-libro-frankfurt-adania-shibli/> [consulta: 28 noviembre 2024]

Franco, Jean (2008). La violación: un arma de guerra. *Debate Feminista*, 37, 16–33. <http://www.jstor.org/stable/42625509>

Linforth, Cristopher (2020). [Review of *Minor Detail*, by A. Shibli & E. Jaquette]. *World Literature Today*, 94(3), 87–87. <https://www.jstor.org/stable/10.7588/worllitetoda.94.3.0087>

Martín Beristain, Carlos Paez; Darío, Fernandez, Itziar; Perez-Sales, Pay y Doná, Giorgia (1999) *Reconstruir el tejido social. Un enfoque critico de la ayuda humanitaria*. Icaria

Moreno, Hortensia (2002) Guerra y género. *Debate Feminista*, 25, 73–114. <http://www.jstor.org/stable/42624685>

Palacián de Inza, Blanca (2013) La violencia sexual como arma de guerra *Pre-bie3: Boletín IEEE*, 1, 1-7 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7477114>

Resolución 1820 (2008) Aprobada por el Consejo de Seguridad en su 5916a sesión, celebrada el 19 de junio de 2008 *Naciones Unidas. Consejo de Seguridad* 19 de junio de 2008 1-5 [en línea] Disponible en: <https://www.refworld.org/es/leg/resol/csonu/2008/es/59523> [consulta: 29 noviembre 2024]

Shibli, Adanía, & Steinberg, Claudia (2021). Palestine as a Position of Witnessing: A Conversation with Adania Shibli. *World Literature Today*, 95(3), 80–82. <https://doi.org/10.7588/worllitetoda.95.3.0080>

Shibli, Adanía (2017) *Un detalle menor*. Hoja de lata

Sio, Mohammad (2024) *Israeli journalist urges rape to become state policy for Palestinian prisoners* [en línea] disponible en Anadolu Agency: <https://www.aa.com.tr/en/middle-east/israeli-journalist-urges-rape-to-become-state-policy-for-palestinian-prisoners/3299001> [consulta: 6 noviembre 2024]

United Nations (2024) *Israeli authorities, Palestinian armed groups are responsible for war crimes, other grave violations of international law, UN Inquiry finds* [en línea] disponible en <https://www.ohchr.org/en/press-releases/2024/06/israeli-authorities-palestinian-armed-groups-are-responsible-war-crimes> [consulta: 29 noviembre 2024]

Villellas Ariño, María (2010) La violencia sexual como arma de guerra. *Quaderns de construcció de pau*, 15 (1), 1-17 https://escolapau.uab.cat/img/qcp/violencia_sexual_guerra.pdf

Comité de redacción n.º 9



José Antonio Cabrera Oliva

«Los hechiceros dicen la verdad, y era verdad que esforzarse en conocer los nombres no era más que el comienzo de un aprendizaje que duraría toda la vida»
(Úrsula K. Le Guin)



Claudia Carnevali Román

«Del tronco de esta derrota florecerá la victoria futura»
(Rosa Luxemburgo)



Lucía Corral Barricarte

Soy de Navarra y tengo 22 años. Estudio Humanidades y Patrimonio en Toledo, este año estoy en Sevilla gracias a una beca Sicue.



Claudia Fernández Lara

Estudiante universitaria que cree firmemente que el campus no se rige únicamente por lo académico, sino por las experiencias, las personas y el conocimiento transversal.



Marta Guillén Maestre

La motivación es lo que te hace empezar, pero la constancia es lo que te mantiene. Así que, solo si tú quieres, mañana brillarás aún más.



Lucía Hernando Millán

Siempre hay que tener cuidado con los libros, y con lo que contienen, porque las palabras tienen el poder de cambiarnos.

Comité de redacción n.º 9



José Antonio Herrera Ejarque

El deseo de conocer y comprender me llevó a Humanidades en la UPO y la fortuna, a disfrutar de vuestra compañía.



Carlota López Gómez

A punto de terminar el Doble Grado de Traducción e Interpretación y Humanidades y con muchas ganas de ver qué viene a continuación



Celia Malla Jiménez

24 años, estudio en la UCLM de Toledo, y ahora estoy cursando un sicue en Sevilla



Sofia Montero Corrales

Comité de redacción n.º 9



Daniel Ponce Pouzols

Actualmente estudio en la UPO el grado de humanidades, siempre he tenido interés en la cultivación de la mente a través del conocimiento puro, lo cual me trajo hasta aquí.



Elia Ricarte Rafart

Estudiante de 22 años de Humanidades de Barcelona que está haciendo un sique en Sevilla



Laura Salgado Álvarez

Estudiante de Traducción y Humanidades y, como diría Barbie Rara: «No está muerta, solo tiene una crisis existencial»



María Saucedo Fernández

Traductora y humanista
«Más sabe el que vive sin querer saber que el que quiere saber sin vivir»
(Benito Pérez Galdós).



Henrike Stier

Defender la alegría,
organizar la rabia.



Jaime Yuste Muñoz

«A veces lo bello aparece cuando ya no sé quién soy»
(Amaia)

Comité de redacción n.º 9



Irene Bocardo Reina

«Amar es un acto de valentía, no de sumisión»
(Chimamanda Ngozi Adichie)



Lucia Carbonell Martín

Humanista y amante de la literatura,
fiel creyente de que el libro adecuado
engancha hasta al peor lector



Lidia Hinojosa Iglesias

Poco a poco siendo la mejor versión
de mí misma, las vueltas de la vida me
trajeron hasta aquí.



Laura Pérez Pinedo

«No se nace mujer: se llega a serlo»
(Simone de Beauvoir)



Ainhoa Sáenz Rodríguez

«Soy quien quiero ser y no quien
los demás quieren que sea»
(Mitski)

Equipo de redacción



Por último, un agradecimiento a todo el equipo de redacción de La Pluma Violeta n.º 9, que ha hecho que este proyecto sea posible, y a la profesora Marian Pérez Bernal.

Comité de redacción de años anteriores

La pluma violeta nº 1
Curso académico 2016/17

María Elena Aguilar Portales
Consolación Arenas Moreno
Mariya Baskhardina
Luis David Bruña González
Laura Cáneas 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 Mougán 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 2017/18

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

Comité de redacción de años anteriores

La pluma violeta nº 3
Curso académico 2018/19

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 2019/20

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

Comité de redacción de años anteriores

La pluma violeta nº 5
Curso académico 2020/21

Rafael Aragón Muñoz
Desirée Avilés Márquez
Rocío Blanco Rodríguez
Irene Calero Romero
Carmen Campoy Díaz
Emilio José Carrasco Buch
María del Rocío Concha Gómez
Alejandra Gandullo Santos
Laura García Pérez
Noelia García Torres
Laura Garzoli Serrano
Rita Gómez Barnetto
Margaux Gorski
Alba Izquierdo Racero
Ana Jiménez López
Marina León Jiménez
Ana López Pérez
Rocío Mantecón Piña
Carolina Mejías Sánchez
Clara Mellado Peña
Paula Moreno Durán
Alicia Muñoz Brujera
Inmaculada Osborne Jiménez
Fabiola Peinado Peinado
Fernando Pérez Cabeza
Macarena Ramos Ruiz
Manuel Rodríguez Gutiérrez
Sergio Roldán Amaro
Belén Romero Degrado
Cintia Santana Romo
Carlos Salvador Silva Perea
Carlos Usabiaga López
Julia Vera Fernández
Cristina Villalba Pachón

La pluma violeta nº 6
Curso académico 2021/22

Isabel Alfonso Moñino
Ana Isabel Bugeda Díaz
Javi Pianista
Cristina Santiago Rodríguez
Paola Molina Almarcha
Paula Marina Baptista García
Elena Barea Pérez
Ana Isabel Cabrea Zlotnic
Lucía Carrascal Paredes
Ana Carrión Avilés
Yéssica Dioni García
Francisco Doblado Romero
Carmen Fernández Álvarez
Alejandro Gallardo Rodríguez
María José Gálvez Carmona
Pablo Gamboa González
Arturo García Jiménez
Laura García-Madrid González-Carrato
Carmen García Ortiz
Blanca González Aller
Lucía González Jiménez
Eva Jiménez Jurado
Salomé Limón Fernández
Blanca Lobo
Rebeca Molina Torres
Juan Navarro
Lucía Palacio Savona
Silvia Paredes Jiménez
Manuel Parejo Benítez
Cristina Pazos Álvarez
Concha Pérez Carrasco Gómez
Alejandra Pérez García
David G. Rodríguez Guitiérrez
Silvia Sánchez Sánchez
Lola Wanceulen García
Maria Weickert Vivancos

Comité de redacción de años anteriores

La pluma violeta n.º 7
Curso académico 2022/23

Manuel Luis Abreu Gómez

José Álvarez Sánchez

María Bazaga Roperó

Elisa Bellanger

Ángela Calvo Fuentes

Estefanía Campillo Ruiz

Belén Cañestro Valverde

Aday Castro Rodríguez

Juan Collado Pérez

Raúl Collantes Cañuelo

Juan Cortés Mas

Sara de la Haza Moscoso

Cristina Fernández Toro

Lauren Foden

Luis Garcés Méndez

María García Nieto

María Genebat Pacheco

Iván Gómez Tascón

Mónica González Martín

Lupe Gutiérrez

Lucía Hidalgo Ortega

Marina Jiménez Gálvez

Paula Jiménez Márquez

Paula Jiménez Reina

María Jiménez Vera

Miguel C. Martínez

Pura Martínez Martínez

Nataly Meshvildishvili

María Montaner

Ricardo Montero de

Espinosa Reina

Marcos T.

Francisco Navarrete Alonso

Auxi Ortiz Moruno

Paula Otera Castilla

Cristina Parejo Fernández

Simón Pérez

Anna Pia Ruocco

Laura Rubio Ramos

Lola Serrano Martín

Anastasia Shafeeva

Angie Suárez González

Ana Cecilia Torres Valencia

Rafael Véliz Manzano

Comité de redacción de años anteriores

La pluma violeta n.º 8
Curso académico 2023/24

Emiliano Alberto Palacios
Cristina Lozano González
Mercedes Marin Hurtado
Ana Mayorga Arrayas
San Mora Guerra
Rocío Ortiz Blanquero
Isabel Pérez Arcos
Elena Polo
Patricia Rodríguez Rodríguez
Abel Salazar Jiménez
Carlota Zillio
Alberto Benitez Guerrero
Rocío Cotán Pallares
Lola González Luna
Aurora Gordo Martos
Apolline Lombard
Andrea Martín Gálvez
Nazaret Reguera Marchán
Alba María Román Rosa
Daniel Romero Ignacio
Alba Ruano Hidalgo
Neus Torrens Saénz
Inés Torres Márquez
Ana Carrasco López
Alba Conejero Rodríguez
Carmen Fernández-Montes
Pia Grommans
Clara Elizabeth Grüger
María Guerrero de los Reyes
Juan López Iglesias
Elena López Moreno
Tatiana Martinet Moreno
José Antonio Toro Chaves
Gaëlle Van den Langenbergh
María Redondo Peralta