

Nº 08

LA PLUMA VIOLETA



«La libertad
se aprende
ejerciéndola»

Clara Campoamor

Equipo

Directora

Marian Pérez Bernal

Editoras

Alba M.ª Román Rosa

Cristina Lozano González

Carmen Fernández-Montes Ferrete

Directora de redacción

Marian Pérez Bernal

Maquetación y diseño

Alba M.ª Román Rosa

Cristina Lozano González

Carmen Fernández-Montes Ferrete

Ilustración y diseño de portada

Alba M.ª Román Rosa

Equipo de redacción

Alumnado de la asignatura de Género y crítica de las ideologías
del curso 2023/24



Departamento de Geografía, Historia y Filosofía

Facultad de Humanidades

Universidad Pablo de Olavide



Índice

| | | |
|----------------------------|--------|----|
| Equipo de La Pluma Violeta | ◆————— | 02 |
| Carta de presentación | ◆————— | 09 |

Historia

"No podemos esperar a que
la historia nos recuerde, debemos hacer historia nosotras"
(Emmeline Pankhurst)

| | | |
|--|--------|----|
| El aborto en España a través de la película “Las buenas compañías” Emiliano Alberto Palacios | ◆————— | 14 |
| Dama, equilibrista o amor de medianoche. Cecilia y su retrato de la mujer española del Régimen Cristina Lozano González | ◆————— | 25 |
| La dinastía nazarí de Granada analizada con perspectiva de género Mercedes Marín Hurtado | ◆————— | 34 |
| La ley del divorcio, de la mano de Carmen de Burgo Ana Mayorga Arrayas | ◆————— | 42 |
| Ni Catalina, ni la monja alférez: La historia verdadera de Erazo Sam Mora Guerra | ◆————— | 49 |



Índice

| | |
|--|-------------|
| Soportújar. Del estigma al empoderamiento. La historia del pueblo de las brujas Rocío Ortíz Blanquero | ★ ————— 60 |
| Emilia Pardo Bazán: La Vanguardia intelectual y feminista de la España decimonónica Isabel Pérez Arcos | ★ ————— 76 |
| Hildegart Rodríguez. La mujer perfecta Elena Polo | ★ ————— 85 |
| Mujeres y hogar en el franquismo Patricia Rodríguez Rodriguez | ★ ————— 92 |
| Nuria Capdevila Argüelles. La mujer que redescubrió a Elena Fortún Abel Salazar Jimenez | ★ ————— 101 |
| La moda española y el feminismo. De Felicidad Duce a María Lafuente Carlota Zillio | ★ ————— 109 |



Índice

Arte

“Yo digo ‘arte, arte, arte’
porque es como un grito de guerra.”
(Marta Minujín)

Reivindicaciones feministas en la música urbana
española: Bad Gyal, Rosalía y La Zowi

Alberto Benítez Guerrero

117

El canto de sirena que no pudo ser escuchado. Un
análisis de Jíbaro

Rocío Cotán Pallarés

125

Lo siento, mi amor: La copla como 'arma del débil'

Lola González Luna

133

El feminismo como deconstrucción de lo aprendido.

La obra de Ángela García Codoñer

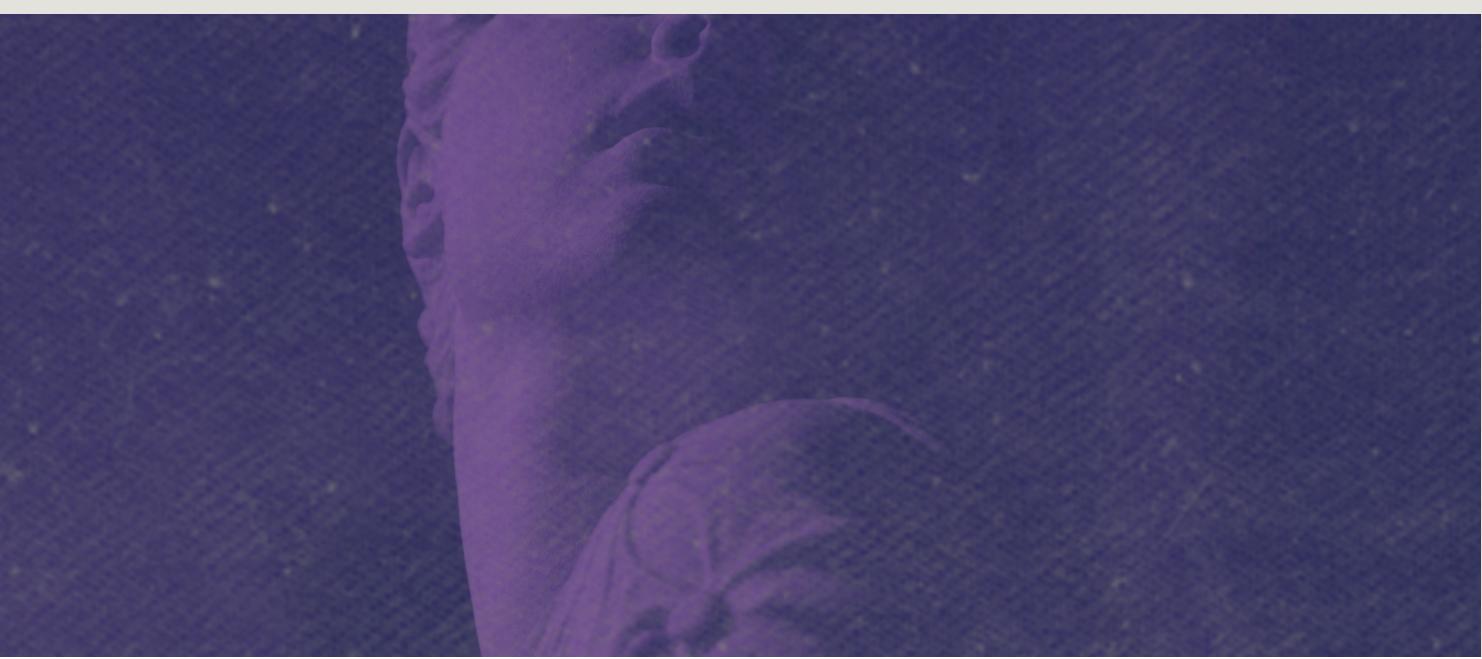
Aurora Gordo Martos

146

Las mujeres en la película Volver de Pedro Almódovar

Apolline Lombard

154



Índice

| | |
|---|------------|
| La lucha de la mujer en la industria de la danza en España Andrea Martín Gálvez | ◆————— 160 |
| Marisol: la rebeldía en el estrellato Nazaret Reguera Marchán | ◆————— 168 |
| Rosalía: Un ejemplo de mujer en la industria musical Alba María Román Rosa | ◆————— 176 |
| Maruja Mallo. La mujer en su obra Daniel Romero Ignacio | ◆————— 188 |
| Las mujeres andaluzas y la sociedad patriarcal: Análisis de la película “Solas” (1999) Alba Ruano Hidalgo | ◆————— 197 |
| Los arquetipos femeninos en la pintura de Julio Romero de Torres Neus Torrens Saenz | ◆————— 205 |
| Gloria Fuertes. Una mujer de verso en pecho Inés Torres Márquez | ◆————— 214 |



Índice

Actualidad

“Aprendí que no se puede dar marcha atrás, que la esencia de la vida es seguir adelante”.

Agatha Christie

Mujeres en ciencia. Superando desafíos.

226

Ana Carrasco López

Acoso callejero y urbanismo feminista en España.

236

Mujer y espacio público,

Alba Conejero Rodríguez

La gestación subrogada en España

245

Carmen Fernández-Montes

Feminicidios en España. El asesinato de mujeres debido a su género

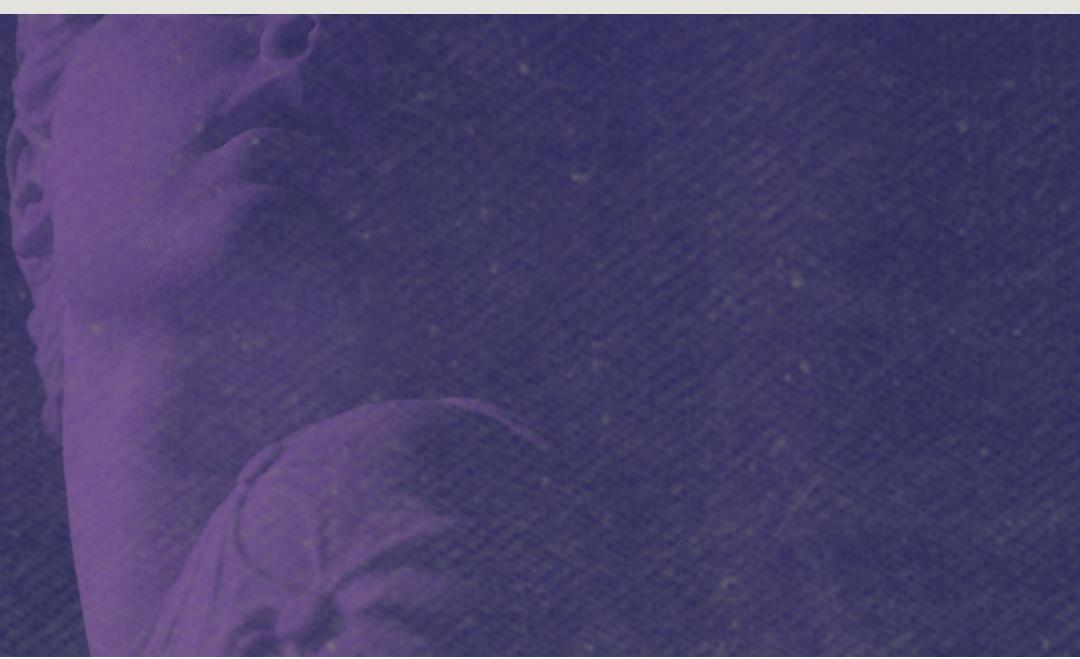
252

Pia Grommas

Cansadas de que las calles no sean nuestras. Las luchas contra el acoso callejero

260

Clara Elizabeth Grüger



Índice

| | |
|---|-----|
| Las mujeres quieren ir a la iglesia no solo para comulgar María Guerrero de los Reyes | 271 |
| La victoria más importante en la historia del fútbol español Juan López Iglesias | 278 |
| El feminismo a través de los pódcast Elena López Moreno | 291 |
| Mujeres que han muerto por su identidad de género: Del caso de Margarida Borràs a la deslegitimación actual Tatiana Martinet Moreno | 301 |
| La mujer y la creación de contenidos José Antonio Toro Chaves | 309 |
| La manosfera ¿tomas la pastilla azul o la pastilla roja? Gaëlle Van den Langenbergh | 315 |
| Proyectos culturales, Design Thinking y la Universidad Pablo de Olavide María Redondo Peralta | 323 |
| Comité de redacción | 331 |

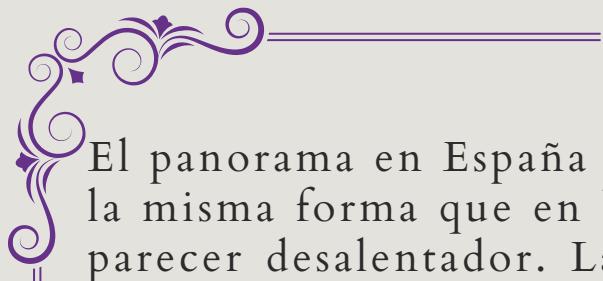


Carta de presentación

Damos la bienvenida a la octava edición de este proyecto tan especial. Un año más, *La pluma violeta* ve la luz gracias al trabajo de personas interesadas en los estudios de género y a las que les gustaría trasmitir lo que han pensado acerca del tema. Este proyecto sería imposible sin el alumnado de Género y crítica de las ideologías, verdadero motor que sostiene la revista.

Este número utiliza la perspectiva de género para mirar la realidad de una forma diferente a la que estamos acostumbradas. En esta edición nos centramos en España, una tierra tan grande como maltratada, tan herida como poderosa. Ha sido cuna de muchas mujeres de mentes brillantes que han realizado importantes aportaciones a la historia. A veces a la Historia con mayúscula, a veces a la historia de la vida cotidiana. Todo cuenta.

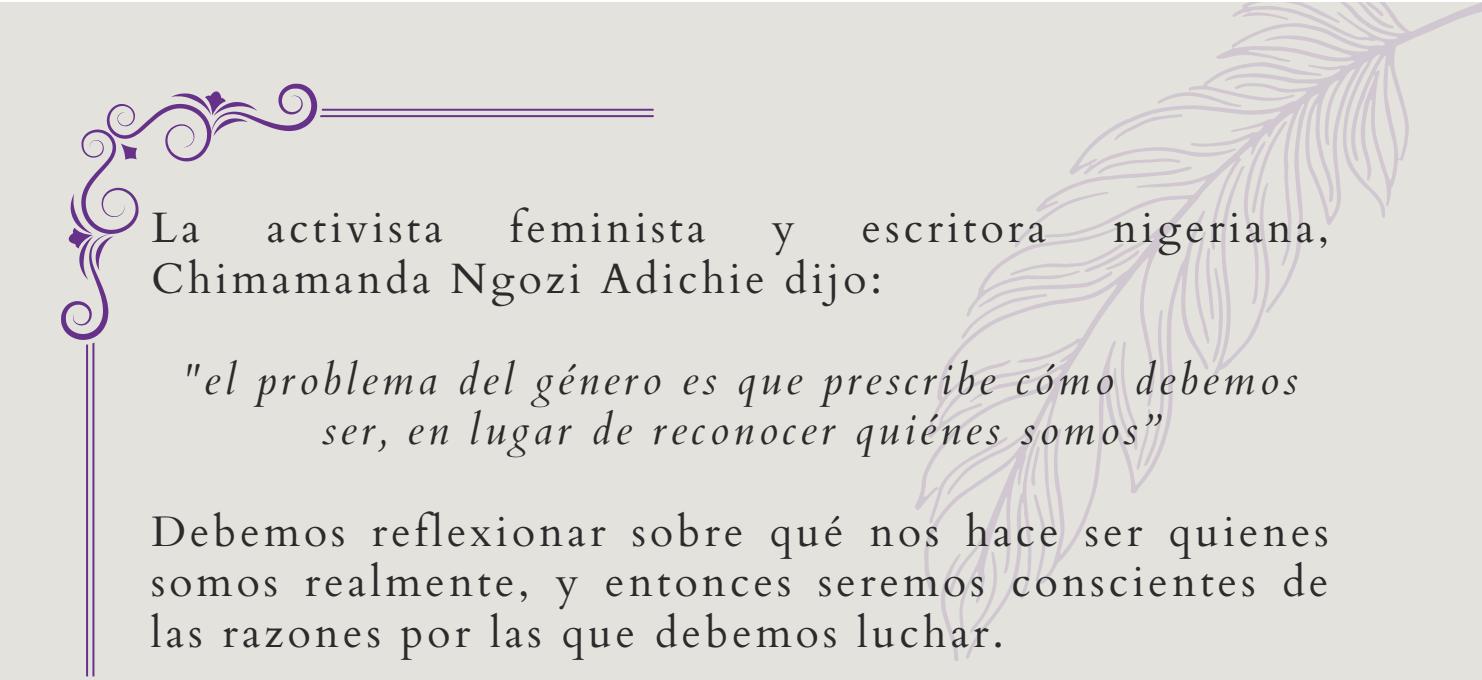
El resultado de nuestro trabajo se encuentra a lo largo de estas páginas, e invitamos a dedicar algo de tiempo a su lectura. Ha sido una novedad para la revista acotar el espacio sobre el que se trabaja, pero considerábamos que era interesante pararnos a pensar acerca de cómo se han vivido estas cuestiones en nuestro país, porque muchas veces puede parecer que no avanzamos, y necesitamos echar la vista atrás para ver lo que hemos andado.



El panorama en España durante estos últimos años, de la misma forma que en buena parte del mundo, puede parecer desalentador. Las mujeres y sus derechos son los primeros afectados en los tiempos difíciles. Existe una tendencia a enemistarse con lo que se desconoce, a interpretarlo como una amenaza o a minimizarlo. A pesar de que las mujeres han sufrido esa situación desde hace siglos, no han dejado de luchar y no han conseguido silenciar sus voces.

En esta edición hacemos un recorrido por algunos episodios de nuestra historia. Faltan muchos hitos fundamentales ya que en ningún caso se ha planteado hacer algo exhaustivo sino que cada persona trabajara sobre un tema que le resultara atractivo. Nos gustaría que este trabajo sea un homenaje a la resistencia de las mujeres y que sirviera para arrojar algo de luz sobre la cerrazón que impide ver en muchos casos los méritos y logros de la lucha de las mujeres. El lema de este 8 de marzo es **“Invertir en las mujeres es acelerar el progreso”** y por eso en *La pluma violeta* invertimos en ellas, poniendo sus nombres en el lugar que merecen y celebrando sus triunfos.

Además, creemos que es importante recordar que, en estos momentos en los que ya se afrontan suficientes conflictos y hay que aguantar tanto rechazo, no hay que continuar propagando ese odio con aquellas personas que viven y expresan su género de forma diferente. Se lucha por la igualdad, y se lucha por todas y por todos. La carga que lleva cada persona en su espalda puede estar compuesta de elementos diferentes, pero todas pesan igual. La hostilidad no tiene un lugar en este espacio seguro que hemos creado, y que no apoya ninguna clase de exclusión.



La activista feminista y escritora nigeriana, Chimamanda Ngozi Adichie dijo:

"el problema del género es que prescribe cómo debemos ser, en lugar de reconocer quiénes somos"

Debemos reflexionar sobre qué nos hace ser quienes somos realmente, y entonces seremos conscientes de las razones por las que debemos luchar.

El poder reside en todas esas mujeres que no han creído en los límites, gracias a ellas estamos hoy aquí y nos ha permitido conocer nuestro pasado y nuestras raíces, que es muy importante. En este número recopilamos parte de la memoria histórica de manos de ellas y eso es un motivo por el que sentir auténtico orgullo.

El ayer y el hoy se encuentran en estos artículos, que abarcan numerosos ámbitos, desde entrevistas a mujeres relevantes a biografías fascinantes, sin olvidarnos de hechos de actualidad o del ámbito cultural, siempre desde la perspectiva de género.

Hay que romper con la narrativa androcéntrica que ha tendido a borrar a las mujeres y a sus aportaciones. Desde el primer número de *La pluma violeta* tratamos de mostrar que el genio creativo femenino no es un fenómeno reciente rescatando a las mujeres de un injusto olvido. Siempre hemos estado ahí, pero la historia no la contábamos nosotras y de ahí que tantas cosas se obvieran y se olvidaran. La epistemología feminista es un arma poderosa para dar a conocer la verdad y rescatar del olvido esa parte de la historia.

Los derechos tal y como se ganan se pueden perder por lo que la lucha debe continuar y no podemos en ningún caso bajar la guardia. Las mujeres y los colectivos tienen derecho a sentirse seguros en todo el mundo, y eso incluye y empieza por su propio país. Merecemos leyes que nos protejan, y que no usen nuestros derechos como moneda de cambio para una guerra fría entre jueces y políticos.

Leyes como la conocida como ley “del solo el sí es sí”, pensada para proteger a las mujeres víctimas de violencia sexual, o como la “ley trans”, que protege a personas en posiciones especialmente vulnerables, han sido pasos adelante para construir un mundo mejor para todas las personas. Sin embargo, desde su aprobación se han tergiversado subrayando solo los problemas o directamente falseando lo que se dice en ellas para manchar el nombre de aquellas mujeres que han luchado por ellas y para frenar el avance de la sociedad.

Es imposible nombrarlas a todas pero en esta revista nos gustaría hacer un homenaje a todas las mujeres que han luchado por nuestros derechos.

Agradecemos toda la colaboración que ha hecho posible esta edición, y esperamos que las próximas generaciones continúen este legado, que ayuda a que no caiga en el olvido el camino que se ha andado y que nos ha permitido llegar hasta aquí.

Alegría, feminismo y olé <3

Alba María Román Rosa

Cristina Lozano González

Carmen Fernández Montes Ferrete

Historia

El aborto en España a través de la película Las buenas compañías

Emiliano Alberto Palacios

Año 2023 y afortunadamente seguimos dando vida a las historias que han quedado olvidadas en el saco de la memoria. *Las buenas compañías* es una película que refleja el fenómeno del aborto en España durante los años de la transición. Concretamente, la directora Silvia Munt se inspiró en un [grupo de mujeres del municipio de Rentería](#), en el País Vasco, que se dedicaba a ayudar a otras mujeres a realizar las prácticas abortivas de forma segura.



Manifestaciones que se produjeron a favor de la amnistía de las 11 mujeres de Basauri. En las pancartas se constatan las reivindicaciones de dos asociaciones feministas: la Coordinadora de Organizaciones de Mujeres y Feministas de Navarra y la Asamblea de Mujeres de Vizcaya FUENTE: [Pikara Magazine](#)

El aborto sigue siendo una cuestión de plena actualidad, pues en muchos países africanos y asiáticos todavía es ilegal y en otros, como EE.UU., ha habido un importante retroceso en los últimos años. Sin ir más lejos, en este 2023, tras [la sentencia del caso Roe contra Wade](#), se ha prohibido el aborto en 14 estados del país. Además, entre los pertenecientes a la Unión Europea, todavía hay algunos [como Polonia y Malta](#) que no han legalizado el aborto voluntario.

Con respecto a la decisión de abortar, Simone de Beauvoir es una de las pioneras en hablar de este tema. En *El segundo sexo* ya puntualiza que el problema de la maternidad radica en el hecho de que se imponga como un deber que la mujer tiene que cumplir socialmente. En 1971, además, redacta el Manifiesto de las 343 donde reivindica de forma muy clara que el aborto es un derecho:

“Un millón de mujeres abortan cada año en Francia. Ellas lo hacen en condiciones peligrosas debido a la clandestinidad a la que son condenadas cuando esta operación, practicada bajo control médico, es una de las más simples. Se sume en el silencio a estos millones de mujeres. Yo declaro que soy una de ellas. Declaro haber abortado. Al igual que reclamamos el libre acceso a los medios anticonceptivos, reclamamos el aborto libre.”

En España, en 1976, se tiene constancia de que se produjeron un total de 300 000 abortos que provocaron la muerte de un gran número de mujeres (Atín e Ibáñez, 2019). Esto nos demuestra que el fenómeno del aborto constituía un serio problema social que afectaba directamente a la vida de las mujeres, en un momento donde la educación sexual y, por supuesto, los métodos anticonceptivos brillaban por su ausencia.

La película está ambientada en el año 1977 y se sitúa dentro de un fenómeno de gran calado social: la detención de las conocidas como 11 de Basauri. Estas mujeres fueron llevadas a juicio por practicar el aborto cuando todavía no era legal en España. Además, en la acusación, se incluyó a un hombre por haber inducido a una mujer a abortar. El proceso duró casi diez años: entre 1976 y 1985 se produjeron una serie de movilizaciones en el municipio de Basauri en contra de la condena de estas mujeres. (López Oihane, 2011, p.37)

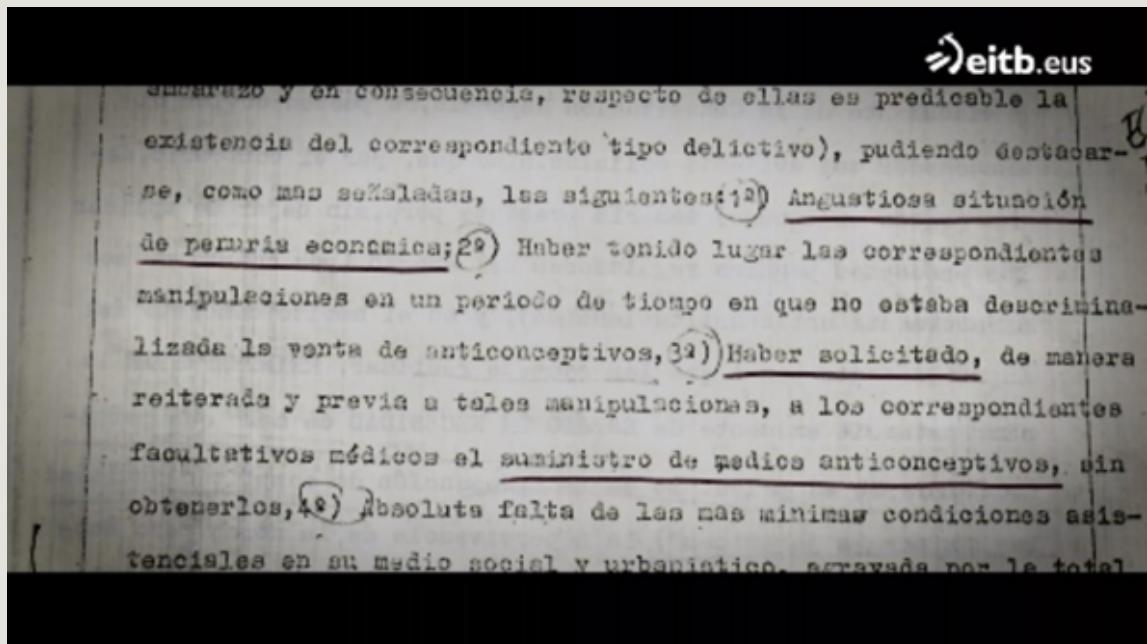
A lo largo de estos nueve años se generó un clima de tensión y se llegaron a cancelar y aplazar los juicios a estas mujeres debido a la presión social del movimiento feminista que ya comenzaba a ser bastante fuerte. En el año 1979 tiene lugar la primera citación a juicio de las acusadas. En este momento se produce el primer golpe en la mesa de las asociaciones feministas: el juicio se había planteado a puerta cerrada y estas mujeres entraron en la sala a la fuerza, lo que provocó la cancelación de la sesión por parte de los jueces. (Atín e Ibáñez, 2019)

En todo este proceso fue muy importante la presión de la Asamblea de mujeres de Vizcaya que apoyaron en todo momento a las acusadas. Por señalar una anécdota, en la tercera sesión del juicio de 1981, las feministas se encerraron en la plaza del ayuntamiento de Bilbao para protestar en contra del juicio (Atín e Ibáñez, 2019). Gracias a este apoyo, las acusadas escribieron una carta en la que pidieron la defensa de la causa, cuando años antes se avergonzaban por la detención, lo que refleja una evolución en el pensamiento en poco más de tres años.



Imagen de archivo de las manifestaciones de 1979-1985 a favor de la amnistía de las mujeres. FUENTE: Las 11 de Bilbao (2019) Atín e Ibáñez, dir. [Streaming]. País Vasco: EITB.

La cuarta citación a juicio tuvo lugar el 16 de marzo de 1982, ahora sí, a puerta abierta. Se expuso a favor de las acusadas que tanto los embarazos como las prácticas abortivas no estaban acreditadas y, por tanto, no se las podía juzgar. Este argumento permitió que siete mujeres fueran absueltas; dos más consiguieron también salir sin cargos debido al estado de necesidad; al hombre se le condenó a un año y medio de cárcel y, por último, el tribunal acordó pedir un indulto para la abortera (Atín e Ibáñez, 2019).



Parte de la sentencia del juicio a las 11 mujeres en las que se argumenta la ausencia de motivos para la condena. FUENTE: Las 11 de Bilbao (2019) Atín e Ibáñez, dir. [Streaming]. País Vasco: EITB.

Posteriormente, en 1985, tuvo lugar el último juicio. Un fiscal recurrió al Tribunal Constitucional y, finalmente, se absolvieron solo a cuatro mujeres; las demás tuvieron que ir a la cárcel o pagar multas. Las asociaciones feministas culparon al PSOE porque con la Ley de Despenalización del aborto de 1985 se obligaba a argumentar las causas que habían motivado el aborto, mientras que ellas siempre se mostraron en contra de esta idea. (López Oihane, 2011, p.23).

A continuación, vamos a analizar la plasmación de este hecho histórico en una película estrenada en el año 2023. *Las buenas compañías* es una producción que refleja justamente cómo el feminismo entra por la puerta del cambio social y comienza a hacerse un hueco en la historia de nuestro país. El argumento gira en torno a la historia de Bea y Miren, dos chicas de dos mundos diferentes que acaban teniendo una historia de amor. A lo largo de la trama observaremos las injusticias y las penurias que tenían que pasar las mujeres que tenían que recurrir al aborto.



Imagen de las chicas de la película manifestándose en la calle contra el juicio de las 11 mujeres de Basauri. FUENTE: *Las buenas compañías* (2023) Munt, Silvia, dir. [Streaming]. España: HBO y Movistar Plus.

La historia más llamativa dentro de la película es la de la tía de Bea, Belén, que llega a la casa de su sobrina porque se ha practicado el aborto ella misma y no sabe dónde ir. Esta era la situación más frecuente entre las mujeres de clase obrera porque, efectivamente, el aborto también era una cuestión de clases. Así lo refleja el caso de Miren, que pertenece a una familia de clase media y que puede permitirse pagar el dinero para ir a Francia a que le realicen la intervención. Tener dinero aseguraba que las mujeres pudieran irse a otro país como Francia o Londres para abortar, un procedimiento que costaba en torno a las 3000 y las 9000 pesetas (Atín e Ibáñez, 2019). Podemos afirmar, por tanto, la existencia de una especie de turismo abortivo, que incluso llega a nuestros días: en ciertas comunidades autónomas como Navarra, todavía no existe una red segura para realizar prácticas abortivas.

Para provocar el aborto se utilizaban objetos cotidianos. En la película, Belén utilizó una aguja de hacer punto, pero previamente lo había intentado con perejil e incluso con una percha. El resultado solía ser un desgarro que llevaba inevitablemente a una infección. Si esta infección no se trataba adecuadamente la mujer podía morir, que es lo que finalmente le sucede a Belén.

Ir al médico no era una opción, puesto que en aquel momento tales prácticas eran un delito y llegar a la consulta con una infección provocada por las mismas era impensable para estas mujeres. En algunos testimonios que se han recogido de mujeres que fueron al médico se constata que las respuestas de este ante su súplica desesperada era que hablaran con el cura o que se aplicarán el cuento para criar a familias grandes (Atín e Ibáñez, 2019).

Se observa que las acciones de las mujeres siempre estaban condicionadas por la honra, que se mantenía y se ganaba a través del reconocimiento público. La religión tiene un papel fundamental en los discursos antiabortistas y no podemos olvidar que en estos momentos impregnaba todos los aspectos de la sociedad española. Esto se puede ver en la película. En la primera parte, en la casa de la mujer donde trabaja Feli, la madre de Bea, se está retransmitiendo una misa por la radio. Los presupuestos teológicos de la religión condicionaban la forma de actuar de la sociedad y hacía que determinados temas como el aborto estuvieran prohibidos.

De ahí que los sentimientos más frecuentes entre las mujeres fueran de vergüenza o culpa, pues ese encorsetamiento mental se trasladaba a la esfera pública en un momento en el que se debatía sobre lo que debía ser legal o no. Por ello, Belén no puede evitar sentirse avergonzada cuando escucha en la televisión que practicar el aborto es semejante a ser una asesina, comentario que venía por boca de otra mujer. La propia Belén dice en un momento determinado: «espero que Dios me perdone». En una sociedad cerrada en la que la religión gobernaba el pensamiento de los individuos, la única vía de salida era la clandestinidad.



Imagen de archivo de mujeres con carteles a favor de la ley del aborto. FUENTE: Las 11 de Bilbao (2019) Atín e Ibáñez, dir. [Streaming]. País Vasco: EITB.

A ojos de la sociedad las mujeres que abortaban eran vistas como las más terribles homicidas, pero lo cierto es que los motivos que las llevaban a ello no eran insignificantes. Muchas veces el aborto se realizaba por cuestiones genéticas, otras, como en el caso de Belén, porque el marido quería que el hijo fuera de un determinado sexo y la mujer siempre tenía niños del sexo contrario. Sin embargo, lo más frecuente era que estas prácticas se llevaran a cabo porque el embarazo no era deseado, no había métodos anticonceptivos o la familia no podía mantener otro hijo más (Atín e Ibáñez, 2019). Así lo recogen algunos testimonios de mujeres en el documental de Atín e Ibáñez (2019):

“

Tenía 3 niños: el primero de 2 años, luego una niña de 18 meses y luego otro niño con 4 meses. Nos habíamos metido en el piso porque estábamos de renta (...) y con un pequeño jornal de 9000 pesetas vosotras me diréis si yo necesitaba otro hijo más.

”

“

A mi marido lo acababan de operar y teníamos tres hijos, tuve que pedir 5000 pesetas prestadas por el aborto; no crean que nosotras abortamos por el capricho de decir: no quiero un hijo y voy a abortar.

”

El caso de Miren, que es de familia acomodada, no está libre de violencia, pues su propia madre tiene intención de dar al bebé en adopción a una pareja en el momento en que Miren dé a luz. Además, se deja entrever que es el marido de la madre quien la deja embarazada. Tener dinero, pues, no implicaba que no se ejerciese opresión sobre la mujer, lo que convierte este fenómeno en algo transversal a todas las clases sociales.



Bea y Miren en la clínica de Francia. FUENTE: Las buenas compañías (2023) Munt, Silvia, dir. [Streaming]. España: HBO y Movistar Plus.

El tema de las 11 de Basauri está en todo momento en el trasfondo de la película: son varios los minutos en los que escuchamos las reivindicaciones en la calle que piden la amnistía de las presas. Asimismo, Bea está dentro de una asociación que lucha por los derechos de la mujer y que se moviliza en la calle, muchas veces al estilo de las suffragette. Un ejemplo de ello lo tenemos al comienzo de la película cuando le tiran cubos de pintura a un violador; el uso de tácticas más violentas y provocativas era propio entre las suffragette de principios del siglo XX.



Bea y otra chica tiran cubos de pintura a un hombre acusado de violación. FUENTE: Las buenas compañías (2023) Munt, Silvia, dir. [Streaming]. España: HBO y Movistar Plus.

Uno de los momentos más emocionantes de la película llega a mitad de la misma cuando todas se montan en un autobús y salen a la calle a pedir la amnistía. De este momento se pueden destacar varios aspectos: en primer lugar, la canción de "amnistía" que se popularizó entre los movimientos feministas de ese momento; en segundo lugar, las típicas frases que todavía siguen impregnando el movimiento feminista: «sexualidad no es maternidad» o «nosotras parimos, nosotras decidimos» (Atín e Ibáñez, 2019); en tercer y último lugar, la campaña de panfletos y carteles que sacan por las ventanas del autobús justo en el momento en el que una pareja sale de una iglesia recién casada.



Manifestación a favor de la amnistía frente a una iglesia, donde las chicas tiran panfletos a modo de reivindicación. FUENTE: Las buenas compañías (2023) Munt, Silvia, dir. [Streaming]. España: HBO y Movistar Plus.

Hay otro elemento interesante que podemos destacar de la película: la apariencia física de las mujeres. Como se observa a lo largo de la misma, existe una gran variedad de mujeres, a pesar de que los movimientos en contra de las reivindicaciones feministas siempre representaban a las feministas de forma opuesta a los ideales de belleza de la época. Lo normal era que estas mujeres fueran caricaturizadas y masculinizadas por estos sectores.

Más allá de la trama principal entre las dos protagonistas, sin lugar a dudas, *Las buenas compañías* es un relato que nos sirve para colocar en su sitio un capítulo de la historia de España que no puede quedar en el olvido. Sororidad, justicia y sobre todo unión es lo que generó el impulso necesario para conseguir que estas mujeres quedaran en el lugar que merecían, esto es, fuera de todo escarnio público por el simple hecho de decidir sobre el propio cuerpo. El mensaje que nos deja la película y el caso de las 11 de Basauri es claro: solo cuando existe la unión podemos provocar la fuerza para que se produzca un avance.



Las asociadas preparan carteles y pancartas para manifestarse. Se observan diferentes perfiles de mujeres. FUENTE: Las buenas compañías (2023) Munt, Silvia, dir. [Streaming]. España: HBO y Movistar Plus.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

López, Oihane. (2011). LA DEFENSA DEL DERECHO AL PROPIO CUERPO Y LA CONSTRUCCIÓN DEL MOVIMIENTO FEMINISTA. Tesina. Lugar: UPV/EHU. https://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/doc_trina35871.pdf

Las 11 de Bilbao (2019) Atín Begoña e Ibáñez Maite, dir. [Streaming]. País Vasco: EITB. Disponible en: <https://www.eitb.eus/es/nahieran/programas/360/las-11-de-bilbao/detalle/5937/158053/> [consulta: 18 octubre 2023].

Las buenas compañías (2023) Munt, Silvia., dir. [Streaming]. España: HBO y Movistar Plus.

Dama, equilibrista o amor de medianoche

Cecilia y su retrato de la mujer española del Régimen

Cristina Lozano González

Un 11 de octubre de 1948 nacía **Evangelina Sobredo Galanes** en el madrileño barrio de El Pardo. España aún no lo sabía, pero en unos años sería ella quien marcase un antes y un después no solo en el panorama musical, sino en la sociedad de la época. Eva, como ella misma prefería que le llamasen, desarrollaba su talento musical a la vez que iba creciendo, y mostraba ya en sus primeros años de vida una sensibilidad especial. A los 14, Eva Sobredo ya componía sus propias obras, y dos años después ganaría un concurso nacional de cantautores que impulsaría su carrera, y con el cual lograría grabar su primer single.

Sin embargo, en 1971, se produjo un cambio, algo que podría considerarse su segundo nacimiento, o lo más cercano a la aparición de una estrella. A la hora de escoger un nombre artístico, “Eva” quedaba fuera de las posibilidades porque ya estaba registrado. CBS, la multinacional con la que había firmado el contrato, acababa de lanzar “Cecilia”, del dúo de folk rock Simon & Garfunkel, a quienes Sobredo admiraba. Cecilia, como nombre, cargaba con un gran valor simbólico. Santa Cecilia es la patrona de la música. Su leyenda cuenta que se negó a consumar el matrimonio en la noche de bodas en contra de los deseos de su esposo y de lo que era tradición. De esta manera, la Cecilia más irreverente de la que hablaba la canción y la figura mística se unían, y nacía esta nueva figura, la de la cantautora crítica y látigo del régimen tardofranquista.



Santa Cecilia, de Vicente Berdusán, en el Museo de Navarra.
Fuente: [GetArchive](#)

En 1972 la cantante sacaría su primer álbum, que además bautizaría con el mismo nombre que había escogido para ella, *Cecilia*. Es en este disco en el que encontramos una de sus canciones más controvertidas y exitosas y que vamos a analizar a continuación: Dama, Dama. Esta canción, que se describe como **una crítica puritanismo de doble moral y las falsas apariencias**, embestía tanto contra la sociedad burguesa como contra el papel que ejercía la mujer de dicha clase social:

| | |
|--|---|
| <i>Puntual cumplidora</i> | <i>Devoradora de esquelas</i> |
| <i>Del tercer mandamiento</i> | <i>Partos y demás dolores</i> |
| <i>Algún desliz inconexo</i> | <i>Emisora de rumores</i> |
| <i>Buena madre y esposa</i> | <i>Asidua en los sepelios</i> |
| <i>De educación religiosa</i> | <i>De muy negros lutos ellos</i> |
| <i>Y si no fuera por miedo</i> | <i>El sábado arte y ensayo</i> |
| <i>Sería la novia en la boda</i> | <i>El domingo los caballos</i> |
| <i>El niño en el bautizo</i> | <i>En los palcos del real</i> |
| <i>El muerto en el entierro</i> | <i>Los tés de caridad</i> |
| <i>Con tal de dejar su sello</i> | <i>Jugando a remediar, es una</i> |
| <i>Dama, dama</i> | <i>Dama, dama</i> |
| <i>De alta cuna, de baja cama</i> | <i>De alta cuna, de baja cama</i> |
| <i>Señora de su señor</i> | <i>Señora de su señor</i> |
| <i>Amante de un vividor</i> | <i>Amante de un vividor</i> |
| <i>Dama, dama</i> | <i>Dama, dama</i> |
| <i>Que hace lo que le viene en gana</i> | <i>Que hace lo que le viene en gana</i> |
| <i>Esposa de su señor</i> | <i>Esposa de su señor</i> |
| <i>Mujer por un vividor</i> | <i>Mujer por un vividor</i> |
| <i>Ardiente admiradora</i> | <i>Dama, dama</i> |
| <i>De un novelista decadente</i> | <i>De alta cuna, de baja cama</i> |
| <i>Ser pensante y escribiente</i> | <i>Señora de su señor</i> |
| <i>De algún versillo autora</i> | <i>Amante de un vividor</i> |
| <i>Aunque ya no estén de moda</i> | <i>Dama, dama</i> |
| <i>Conversadora brillante</i> | <i>Que hace lo que le viene en gana</i> |
| <i>En cóctel de siete a nueve</i> | <i>Esposa de su señor</i> |
| <i>Hoy nieva, mañana llueve</i> | <i>Mujer por un vividor</i> |
| <i>Quizás pasado truene</i> | <i>Dama, dama</i> |
| <i>Envuelta en seda y pieles, es una</i> | <i>De alta cuna, de baja cama</i> |
| <i>Dama, dama</i> | <i>Señora de su señor</i> |
| <i>De alta cuna, de baja cama</i> | <i>Amante de un vividor</i> |
| <i>Señora de su señor</i> | <i>Dama, dama</i> |
| <i>Amante de un vividor</i> | <i>Que hace lo que le viene en gana</i> |
| <i>Dama, dama</i> | <i>Esposa de su señor</i> |
| <i>Que hace lo que le viene en gana</i> | <i>Mujer por un vividor</i> |
| <i>Esposa de su señor</i> | |
| <i>Mujer por un vividor</i> | |

Vemos un retrato de la mujer burguesa española, la “dama” tradicional, buena cristiana y muy de su casa. Madre y esposa, porque no podía ser concebida en sociedad si no era acompañada y ejerciendo su papel familiar.

Un auténtico “ángel del hogar” como ese del que hablaba Virginia Woolf¹ o que daba nombre, precisamente, a la revista española del siglo XIX, destinada a un público femenino burgués y liberal.

Cecilia le canta a esa mujer aferrada a la casta, que no es una mujer actualizada, sino que vive de los principios que alguien impuso para ella y que, desde luego, no romperá por si misma. Salirse de esos principios la dejaría perdida, sin una línea por la que guiarse. Es una mujer dependiente, “amante de un vividor, señora de su señor” que así nació y así morirá. “Hace lo que le viene en gana”, nos cuenta la cantautora, para luego revelarnos que, en realidad, cada día tiene algo que debe hacer, como si tuviera un horario fijo. Es siempre un movimiento controlado, de la misma forma que el cuco de un reloj sale únicamente cuando es su hora, para que todos lo vean, pero no por su propia voluntad. Ella es alguien cuando la ven, es alguien cuando es “madre y esposa”, pero no posee el valor para “dejar su sello” y ser la protagonista siempre que quisiera, en cualquier momento. Ella lee, e incluso se permite escribir un poco, pero nada destacable, porque al final del día ser “pensante y escribiente” no es lo que está de moda. Y contra esa dama, y todas las que ellas se reflejan, lanzaba esta canción Cecilia, en búsqueda quizás de herir alguna sensibilidad, quizás de encender alguna llama de amor propio o de, sencillamente, caricaturizar una figura obsoleta y pasiva que no fluctúa con los tiempos. De padre militar retirado y diplomático, y de madre prácticamente desconocida, relegada a “esposa”, se hace evidente que Cecilia le dedicaba esta canción a aquel ambiente en el que había crecido, y que tenía bastante cerca.

Seguimos en la década de los 70. Francisco Franco está enfermo y la Transición es cada vez un horizonte más próximo. España está fragmentada entre los que buscan apuntalar el sistema y aquellos que buscan cambiarlo. Son estos inconformistas los que reciben a Cecilia, y la llevan al éxito, pues encuentran en sus letras la voz de una generación. Ella tiene 24 años.

¹ Woolf, Virginia (1955): *Killing the angel in the house*, Penguin Books

Su segundo disco, al que llamaría *Cecilia 2* porque no le dejaron llamarlo “*Me quedaré soltera*”² llega en 1973, y se mantiene en la misma línea de estilo romántico y crítica ácida que el primero. Aprovecharía el título censurado para una nueva canción, que junto a su tema “*Equilibrista*”, serían las que más polémica levantarían, debido al planteamiento feminista, que resultaba aún ajeno al público:

Me quedaré soltera

*Yo quisiera tener alguien cerca, aquí.
Yo no quiero vestir sedas de soltera,
Santos de madera: eso no es para mí.
Y si muero de vieja sin tener pareja,
Dime quien llorará a una solterona.
Llantos de verdad en su funeral.
Me quedaré soltera
Aunque yo no quiera
¿Con quien casaré
Si mi cuerpo está viejo?
No miente el espejo
Cuando me miro en él.
Dicen que es mejor ser monja que
estar así,
Como lo estoy yo, con mi perro viejo,
Mi loro que llora, mi gato tuerto.
Soy como un verso suelto sin rima,
sin par.
Soy un alma en pena contando lunas,
Apenas me quedan ni para contar.
Me quedaré soltera
Aunque yo no quiera
¿Con quien casaré
Si mi cuerpo está viejo?
No miente el espejo
Cuando me miro en él.*

Equilibrista

*Yo quiero ser equilibrista.
Paloma, la pluma, reina de la pista
La, la, la...

Mi padre quisiera que fuera
Su niña estudiosa de alguna carrera
La, la, la...

Mi madre prepara mi boda
Con un caballero de güisqui con soda
La, la, la...

Y quiero ser equilibrista
Paloma, la pluma, reina de la pista
La, la, la...*

En ambas vemos como ahora la perspectiva no es una mujer de clase alta sometida a cumplir su papel en sociedad, sino una voz femenina que se niega a continuar las convenciones sociales, que no va a seguir el guion que alguien ha dejado escrito para ella. Cecilia vuelve a cantar en nombre de una voz colectiva, pero más cercana a ella. Una voz en la que también se incluye a sí misma, y que tiene mucho de autobiográfico. Ella actúa de altavoz de las mujeres españolas que se encontraban ahora en la situación de esa “equilibrista”, que va en contra tanto de lo que

² Maldonado, Lorena G.: [“Cecilia, la feminista que desafió a Franco y a la Iglesia”](#)

ese padre quería que fuese, como de la boda que esa madre organiza, por conveniencia. En *Me quedaré soltera*, la voz femenina lamenta la soledad (“*aunque yo no quiera...*”), pero admite que al menos no ha hecho lo que se espera de ella (“*dicen que es mejor ser monja que estar así / como lo estoy yo, con mi perro viejo...*”).

Sabiendo esto, podríamos interpretar esta canción como la consecuencia de despegarse del pensamiento de *Dama dama*, y de haberse liberado, como en *Equilibrista*. Una consecuencia realista con los tiempos, pues en una sociedad como la España de Cecilia, que aún daba sus primeros pasos hacia la liberación de la mujer y la ruptura con los prejuicios tradicionales, desembocar en *Me Quedaré Soltera* era lo más probable. No era algo mucho más distinto de lo que venía sucediendo desde el comienzo de los movimientos reivindicativos femeninos, en los que **la figura de la mujer parecía “perder valor” cuando se alejaba de la inocencia que se le atribuía por naturaleza**, ya que dejaba de ser manipulable y se hacía indeseable para los hombres, quienes ya no podían ejercer control total. “*Con quién casaré / si mi cuerpo está viejo*”, canta Cecilia en este lamento, en el que presenciamos la otra cara de morder la manzana del conocimiento, o el dolor de la mujer liberada.

Cecilia retrataba mujeres de diferentes clases y con diferentes actitudes respecto a la sociedad en cada una de ellas, no limitándose a una sola perspectiva. Hemos visto que habla tanto de la mujer burguesa como de la mujer joven que no se conforma con ser lo que se espera de ella solo por serlo. Sin embargo, la cantante también habla de la mujer cuando está en pareja, y de la infelicidad amorosa. Esto es muy importante porque mediante todas estas letras, ella nos dejaba los testimonios más fieles de lo que veía en su entorno, en su día a día, y en esa España suya, todo un reflejo con perspectiva de género de la sociedad coetánea.

Su tercer álbum vendría en 1975 y se titularía *Un ramito de violetas*. Sería su álbum más exitoso, junto con la canción homónima. El reconocimiento la llevaría a ser escogida por Radio Televisión Española para representar a España en el **Gran Premio de la Canción Iberoamericana** de ese mismo año. Si bien esto no fue del todo del agrado de Cecilia, ya que



Cecilia en el festival de la OTI en 1975

Fuente: [CeciliaNet](#)

este tipo de festivales no le terminaban de gustar, luchó por poder presentar como su candidatura una canción cuya letra y estilo fuesen propios. Es aquí cuando surge el tema Amor de Medianoche, que no solamente le otorgaría un adecuado segundo puesto en el certamen, sino que sería parte de su último trabajo de larga duración:

*Me has mirado como quien mira al mar
Como un lujo que debes conservar
Yo no quiero ser tu sombra en un rincón
La muñeca que no tiene opinión
Has comprado el silencio de mi voz
Con amor que al fin no es más que amor
Yo no soy la marioneta de cartón
El juguete que baila en tu guíñol
Adiós amor de medianoche
Hoy mi voz quiere gritar
Abre tu puerta y déjame volar
Volar en libertad
Adiós amor de medianoche
Hoy mi voz quiere gritar
Abre tu puerta y déjame volar
Volar en libertad*

*Quiero romper mis viejos lazos
Quiero ser mía y nada más
Quiero dejar lo que me has dado
Y no mirar atrás
Te regalo las horas que viví
Entre cuatro paredes junto a ti
Quédate con mis recuerdos
Yo me voy aún más lejos
Pues ya lejos estoy
Adiós amor de medianoche
Hoy mi voz quiere gritar
Abre tu puerta y déjame volar
Volar en libertad
Adiós amor de medianoche
Hoy mi voz quiere gritar
Abre tu puerta y déjame volar
Volar en libertad
Adiós amor de medianoche
Hoy mi voz quiere gritar
Abre tu puerta y déjame volar
Volar en libertad*

“Yo no quiero ser tu sombra en un rincón / la muñeca que no tiene opinión” así de tajante eran los versos que Cecilia le entregaba a España y a todas esas mujeres que se habían cansado de ver su vida pasar como si fueran el personaje secundario de sus propios destinos. Así abría la puerta para que, décadas después, muchas otras canciones hayan podido reivindicar los derechos de las mujeres y castigar la opresión a la que se habían visto sometidas históricamente. La cantautora usaba su voz como pañuelo con el que despedía en el aire a todos esos amantes de medianoche para los que las mujeres eran posesiones que debían lucirse, permanecer en el hogar, y callar. El coro femenino que acompaña la voz de la mezzosoprano en la canción repite el estribillo, y dice adiós, casi como si supieran que estaban a punto de comenzar una lucha cuyo comienzo vemos ya a lo lejos al echar la vista atrás.

“Te regalo las horas que viví” recita Cecilia, “Quédate con mis recuerdos” es su forma de exponer todo lo que han tenido que renunciar las mujeres durante su lucha, y que se reconozca lo que han tenido que dejar atrás, prácticamente abandonando sus vidas y la comodidad conciliadora, por salir adelante.

Las letras de Cecilia son, fundamentalmente, himnos que nada tienen de utópicos. Canta por la España que conoce, y desde lo que ha vivido. No hay muchos finales felices, porque no los ha visto, no son la norma. Pero en sus canciones, la esperanza es un elemento fundamental. Hay desencanto, crítica, acidez y lágrimas, y ella misma es consciente de la soledad que hay en el camino de la lucha, pero no descorazona a nadie, y arenga al pueblo a volar.

Invita a probar la libertad, porque es un remedio amargo, pero menos doloroso que los grilletes de la opresión asfixiante, y demuestra que nada tiene que ser una herencia si no se quiere para una misma. En una época de cambios, ella veía en la mujer algo más que una dama, una hija o una futura esposa. Ella veía una equilibrista, una paloma y una viajera, que emprendería el camino sola, y quizás no lo haría ya en la flor de su vida, pero que descubriría un mundo de posibilidades y, finalmente, a muchas otras que habían comenzado a caminar ahora también.

Es gracias a todas ellas que se atrevieron a dar el paso cuando no había red de seguridad, y caminaban por una senda a ciegas, que hoy en día podemos escribir y ser leídas, o hablar y ser escuchadas.



Sepultura de Cecilia – Evangelina Sobredo, en el cementerio de La Almudena de Madrid

Fuente: [Wikimedia Commons](#)

Morirá en la Transición sin llegar a conocer la democracia, un 2 de agosto de 1976, con 27 años, en un accidente de tráfico. Cecilia nos dejó prematuramente, pero sus canciones no han dejado de sonar desde entonces. Se han sacado bastantes discos póstumos, y su voz está ahora más vigente que nunca. Ella era “suya y de nadie más”, y desde luego no miró atrás.

Se salió de lo que habían intentado dejar escrito para ella, y ayudó a muchas personas que tampoco se conformaban.

Escapó de la censura haciendo malabares con los versos, y siempre volvía con más fuerza y una sátira elegante, así como un sonido elevado y único, que podía haberla llevado a lo más alto de no haber sido por su accidente.

Ahora debemos continuar esta lucha empezada, no solo por ella, sino por todas las que nos precedieron y abrieron un camino por el que andar. Si bien es un camino complicado y puede ser hostil, no deja de ser un camino, y existe a día de hoy porque ellas lo trazaron cuando no había nada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso, Marco: [“Cecilia: una de las primeras voces del feminismo en España”](#). El Norte de Castilla, el 18 de julio de 2021. Consultado el 24 de octubre de 2023.

Biblioteca Nacional de España: [“El Ángel del Hogar”](#), Madrid. Consultado el 20 de noviembre de 2023.

CeciliaNet: [“Discografía. Evangelina Sobredo Galanes”](#). Consultado el 20 de noviembre de 2023.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Madrid, Jose (2011): Equilibrista: la vida de Cecilia. Madrid, Ediciones OCHO Y MEDIO.

Maldonado, Lorena G.: "Cecilia, la feminista que desafió a Franco y a la Iglesia: así defendió a "solteronas" y adúlteras". El Español, el 7 de junio de 2020. Consultado el 24 de octubre de 2023.

Mariño, Henrique: "Cecilia, cantautora feminista y aguijón de la doble moral burguesa". El Público, el 1 de septiembre de 2021. Consultado el 24 de octubre de 2023.

Pliego de Andrés, Víctor (1995): "¿Por qué Santa Cecilia es la patrona de los músicos?". Madrid.

Las figuras femeninas de la dinastía nazarí de Granada que han sido olvidadas

Mercedes Marín Hurtado

En el mundo árabe las personas sabias eran aquellas cuya sabiduría se correspondía con un amplio conocimiento de la religión musulmana, así como algunas disciplinas que adquirieron gran relevancia en el mundo árabe como pueden ser la poesía o la medicina. Los diccionarios biográficos andalusíes del s. XII no recogen un gran número de mujeres relevantes. Sin embargo, los diccionarios árabes posteriores a la época andalusí nos hablan de un gran número de mujeres sabias de época andalusí. En estos diccionarios se recogen datos biográficos de las personas sabias, pero cuando hablamos de mujeres concretamente, muchas veces se incluyen por pertenecer a familias influyentes y con gran relevancia social y no por sus conocimientos. Estas mujeres son originarias principalmente de Córdoba y de Granada, entre las mujeres granadinas encontramos a Umm al-Fath bint al-Ahmar (Ávila, 1989).

La historiografía árabe-islámica medieval, al igual que en el resto de tradiciones alrededor del mundo, tiene una visión puramente masculina, es decir, ha sido escrita por y para hombres. De hecho, el único hilo existente para conocer las figuras femeninas en profundidad es la figura del sultán. De esta forma, las mujeres han quedado relegadas a un segundo plano. Sin embargo, las fuentes hablan claramente de la influencia femenina y cómo su figura muchas veces fue activa en el devenir de los acontecimientos históricos. Aunque las crónicas árabes pretenden camuflar a rasgos generales estos acontecimientos, la propia lengua árabe permitió que existiera un femenino del término masculino “califa”, dando como resultado los términos femeninos “sultanás” (*sultānāt*) y “reinas” (*malikāt*). Por lo que, al menos en el plano lingüístico, sus figuras no pasaron desapercibidas (Boloix, 2016).

En el caso del reino nazarí de Granada, hubo un total de 24 emires y hasta 13 de ellos fueron asesinados por conspiraciones, en combates, encarcelamientos, etc. Por lo tanto, es una realidad que sus mujeres quedaron desamparadas y, sin la figura masculina, ellas fueron las que tuvieron que asumir grandes responsabilidades. Realizaron actividades diversas entre las que podemos destacar el cuidado de la familia, pero también la incursión en la política del reino, el desarrollo de la diplomacia con los reinos cristianos vecinos, la gestión del patrimonio real y la defensa de los derechos sucesorios de sus hijos. En teoría, las mujeres no podían asumir estos papeles. De hecho, Muhammad V, padre de Fátima, dejaba por escrito que las mujeres constituían el seno en el que se plantaban los hijos y eran el lugar seguro al que acudir en busca de reposo. Sin embargo, la práctica fue muy distinta (Boloix, 2016).



Ilustración 1. La Alhambra. Fuente: [Unsplash](#)

Por lo tanto, en la historia del reino nazarí de Granada existieron algunos personajes femeninos que destacaron enormemente. Estas mujeres cruzaron las fronteras de los papeles que ejercían dentro del reino para tomar parte en otros que en un principio eran ejercidos exclusivamente por hombres. Fátima bint al-Ahmar fue la primera mujer conocida que protagonizó estos cambios y su influencia en el ámbito político llegó a ser tal que desempeñó un papel fundamental en los reinados de sus hermanos Muhammad III y Naser, ambos fallecidos sin descendencia. De hecho, Naser derroca a Muhammad III y se proclama rey.

Sin embargo, Fátima intervino y, apoyada por la sociedad granadina descontenta con el gobierno de Naser, consigue derrocarlo y situar a su hijo Ismail I como emir. Esta sucesión es entendida históricamente como una usurpación del poder urdida por Fátima, pero realmente es una sucesión natural ya que el heredero legítimo era Ismail, heredero directo por vía materna. Gracias a su intervención se produce la primera transmisión del poder en el linaje de la Alhambra por vía femenina. Después de la muerte de su hijo, Fátima actuó como una especie de regente en el reinado de sus nietos menores de edad Muhammad IV y Yusuf I (Boloix, s.f.).



Ilustración 2. Mujer árabe. Fuente: [MOMA](#)

Años más tarde, surgiría la figura de Umm al-Fath bint al-Ahmar, comúnmente conocida como Fátima “la Honesta”. Los datos sobre el nacimiento de esta mujer son completamente desconocidos, no sabemos fecha ni lugar. Sin embargo, ha pasado a la historia por ser la primera mujer del emir Muhammad IX “el Zurdo” y por el papel que desempeñó en el desarrollo del ámbito político del reino nazarí de Granada.

Sabemos que era hija del sultán nazarí [Yusuf II](#) y nieta de [Muhammad V](#), por lo que provenía de la dinastía real nazarí. Comúnmente se la conoce como Fátima “la Honesta” porque los cronistas nazaríes la describen como una mujer «pura, honesta, benéfica, limosnera, mujer de firmes creencias, juicio generoso, muy entrada en razón y enormemente distinguida» (Boloix, 2018).

Su marido era también su primo lejano por lo que compartían genealogías. Sin embargo, a lo largo de la historia hemos visto que la endogamia, «práctica de contraer matrimonio entre sí personas de ascendencia común» (RAE, s.f.) es algo bastante común en las familias de la realeza con el fin de mantener la pureza de la sangre. Sin embargo, en el caso de esta pareja podemos ver cómo había una relación de admiración, especialmente por parte del emir. Muhammand IX la tomó por su consejera y apoyo durante los años de gobierno en los que ella vivió. De hecho, encontramos referencias bibliográficas nazaríes que aseguran que el emir no tomaba decisiones sin que ella estuviera de acuerdo, así como que la mantenía al tanto de todo lo que pasaba en el reino. Podemos decir que no tenía secretos para ella. Sin embargo, estas decisiones conciernen al plano político interno de la Alhambra y no se sabe si se extrapolaron al ámbito diplomático debido a la existencia tan pobre de fuentes bibliográficas.

Aun así, debemos hacer especial mención al papel de Muhammad XI puesto que su segunda esposa, Zahr al-Rihyad, sí que participó en el ámbito diplomático (Boloix, 2018). Esto nos hace tener curiosidad por la figura de Muhammad IX pues tuvo en cuenta a sus mujeres y trató de darles poder y protagonismo también a ellas. Nos demuestra que es un hombre bastante consciente con respecto al valor de la figura femenina teniendo en cuenta el machismo presente en la sociedad musulmana de la época.

En cuanto a la descendencia del matrimonio que conformaban Umm al-Fath bint al-Ahmar y Muhammad XI, no se tiene constancia certera. Sin embargo, se cree que tuvieron dos hijas, Fátima y Aixa, ambas mujeres también destacadas dentro del reino. La figura de Aixa es especialmente interesante ya que fue sultana durante 20 años como esposa del sultán Muley Hacem, así denominado por las crónicas cristianas. Tras 20 años como sultana, su esposo se vuelve a casar con una esclava cristiana que se convierte al islam y adopta el nombre de Zoraya. El sultán decide quitarle la condición de sultana a Aixa y la confina en sus aposentos.

Sin embargo, Aixa demostró su carácter y, con la ayuda de la facción aristocrática de los Abencerrajes, organiza una conspiración para quitarle el poder al sultán y que su hijo Boabdil, heredero legítimo también apresado por su padre, pueda huir a Guadix donde será proclamado rey. Poco después, se desata una guerra civil muy sangrienta donde su hijo fue oficialmente proclamado rey. Igualmente, participó activamente en la lucha contra los cristianos y cuando Boabdil cayó prisionero fue ella quien negoció su libertad (Mirón, s.f.). De hecho, a ella se le atribuyen las palabras que dedicó a Boabdil como último sultán nazarí de Granada: “no llores como una mujer lo que no supiste defender como un hombre” cuando se produce la [entrega del reino](#) a los Reyes Católicos.



Ilustración 3. Interior de la Alhambra.
Fuente: [Europeana](#)

Sin embargo, la historiadora medievalista y experta en al-Ándalus Andrea D. Morales, desmentía en una [entrevista](#) la veracidad de estas palabras. Además, da una explicación muy interesante que justifica el por qué de esta sentencia machista. A lo largo de toda la historia, incluso aún hoy, la mayor afrenta para el hombre es que una mujer lo haya dominado. Aixa era una mujer fuerte, al igual que su madre, y esa imagen había calado tanto en el colectivo que los vencedores cristianos se inventaron este testimonio con el fin de humillar al sultán y presentarlo como un personaje débil, que se dejaba manipular por su madre.



Ilustración 4. La rendición de Granada, 1882. Fuente: [Senado de España](#)

En definitiva, Aixa es otra de las tantas mujeres que demostraron un enorme carisma y personalidad. Demostró su capacidad para tomar decisiones importantes en los momentos de necesidad y luchó hasta el final por mantener sus derechos y los de sus hijos. A pesar de ser un personaje de enorme potencial, las fuentes la describen como una mujer pasional y la literatura habitualmente ha utilizado su historia para tacharla de celosa, vengativa y manipuladora (Dolores Mirón, s.f.).

Finalmente, aunque tampoco tenemos constancia de la fecha y lugar de su muerte, sí sabemos que Umm al-Fath bint al-Ahmar falleció antes que su marido, por lo que tuvo que ser antes del 1453. La causa de su muerte fue una aguda enfermedad cuyo nombre desconocemos (Boloix, 2018). Es muy triste que, a pesar del papel político que desempeñó y la importancia y estima que su marido le tuvo, no se preocupara de que tan siquiera los datos más básicos de su vida como lugar y fecha de nacimiento y muerte se registraran y así su figura pasara a la historia.

Realmente, si nos atenemos a las fuentes bibliográficas, con la ausencia de estos datos su persona queda prácticamente olvidada. Tan solo se la recuerda como la esposa del emir Muhammad IX y los datos de su vida quedan plenamente vinculados y condicionados a los datos de la vida de su marido, que sí están registrados.

Es verdaderamente triste ver cómo figuras tan emblemáticas como las de estas sultanas nazaries quedan registradas en la historia a través de una vinculación con las figuras masculinas con las que se las relacionaba en vida, aunque con sus acciones demostrarán significativamente su valor, coraje y astucia. Con esto nos damos cuenta de que, a pesar de lo válidas que era y de haber luchado por demostrar su validez, la historia las relega a un segundo plano, en muchos casos borrando la mayor parte de sus huellas. Por suerte, hoy en día son muchos los estudios e investigaciones que se están llevando a cabo para analizar las fuentes bibliográficas conservadas con el fin de encontrar aquellos detalles que nos revelan la historia de una manera igualitaria, contando el papel desempeñado a manos de hombres y mujeres por igual. Gracias a estas recientes investigaciones los últimos años del reinado nazari se están empezando a considerar una especie de república de mujeres ya que han salido a la luz datos que establecen que el sector femenino de la sociedad granadina tenía una enorme cantidad de propiedades y bienes acumulados, así como la existencia de un alto número de matriarcados y una intensa actividad de compraventa femenina (Boloix, 2016).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ávila, M.^a Luisa. (1989) La mujer en al-Andalus: reflejos históricos de su actividad y categorías sociales. Ed. M^a J. Viguera. Madrid, Sevilla, Universidad Autónoma de Madrid, Editoriales Andaluzas Unidas, 139-184. [en línea]. Disponible en: <https://digital.csic.es/handle/10261/14481> [consulta: 18 noviembre 2023]

Boloix Gallardo, Bárbara. (2016) Mujer y poder en el reino nazari de Granada: la sultana Fātima bint al-Āḥmar, la perla central del collar de la dinastía (siglo XIV), Anuario de Estudios Medievales, 46(1), pp. 269–300. doi: 10.3989/aem.2016.46.1.08. Disponible en: <https://estudiosmedievales.revistas.csic.es/index.php/estudiosmedievales/article/view/795htt> :[consulta: 22 noviembre 2023]

Boloix Gallardo, Bárbara. (2018). «Umm al-Fath bint al-Ahmar», en Real Academia de la Historia. Diccionario Biográfico electrónico. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/136414/umm-al-fath-bint-al-ahmar> [consulta: 14 noviembre 2023]

Boloix Gallardo, Bárbara. (s.f.). «Fátima bint al-Ahmar», en Real Academia de la Historia. Diccionario Biográfico electrónico. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/136412/fatima-bint-al-ahmar> [consulta: 14 noviembre 2023]

D. Morales, Andrea (2022) [entrevista realizada por Moreno, Silvia] en El mundo. Es falso que la madre de Boabdil le dijera ‘llora como mujer lo que no supiste defender como un hombre’”. Disponible en: <https://www.elmundo.es/papel/2022/06/14/62a77310fdddff97898b45fd.html> [consulta: 16 noviembre 2023]

Mirón, M.^a Dolores (s.f.). Aixa. Mujeres de Andalucía. Consejería de Educación y Ciencia. Universidad de Granada. Instituto Andaluz de la Mujer, Junta de Andalucía. [en línea]. Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/iam/catalogo/doc/iam/2001/12231.pdf> [consulta: 18 noviembre 2023]

La Ley del Divorcio, de la mano de Carmen de Burgos

Ana Mayorga Arrayás

Carmen de Burgos, también conocida por su pseudónimo “Colombine”, dedicó su vida a la escritura, a la política y a la lucha incansable por la mejora de los derechos de la mujer en una sociedad y en una época en la que la mujer se la trataba de reducir a su papel conyugal y maternal. Todo esto en una época en la que no estaba bien visto la relación de la mujer con la pluma. Se consideraba que las mujeres no tenían la capacidad para escribir y expresar sus ideas como sí lo hacían los hombres. A pesar de esto podemos encuadrar a Carmen de Burgos en la Generación del 98, una generación literaria de hombres. En años posteriores su figura fue ocultada por el régimen franquista.



Carmen de Burgos. Fuente: [Instituto Cervantes](#)

La voluntad y la pasión de Carmen de Burgos por mostrar sus ideas permitirán a la autora avanzar y calar en la sociedad, sobre todo en las mujeres que deseaban alcanzar sus derechos y ver cumplir sus expectativas morales.

En este artículo, nos detendremos en su lucha por el derecho al divorcio, algo que trató tanto en sus novelas como en su actividad periodística.

La voluntad y la pasión de Carmen de Burgos por mostrar sus ideas permitirán a la autora avanzar y calar en la sociedad, sobre todo en las mujeres que deseaban alcanzar sus derechos y ver cumplir sus expectativas morales.

En este artículo, nos detendremos en su lucha por el derecho al divorcio, algo que trató tanto en sus novelas como en su actividad periodística.

Nacida en 1867 en una familia de pequeños burgueses en Almería, Carmen de Burgos se casó muy joven (a la edad de dieciséis años), repitiendo el antecedente de sus padres y, por tanto, “obedeciendo” a lo que se debía hacer en su época, el siglo XIX. Fruto de este matrimonio, tuvo una hija. Para Colombine, su matrimonio fue «un episodio de ingrato recuerdo. Era incomprendible que una jovencita, con ansias de libertad, sensible y con enormes inquietudes culturales, cayera en las redes ciegas del amor» (Sanz, 2010). Carmen de Burgos fue una de las innumerables víctimas de un matrimonio pactado y obligado, pero optó por liberarse: inició su formación académica con el objetivo de conseguir independencia económica, en una época en la que «el matrimonio era la única “carrera” a la que podía aspirar fácilmente una mujer» (Sanz, 2010). De este modo, obtendrá el título de Magisterio y se marchará a Madrid con su hija, donde comenzará su vida como escritora y periodista.

En relación con esta idea, mostraré una cita de Carmen de Burgos que la autora Guiomar Huguet expone en [la revista National Geographic](#) para que su intención pueda ser conocida y admirada:

«Soy partidaria de instruir a la mujer y proporcionarle medios para trabajar, como único modo de dignificarla, haciéndola independiente y capaz de atender por sí sola a sus necesidades» (de Burgos, citado en Huget, 2020).

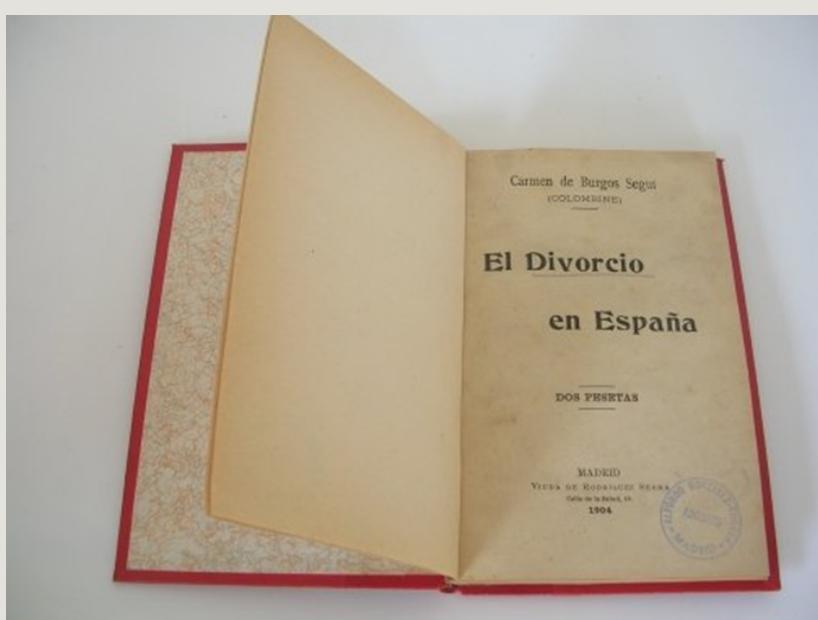
La vida de Carmen de Burgos estuvo marcada, políticamente, según indica Helena Establier (2000), «por la Segunda República, que se avecinaba arrastrando un puñado de novedades para la mujer, igualdad civil y jurídica, sufragio universal, divorcio, aborto...».

El Diario Universal y a publicar, en el mismo año, el libro titulado El divorcio en España donde recogió todas las opiniones obtenidas en dicha encuesta. Destacan las palabras de Carmen de Burgos, pues el origen de la encuesta surgió gracias que se creó un “Club de matrimonios mal avenidos” que le permitió, posteriormente, redactar una Ley del divorcio:

«Me aseguran que en muy breve se fundará en Madrid un “Club de Matrimonios mal avenidos”, con objeto de exponer sus quejas y estudiar el problema en todos sus aspectos, redactando las bases de una ley de divorcio que se proponen presentar en las Cámaras» (Sanz, 2010).

Siguiendo a la autora Helena Establier (2000) y con el objetivo de profundizar en esta idea, es necesario exponer que Carmen de Burgos convocó a numerosas personalidades de la época destacadas en el mundo artístico, literario y político (Emilia Pardo Bazán, Unamuno, Pío Baroja, Azorín, Vicente Blasco Ibáñez, entre otros) para conocer sus opiniones y recopilarlas, como se ha comentado con anterioridad, en su libro *El divorcio en España*. Helena Establier (2000) resume estas ideas en cinco puntos fundamentales:

1. La mayoría de las personas encuestadas se muestra favorable al divorcio.
2. Los hombres de ideas avanzadas son los más fervientes defensores del divorcio mientras que los católicos se abstienen.
3. Los argumentos a favor del matrimonio indisoluble - religiosos, morales y políticos- son pocos y tibios.
4. La mayor parte de los países civilizados han legalizado el divorcio constituyendo lo contrario un evidente símbolo de atraso.
5. El divorcio es conveniente social y moralmente y constituye la verdadera conquista de la civilización.



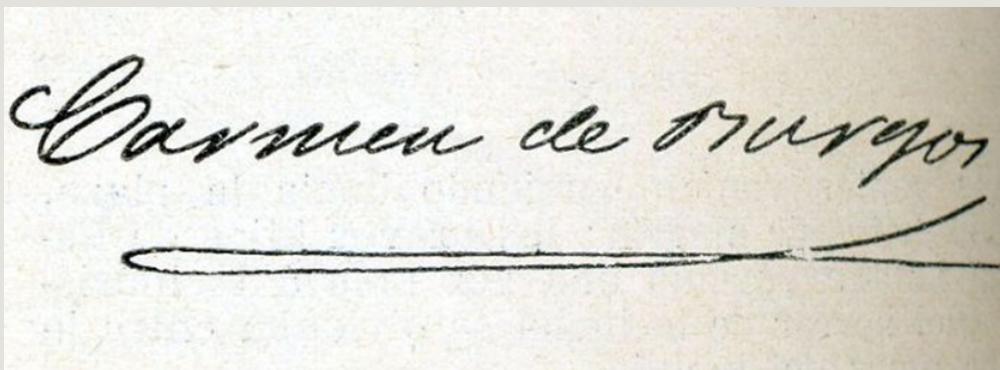
El Divorcio en España, 1904. Fuente: [Bartleby & García](#)

José Luis Abellán (2010), destaca la opinión de Azorín. El escritor afirmaba ser partidario del divorcio y llega a afirmar «hasta que se ha divorciado tres o cuatro veces». Sin embargo, es algo que en realidad Azorín describió en su aportación a la encuesta de Colombine: «la vida de unos hombres arruinados y desesperados por su destino, dando por supuesto que en la vida a veces se producen situaciones que no admiten otra solución que el divorcio, sin acabar de pronunciarse sobre la conveniencia de una ley del divorcio» (Abellán, 2010).

Es cierto que, según diversas fuentes, «el divorcio era un derecho que algunos sectores progresistas venían reclamando en España» (Sevillano, y Segura, 2009), pero tal y como se indicó al principio, Carmen de Burgos fue una figura principal y fundamental debido a su propia experiencia con su matrimonio, ya que reivindicó y luchó sin descanso, aunque fueron muchas las críticas y las polémicas originadas tras la encuesta del divorcio.

La publicación de su libro Divorcio en España, fue un escándalo en la sociedad de la época y marcó la vida de Carmen de Burgos por completo, considerada, desde entonces como una «periodista audaz y progresista» (Abellán, J., 2010). En concreto, Colombine quiso participó en su propia encuesta del divorcio, titulando su intervención “El divorcio de las monjas” para, de manera provocadora y con un profundo sentido periodístico hacer alusión a una intervención del Papa Pío X, «dispuesto a anular el carácter perpetuo del voto de las monjas, permitiéndoles romper con la clausura e integrarse en la vida civil cuando estás hubieran dejado detener la vocación que les llevó a entrar en el convento» (Abellán, 2010).

De manera similar y siguiendo dichas ideas, Carmen de Burgos, defendió de forma ingeniosa el divorcio, ya que, tal y como José Luis Abellán expone, explicaba que, si se les permitía a las monjas romper con el vínculo divino con el esposo perfecto, se debería permitir romper el vínculo humano que une a los matrimonios entre hombre y mujer, un razonamiento convincente e ingenioso que es muestra, siguiendo las palabras de José Luis Abellán, de la inteligencia de Colombine.



Firma de Carmen de Burgos. Fuente: [Portal de las Bibliotecas de Madrid](#)

Puso en peligro su carrera periodística con la publicación de esta propuesta sobre la ley del divorcio, pues fue, a partir del año 1904, cuando «comenzó a brillar, se presentaba con un modelo de mujer nueva, combatiente, decidida a clausurar un tiempo pasado y a encarar un nuevo presente con inquietud, tanto en su vida personal como en su labor pública» (Sevillano, y Segura, 2009).

Según Sevillano y Segura, Carmen de Burgos mostrará, asimismo, su lado más feminista llevando a cabo tertulias literarias ([“Miércoles con Colombine”](#)) y ampliará sus estudios profesionales en el extranjero, concretamente en Alemania, Inglaterra, Bélgica, Suiza, Francia e Italia, lo que le permitirá “impregnarse” de las actividades que las mujeres europeas desarrollan, en concreto, las sufragistas europeas, para hacer eco de esas ideas en España a lo largo del año 1906 mediante una nueva encuesta.

Esta encuesta versará sobre el voto femenino, al igual que lo hizo con el divorcio. Pues, no olvidemos que, hasta 1933 la mujer no disponía del derecho al voto. Es, en ese mismo año 1906, en el que Colombine participará en una conferencia de la Asociación de la Prensa de Roma. En ella, hará hincapié, de nuevo, «en el perjuicio que ocasiona especialmente a la mujer la ausencia del divorcio en España» (Establier, H., 2000) y lo explica con las siguientes palabras recogidas en el libro *Mujer y Feminismo en la Obra de Carmen de Burgos “Colombine”* de Helena Establier: «El hombre cuya esposa le amarga la vida huye del hogar y se crea otros lazos. La mujer tiene que aceptar siempre el papel de mártir que se le impone sin preguntarle si tiene o no fuerzas para aceptarlo».



Colombine tomando notas. Fuente:
[National Geographic](#)

A modo de conclusión, considero de gran importancia destacar la desigualdad ante la ley a la que la mujer de la época debía enfrentarse. Eran sabedoras de que la educación era el único vehículo para mejorar y Carmen de Burgos es ejemplo de ello.

Sus contribuciones en materia de divorcio y feminismo han dejado una marca indeleble en la historia, a pesar de que ella misma no se considerara feminista en el sentido convencional de la palabra.

Su lucha por los derechos de las mujeres y su incansable trabajo en pro del divorcio fueron pioneros en una época en la que, como hemos podido apreciar en este artículo, las mujeres no tenían apenas voz en la esfera pública. A través de su escritura valiente y su activismo apasionado, desafió las normas sociales restrictivas de su tiempo y sentó las bases para las generaciones futuras de feministas.

Por todo ello, he de exponer que los aportes de Carmen de Burgos siguen siendo relevantes y pertinentes en nuestra actualidad. Su defensa del divorcio como un derecho fundamental ha allanado el camino para las leyes modernas. Además, su lucha por la igualdad de género sigue siendo un faro de inspiración en un mundo donde aún persisten desigualdades de género y existen obstáculos para las mujeres. Es así que el legado de Carmen de Burgos nos recuerda la importancia de la perseverancia y la valentía en la búsqueda de un futuro más justo y equitativo para todas las personas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abellán, José Luis (2010). Carmen de Burgos y el divorcio en España. En: Carmen de Burgos, Colombine (1867-1932) en el periodismo y la literatura. *Facultad de Ciencias de la Información*. Universidad Complutense de Madrid, 21-25.

Establier, Helena (2000). *Mujer y Feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos «Colombine»*. Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería.

Huguet, Guiomar (2020). Carmen de Burgos, la primera periodista española. *National Geographic. Mujeres pioneras*. Disponible en:
https://historia.nationalgeographic.com.es/a/carmen-burgos-primera-periodista-espanola_15868 [Consultado el 30 de octubre de 2023].

Sanz, Alejandro (2010). Hasta que la ley del divorcio nos separe. En: Carmen de Burgos, Colombine (1867-1932) en el periodismo y la literatura. *Facultad de Ciencias de la Información*. Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, 26-34.

Sevillano, Antonio y Segura, Anyes (2009). Carmen de Burgos “Colombine” (Almería, 1867-Madrid, 1932). *Instituto de Estudios Almerienses, Colección Historia N°26*. Facultad de Humanidades. Universidad de Almería. Disponible en:
[https://www.dipalme.org/Servicios/Anexos/anexosiea.nsf/VAnexos/IEA-CBC/\\$File/CbColombine.pdf](https://www.dipalme.org/Servicios/Anexos/anexosiea.nsf/VAnexos/IEA-CBC/$File/CbColombine.pdf) [Consultado el 30 de octubre de 2023].

Ni Catalina, ni la monja alférez: La historia verdadera de Erauso

Sam Mora Guerra



Edición propia de un grabado del retrato de Erauso. Retrato extraído de [El Correo](#). Bandera trans de [Wikipedia](#).

Mucha es la controversia que rodea al personaje de Erauso: es, sin duda, uno de los personajes más legendarios y quizás mitificados del Siglo de Oro español. Su famoso retrato, hecho por Juan van der Hamen, es, según Paul B. Preciado «uno de los primeros retratos “trans” de la historia del arte renacentista». Su vida y sus acciones son consideradas como incómodas en la historia trans, pero ¿es que acaso deberían todas las personas trans ser moralmente impecables? Por supuesto, nos preguntamos: ¿Quién fue? ¿Qué hizo? ¿Qué sabemos de su vida? ¿Por qué necesitamos contar la historia de personajes que desafiaron los roles de género antes que nosotros? Para contestar a estas preguntas, tendremos que adentrarnos en el estado de la cuestión sobre la figura de Erauso. En este artículo, repasaremos con una mirada queer y actual [su \(auto\)biografía](#), su papel en la sociedad en la que vivió, su influencia... Casi 400 años después de su muerte, sigue dando de qué hablar.

Erauso nació de María Pérez de Galarraga y Miguel de Erauso en el año 1585 según sus memorias o en el año 1592 según su partida de nacimiento. Durante sus primeros años de vida, vivió con el nombre de Catalina de Erauso, y le internaron desde muy joven en el convento de monjas dominicas de San Sebastián el Antiguo. Con apenas 15 años, tras haber sufrido los abusos de una monja, huyó del convento: «Salí del coro, tomé una luz y fuíme a la celda de mi tía; tomé allí unas tijeras, hilo y una aguja; tomé unos reales de a ocho que allí estaban, y tomé las llaves del convento y me salí» (Erauso, 1626). Inmediatamente, sin saber dónde meterse, se escondió en un castañar cercano al convento y empezó a labrar su cambio de imagen: se cosió una basquiña de paño azul, unos calzones, un faldellín verde, unas polainas... Su hábito dice que lo tiró por ahí, igual que su cabello, el cual cortó con las tijeras que llevaba. En su búsqueda de un lugar donde quedarse, llegó a Vitoria.

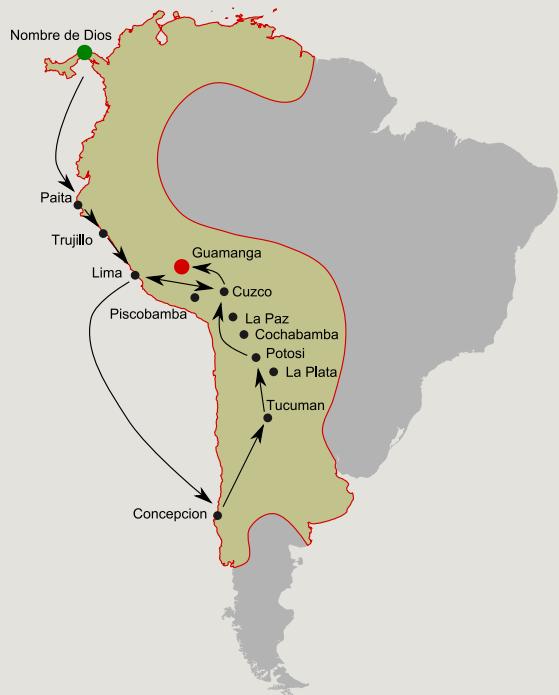
En Vitoria le acogió el doctor Francisco de Cerralt, emparentado con su familia, pero ni se dio a conocer ni el médico le reconoció. Cuando el doctor quiso enseñarle más latín del que ya sabía, llegando incluso a insistir físicamente, le robó algunos cuartos y partió con un arriero hacia Valladolid. Durante siete meses, trabajó como paje del secretario del rey Juan de Idiáquez y se hizo llamar Francisco Loyola. Allí, se encontró con su padre, que decía buscar a Catalina, pero no le reconoció. Entonces decidió escapar a Bilbao, donde, tras una reyerta con unos jóvenes, hirió tan gravemente a uno de ellos que le encarcelaron durante un mes. Tras cumplir su condena, pasa de Bilbao a Navarra para volver a San Sebastián en el año 1603, donde atiende una misa al lado de su propia madre, que tampoco le reconoció: «Y un día oí misa en mi convento, la cual misa oyó también mi madre, y vide que me miraba y no me conoció, y acabada la misa, unas monjas me llamaron al coro, y yo, no dándome por entendido, les hice muchas cortesías y me fui» (Erauso, 1626).

En el puerto de Pasajes, el capitán Miguel de Berroiz le permite ir en su barco hacia Sanlúcar por cuarenta reales. Viajó en el galeón de Esteban Eguiño, tío suyo, que le dio conversación durante todo el trayecto, de nuevo sin conocerle. De Sanlúcar llegaron a Punta de Araya (actual Venezuela), Cartagena de las Indias (Colombia) y Nombre de Dios (Panamá). Aquí comienzan las turbulentas aventuras que tuvo en su paso por el continente americano.

Con el nombre de Francisco Loyola, se traslada a Perú a trabajar con un comerciante español que con el tiempo le ascendió a controlar un almacén en Zaña. Allí tuvo otra riña que acabó con un hombre herido, otro muerto y su encarcelamiento. Con la condición de casarse con la amante del empresario le saca de prisión, pero Loyola se negó al matrimonio y le trasladaron a Trujillo. Tuvo la mala suerte de encontrarse de nuevo con el hombre al que hirió, teniendo que refugiarse en una iglesia para evitar pasar de nuevo por la cárcel

Gracias a su empleador, llega a Lima para trabajar en la tienda de un conocido, pero le despiden por mantener relaciones con las cuñadas de su jefe. Sin saber qué hacer, se alista como soldado para enfrentarse a los mapuches del sur de Chile porque según relata «era mi inclinación andar y ver mundo» (Erauso, 1626). Así, llega a Concepción con el resto de soldados y se hace llamar Alonso Díaz Ramírez de Guzmán. Curiosamente, sus memorias cuentan que se encontró con su hermano Miguel, que no le reconoció y que ahora era gobernador de Chile. Ambos se hicieron buenos amigos, «comiendo a su mesa casi tres años».

Pasará sus próximos cuatro años luchando contra los mapuches. Tal fue su compromiso con la causa de la corona, que su hermano Miguel pidió su ascenso a capitán. Solo se le ascendió a alférez de compañía (de ahí su famoso apodo) porque en vez de entregar vivo al líder mapuche Quispiguaucha, le ahorcó.



Mapa de los viajes por Latinoamérica de Erauso hecho por [User:Stannered](#). Extraído de [Wikipedia](#).

En 1609, por una partida de naipes se vio de nuevo en una trifulca que acabó en la muerte de otro oficial y con el alguacil herido de gravedad. De nuevo, se refugió en el convento de San Francisco de Concepción hasta que, a los seis meses, quiso salir para ser padrino de un compañero en un duelo. Al final, tanto los duelistas como los padrinos se enzarzaron en batalla, y Alonso tuvo la mala suerte de acabar asesinando a su hermano Miguel, padrino del adversario de su compañero. Volvió a esconderse en el convento hasta que fue seguro huir hasta Tucumán, donde le prometió matrimonio (que no llegó a cumplir) a dos mujeres.

Llegó a Potosí a caballo, donde se enroló en una compañía militar que iba a la región de los Chunchos. Una vez cobrado su copioso sueldo, se establece en La Plata (hoy Sucre, Bolivia) y le administra las cuentas a una viuda. Tuvo que huir de nuevo por herir a una mujer que insultó a la viuda para la que trabajaba y pasó a comerciar con trigo entre Cochabamba y Potosí. En una riña por un juego de azar, mata a dos hombres y se le condena a muerte, pero salvó su vida porque dos testigos se retractaron.

En Cuzco mató a otro hombre y definitivamente entró en busca y captura en todo el Perú. Se le reconoce y se le detiene en el año 1623 en Huamanga (hoy Ayacucho), donde se ve en una situación de muerte segura y pide una entrevista con Agustín de Carbajal, el obispo. De este encuentro cuenta lo siguiente:

“

Y viéndolo tan santo varón, pareciéndome estar ya en la presencia de Dios, descúbrome y dígole: “Señor, todo esto que he referido a Vuestra Señoría Ilustrísima no es así. La verdad es ésta: que soy mujer, que nací en tal parte, hija de Fulano y Zutana; que me entraron de tal edad en tal convento, con Fulana mi tía; que allí me crié; que tomé el hábito y tuve noviciado; que estando para profesar, por tal ocasión me salí; que me fui a tal parte, me desnudé, me vestí, me corté el cabello, partí allí y acullá; me embarqué, aporté, trajiné, maté, herí, maleé, correteé, hasta venir a parar en lo presente, y a los pies de Su Señoría Ilustrísima”.

”

El obispo, que lloró a lágrima viva, le dijo: «No se espante que su rareza inquiete a la credulidad». Después de la revisión de unas matronas, se confirmó lo que el alférez contaba. Se acordó que pasaría su pena en el convento de las clarisas de Huamanga, pero para cuando llegó ese momento, era tal la fama de su biografía que ya se le conocía por todo el virreinato e incluso el arzobispo de Lima y el virrey pidieron audiencias para conocerle.

Vivió dos años en el convento de las comendadoras de San Bernardo, pero tuvo que huir de nuevo porque en su San Sebastián natal no había siquiera pasado de novicia. Así, en el año 1624 vuelve a la península con el nombre Antonio de Erauso. Se sabe que es durante este viaje de vuelta que se escriben sus memorias. Una vez llega, le recibe el rey Felipe IV para mantenerle su graduación militar por su servicio a la corona, le da el conocido apodo de “monja alférez”, le da permiso para usar su nombre masculino y le ofrece una pensión vitalicia. Abandona de nuevo el reino para visitar al papa Urbano VIII, que ratifica la autorización real que le permitía seguir vistiendo ropa masculina.

Sus memorias acaban abruptamente con una anécdota de su estancia en Nápoles:

“

En Nápoles, un día, paseándome en el muelle, reparé en las risotadas de dos damiselas que parlaban con dos mozos. Me miraban, y mirándolas, me dijo una: Señora Catalina, ¿adónde se camina?" Respondí: "Señoras..., a darles a ustedes cien pescozones y cien cuchilladas a quien las quiera defender". Callaron y se fueron de allí.

”

Muere en el año 1650 en Cuitlaxtla (Méjico), después de haber pasado sus últimos años dedicándose a la arriería.

Pese a que se duda de la autoría de su biografía y de los hechos que esta recoge, es innegable que Erauso haya existido. Ejemplo de esto son las descripciones del alférez que hace Pedro del Valle (“el Peregrino”) en sus cartas desde Roma en el año 1626 (Ventura, 2021). En estas cartas vemos una cierta curiosidad por la existencia de Erauso:

“

«(...) vino por primera vez a mi casa el alférez Catalina Erauso, viscaína, arribada de España la víspera. Es una doncella de unos treinta y cinco a cuarenta años. Su fama había llegado hasta mí en la India Oriental».

«Alta y recia de talle, de apariencia más bien masculina, no tiene más pecho que una niña. Me dijo que había empleado no sé qué remedio para hacerlo desaparecer. Fue, creo, un emplasto que le suministró un italiano; el efecto fue doloroso, pero muy a deseо».

«De cara no es muy fea, pero bastante ajada por los años. Su aspecto es más bien el de un eunuco que el de una mujer. Viste de hombre, a la española; lleva la espada tan bravamente como la vida, y la cabeza un poco baja y metida en los hombros, que son demasiado altos».

«En suma, más tiene el aspecto bizarro de un soldado que el de un cortesano galante».

”

Pero ¿por qué fascinaba tanto la historia de Erauso en su época? ¿Por qué no se le castigó por sus no pocos crímenes? Ante esto se sostienen dos teorías: la primera es que su biografía encaja con los tópicos de las novelas picarescas que tanto éxito tenían en esta época, así como el gusto barroco por las cosas prodigiosas y extrañas, por el engaño y la trama; la segunda, quizás más relevante para la temática de La Pluma Violeta, es que Erauso había trascendido su condición de mujer por lo tanto había superado la concepción aristotélica de que la mujer no era más que un hombre incompleto y débil, un defecto de la naturaleza.

La historia de Erauso me recuerda inevitablemente al concepto cristiano de la *Mulier virilis* (la mujer viril), uno de los pocos tópicos que se permitía ocupar a la mujer en el cristianismo, más allá de la casa y la familia. En el ensayo *DEVENIR FEMINA VIRILIS: de la virilización a la masculinización de la mujer, un camino entre el prestigio y el menoscabo* de María del Mar Sánchez Araya (2010:33), aparte de argumentar sobre si este molde femenino es propuesto por el hombre o la mujer, conforma una definición de qué es una mujer viril según el cristianismo primitivo: «Para una mujer de aquel tiempo, sin acceso a la palabra y sin posibilidad de participar en la Iglesia; si quería acceder a la virtud tenía que hacerlo convirtiéndose en varón».



I Catalina de Erauso, de José Luis Villar.
Extraído de [Causette](#).

Esta metamorfosis, sostiene Pedregal (en Sánchez Araya, 2010:33), indica una evolución de un estadio inferior a un estadio superior, perfecto moral y espiritualmente. En otras palabras, ejemplos como el de la María Magdalena bíblica nos explican que, según el canon y la lacra que llevamos siglos arrastrando, la mujer solo puede ser salvada y trascendida si se masculiniza, si abandona lo que le hace mujer porque eso mismo es vergonzoso, inferior, lleno de la culpa de Eva e impuro solo por existir (Sánchez Araya, 2010:34).

¿Cómo entender a Erauso hoy en día? He aquí el objetivo principal de este artículo: despojarnos de los estereotipos, de las invenciones y las vueltas que se le ha dado a Erauso como persona y como personaje, y tratar de entenderle (ahora sí) con el privilegio de vivir con siglos de separación de su vida, con lo que podemos observar su contexto desde fuera y contando con una tradición historiográfica definida y una reciente (y que debería haber llegado mucho antes) pero importante nueva adición: la perspectiva de género en la ciencia.

Según sostiene María Asunción Gómez (2009) en su crítica a La Monja Alférez (1992) de Domingo Miras (El problemático “feminismo” de La Monja Alférez de Domingo Miras), Erauso es consciente del efecto que su existencia y su travestismo han provocado en la sociedad, así como el hecho de que desarrolla una autoconciencia de su identidad fragmentada y en continua construcción. Según Elizabeth Perry (en Asunción Gómez, 2009), para entender a Erauso habría que analizarle como símbolo más que como persona. Es decir, es indudable que cada persona que haya escrito sobre Erauso lo haya hecho según su propia ideología y contexto, y es por eso por lo que Juan Pérez de Montalbán escribe una comedia de capa y espada sobre su vida (y mientras todavía vivía) o por lo que Domingo Miras hace una obra de teatro en los años 90 reinventando su figura como la de una mujer feminista que no se consideraba inferior al hombre por ser mujer. De esa misma manera, a principios de este siglo Erauso interesa como personaje porque es un ejemplo o incluso una forma de justificar que el género es una construcción puramente social y voluble. Según Nerea Aresti en *The Gendered Identities of the Lieutenant Nun* (en Asunción Gómez, 2009), el género en el siglo XVII era una cuestión sociológica más que ontológica. Erauso era un caso poco común, pero no inconcebible, puesto que como veíamos en su biografía tanto el rey como el papa le conceden privilegios económicos y sociales. No es hasta la Ilustración que aparece la concepción normativa de género que conocemos y tenemos inculcados hoy. Aun así, en el mundo católico llega de forma diferente, y por eso vemos que el trato del personaje de Erauso cambia entre autores españoles como Joaquín María de Ferrer (que destaca que el talento de Erauso se desperdició por una falta de buena educación) o Antonio Sánchez Moguel (que intenta convertirle en un símbolo nacionalista de la colonización de América) y entre autores del siglo XIX románticos como Thomas de Quincey y su *The Lieutenant Nun* (Asunción Gómez, 2009).

Erauso es una verdadera encrucijada en lo que respecta a género e identidad sexual. Puede que te hayas dado cuenta, pero este artículo ha sido escrito sin marcas de género a la hora de referirse a Erauso precisamente por la oscilación de género en su propia biografía y porque no se ha llegado a ninguna conclusión definitiva en el mundo académico al respecto (ni se llegará, puesto que como decíamos antes, cada uno habla de Erauso según conviene a su ideología). Durante sus memorias, Erauso relata constantemente encuentros románticos y/o sexuales con mujeres. Incluso con la importante fuente que son las memorias escritas por Erauso o, de la misma manera, dictadas a alguien de su boca, es imposible hoy en día saber qué significan estas acciones. Hay tres formas de entenderlo según los expertos (por ejemplo, Sherry Velasco en *The lieutenant nun*): o bien fingía atracción a las mujeres para encajar con sus contemporáneos en el ejército y en los círculos masculinos en general, o bien era una mujer lesbiana que vestía de forma masculina para evitar llamar la atención de las autoridades, o bien era, simple y llanamente, un hombre transgénero (posiblemente heterosexual).

Entre el 10 de marzo y el 25 de septiembre de 2022, el grupo Cabello/Carceller presenta su exposición [Una voz para Erauso. Epílogo para un tiempo trans](#) en el Centro de Sociedad y Cultura Contemporánea Azkuna Zentroa – Alhóndiga Bilbao (dejo [aquí](#) el trailer y [aquí](#) la vista previa, para quien le interese ver más). El comisario de la exposición, Paul B. Preciado (en Azkuna Zentroa – Alhóndiga Bilbao, 2022), dirá del retrato de Erauso, pieza central del conjunto, lo siguiente:

«En el fondo totalmente negro del óleo surge un rostro severo, pero de mirada inquietantemente dulce que nada permite calificar como de masculino o de femenino. Su implicación en el genocidio de los mapuches y su posición en el mercado colonial hacen de ella una figura incómoda en la historia trans». Erauso es, como su retrato, un verdadero claroscuro de la Edad de Oro.



Portada del resumen de la exposición [Una voz para Erauso. Epílogo para un tiempo trans](#). Extraída del [folleto](#).

Al hablar de personajes que disentían de los roles de género que conocemos hoy en día, lo más importante es, probablemente, la comprensión que solo nos otorga el mirar estas historias con años de margen. Hoy tenemos las mejores y más avanzadas herramientas (lingüísticas, historiográficas, filosóficas, etc.) hasta la fecha para hablar de gente como Erauso de una manera que sea no solo digna para el alférez sino para nosotros, que leemos sobre su historia y echamos de menos vernos en los libros y manuales sobre tiempos pasados. ¿Es el hecho de que haya cometido crímenes durante su vida motivo para no respetar su identidad? Desde luego que no, pero durante la investigación para este artículo, no son pocos los trabajos que hacen esto, que incluso se regocijan en la idea de que, si hablan de Erauso en femenino, están de alguna manera justificando que las mujeres en general pueden ser “así” de malvadas y crueles, “así” tanto como lo son los hombres. Si bien la cualidad esencial de la ciencia es la objetividad, pocos son los trabajos de investigación que miran a la figura de Erauso como algo más que un vehículo de ideología, prejuicios y morbo.

Por supuesto, cabe animar a los investigadores del futuro a revisitar la figura de Erauso, aunque ya se haya hecho en contadas ocasiones y con diferentes enfoques. En este trabajo se ha intentado dejar claro que es necesario que tracemos un puente queer, feminista y actual entre la deconstrucción que estamos haciendo ahora de la dicotomía de género normativa que arrastramos desde la Ilustración y la realidad de Erauso, donde esto todavía no había llegado y no era tan relevante para la sociedad del momento. Si miramos a la historia llevando el peso sobre nuestros hombros de la lacra del estereotipo, no podremos entender como se lo merecen historias como la de Erauso, que otras personas han tratado y maltratado hasta la saciedad con el fin de explotar un punto de vista ideológico u otro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Asunción Gómez, María (2009). El problemático “feminismo” de La Monja Alférez de Domingo Miras. Florida International University.

Azkuna Zentroa – Alhondiga Bilbao (2022). Cabello/Carceller. “Una voz para Erauso. Epílogo para un tiempo trans”. <https://www.azkunazentroa.eus/es/actividad/cabello-carceller-una-voz-para-erauso-epilogo-para-un-tiempo-trans/>

González Ochoa, Jose María (2020) “La increíble historia de Catalina de Erauso, la monja alferez”, National Geographic, 17 de noviembre.

https://historia.nationalgeographic.com.es/a/increible-historia-catalina-erauso-monja-alferez_13152

Sánchez Araya, María del Mar (2010). DEVENIR FEMINA VIRILIS: de la virilización a la masculinización de la mujer, un camino entre el prestigio y el menosprecio. Trabajo de investigación. Universidad autónoma de Barcelona.

Velasco, Sherry (2000). The lieutenant nun. Austin: University of Texas Press.

Ventura, Dalia (2021) “Catalina de Erauso, la novicia vasca que huyó del convento, mató a su hermano y combatió como soldado en América”, BBC, 18 de septiembre.
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-58510995>

Soportújar: del estigma al empoderamiento

La historia del Pueblo de las Brujas

Rocío Ortiz Blanquero

La última bruja de Jara Santamaría es una novela juvenil de fantasía que llegó a mí este verano. En sus mágicos diálogos mencionaba un lugar hasta entonces desconocido para mí: Soportújar. Intrigada, decidí buscarlo para poder conocerlo mejor y adentrarme completamente en la historia del libro, y descubrí que es un pueblecito dedicado a esas mujeres que siempre han estado presentes en la historia de la humanidad y que tanto revuelo, expectación, admiración, miedo o inspiración han provocado: las brujas.

Me fascinó. Tengo que reconocer que desde bien pequeña me han encantado las historias de brujas, magia o fantasía; a día de hoy, con 21 años, sigo emocionándome e interesándome por ellas.

Este artículo es prueba de ello, y con él quiero contaros la historia de un pueblo que, herido por la Inquisición, consiguió convertir sus cicatrices en lo que verdaderamente son: un orgullo. Quiero contaros la historia de un pueblo que ha hecho de las brujas —y de las mujeres— sus protagonistas. Quiero mostráros, de la mano de Soportújar, la historia de estas increíblemente extraordinarias y fascinantes mujeres.

Antes de empezar, es importante que nos ubiquemos. Soportújar es un municipio que se encuentra en La Alpujarra de Granada, en Andalucía, y según el INE (2001) en ese año contaba con 249 habitantes; en la actualidad, si consultáis la página [TodosLosAyuntamientos – Ayuntamiento de Soportújar, Granada](http://TodosLosAyuntamientos.es/Ayuntamiento_de_Soportújar_Granada), podréis comprobar que cuenta con 268. Como veis, en los últimos 22 años la cifra ha aumentado... ¿queréis saber por qué?

Para averiguarlo, vamos a remontarnos a los tiempos de la Santa Inquisición, una institución iniciada en la Edad Media respaldada por la Corona y la Iglesia que buscaba eliminar cualquier forma de herejía y amenaza a la ortodoxia católica, y cuya paranoia generalizada sobre la brujería en Europa, terminó desembocando en la famosa Caza de Brujas, que se dio también en España y que tuvo su apogeo durante los siglos XVI y XVII; el siglo XVI fue especialmente importante por el tratado *Malleus Maleficarum*¹ (Carvajal, 2022: 13-24).

Durante la Inquisición española² —y en toda Europa—, la caza de brujas se centró en la mujer como supuesta portadora de la brujería: unida a los ideales de la iglesia, la misoginia arraigada llevó a una persecución desproporcionada; la Inquisición consideraba brujas a las mujeres que no respetaban los roles establecidos —como las que vivían solas o se dedicaban a la ciencia— y vinculaba su naturaleza femenina con la supuesta debilidad moral; si bien esto último se aplicaba a todas las mujeres, no únicamente a las brujas. Las acusaciones se basaban en estereotipos y temores irracionales hacia la independencia y sabiduría de las mujeres. Los inquisidores emplearon métodos brutales para forzar confesiones, perpetuando así la opresión de género; la caza de brujas en España reflejó la subyugación de la mujer en una sociedad marcada por prejuicios y temores enraizados (Federici, 2021: 45-58).

En Galicia, con su rica tradición cultural y prácticas paganas, las mujeres gallegas, a menudo marginadas y con escaso poder social —como era habitual—, curanderas o sanadoras locales, se convirtieron en víctimas de esta persecución (Tolosana, 2004: 17-18).

¹ El Martillo de brujas, escrito en 1487 por los inquisidores Heinrich Kramer y Jacob Sprenger, desempeñó un papel crucial durante la Inquisición al proporcionar una justificación teológica y legal para la caza de brujas; cristianizó el concepto de bruja al definirla como una figura opuesta al buen cristiano y al vincularla al Diablo mediante rituales como el Sabbat y el pacto diabólico. Su influencia se extendió al abordar prácticas consideradas peligrosas, ofreciendo directrices detalladas sobre la identificación y castigo de mujeres acusadas de brujería (Carvajal, 2022: 23-24; Spiridon, 2022).

² Un caso destacado en España fue el juicio en Zugarramurdi en 1610, donde 31 personas fueron acusadas: algunos fueron perdonados; otros quemados vivos o en efigie. Después del juicio, el inquisidor Alonso de Salazar y Frías realizó una investigación que llevó a la defensa de las brujas por parte de la Corona Hispánica, marcando un hito en el desenmbarco colectivo (Carvajal, 2022: 24; Spiridon, 2022).

Cuenta la leyenda que, de estas mujeres gallegas, un grupo fue acusado de brujería por la Inquisición, y se vieron obligadas a huir de Galicia rumbo a Andalucía, asentándose donde supongo que ya os habréis imaginado: en Soportújar. No obstante, como digo, es una leyenda y no hay evidencias históricas más allá de un par de registros y del testimonio y tradición oral de los pueblerinos; en otra versión, se dice que fue tras la reconquista cuando oriundas y oriundos de Galicia repoblaron Soportújar y extendieron sus costumbres. Sea como fuere, ambas historias tienen un nexo común: mujeres gallegas que trajeron consigo sus conocimientos y habilidades como curanderas, y a las que la Inquisición, también en Soportújar, acabó señalando como *meigas* o brujas (Ruiz, 2021; Ayuntamiento de Soportújar, sin fecha).

Desde aquel entonces, las soportujeras y los soportujeros obtuvieron el gentilicio de brujas y brujos con una connotación peyorativa; durante años, han cargado sobre sus hombros con estos estereotipos y estigmas que les dejó la Inquisición. Soportújar³ es ahora considerado como «Tierra de Brujas» y lleva consigo el apelativo de «El pueblo de las brujas» (España, 2021; Ayuntamiento de Soportújar, sin fecha).

La magia que trajeron esas increíbles mujeres gallegas se convirtió en parte del ADN de Soportújar, despertando creencias y supersticiones de lo más pintorescas, como nos cuenta Martín (1998: 151): «Aseguraban ver a media noche pasar por sus ventanas verdaderas tropas de brujas, que iban cantando, riendo y tocando los palillos y que eran muy bromistas». ¡Tanto es así que hasta en su escudo tienen una bruja! (véase Imagen 1) Según la página Símbolos de Granada (2020), el escudo fue aprobado en 2014 —con el Proyecto Embrujo, del que se habla a continuación, ya vigente—, y la descripción cuenta que: «En el cuartel del centro, en campo de azur, una bruja sobre una



Imagen 1
Escudo de Soportújar
Fuente: [openverse](#)

³ Según Martín (1998: 19) Soportújar en un principio se llamaba «Sabotayar» (de origen mozárabe) y después pasó a su nombre actual, que significa «lugar de soportales». Afirma que se han encontrado yacimientos que constatan que la Alpujarra ha estado habitada desde tiempos prehistóricos; al sur de la taha de Órgiva —Soportújar fue una alquería de allí— hay evidencias de la presencia de romanos (Martín, 1998: 182-85).

escoba de sable», debido a que «Las leyendas de brujería relacionadas con esta localidad han hecho que se elija una bruja en su escoba para el escudo de la localidad; no en vano, uno de sus gentilicios es “brujos/as”».

Un vecino mío, que es granadino, me ha contado que pasó su infancia escuchando advertencias sobre Soportújar: «no te acerques a ese pueblo, que hay brujas y se llevan a los niños». Según cuenta, siempre había rumores en los que la gente comentaba cosas de lo más extrañas: «cuando los niños se ponían a lanzar piedras a gatos negros o a tinajas por las noches, al día siguiente aparecía alguna vecina con moratones o un brazo escayolado maldiciendo renacuajos».

Y así ha sido y es hasta hoy, un pueblo donde la magia negra y la brujería acecha en sus rincones y calles más estrechas. En 2007, las brujas y brujos y el Ayuntamiento de Soportújar, en vistas de la creciente despoblación que estaba sufriendo el municipio, iniciaron un proyecto que daría a Soportújar su entrada definitiva al mundo del turismo y que convertiría sus oscuras leyendas y el malestar de sus pueblerinos y vecinos en una magnífica, mágica y extraordinaria oportunidad para lucir sus cicatrices con orgullo: se puso en marcha el [Proyecto Embrujo](#).

Esta iniciativa integral buscaba resaltar la esencia antropológica, natural, paisajística y arquitectónica de la región, convirtiéndola en un destino turístico único y atractivo.

Un componente vital del proyecto es la Feria del Embrujo, que desde 2009 ofrece una semana repleta de actividades turísticas y culturales: la Noche de las Brujas, la Noche de los Difuntos y el Maio Embrujado, con actuaciones, queimada y música que inundan las calles con la magia ancestral de Soportújar.

En septiembre de 2017, el pueblo lanzó el LaB.958, un laboratorio de arte con vocación internacional que no solo interviene directamente en el territorio y genera proyectos; sino que también sirve como canal para la participación social: la creatividad y las ideas de los residentes y visitantes se integran para dejar una huella artística e intelectual que eleva el perfil del pueblo a nivel local e internacional.

Dentro de las fases del proyecto, destacan las nuevas atracciones turísticas, como la [Casa de Hansel & Gretel](#), y la Casa de Baba Yaga y Bruja Baba Yaga en Soportújar (véase Imagen 2 y 3⁴), una bruja del folclor eslavo que, aunque tradicionalmente se la representa como una figura amenazadora asociada con el mal; en la actualidad se la interpreta también como un símbolo de poder y emancipación femenina (J. Mark, y S. Grill, 2021). Asimismo, la Fuente del Dragón, la [Cueva del Ojo de la Bruja](#) y el [Puente Encantado](#), y la Era de los Aquearres, en un mirador excepcional. El pueblo entero está decorado de acuerdo a la temática de las brujas.



Imagen 2
Casa de Baba Yaga
Fuente: [PROYECTO EMBRUJO | SOPORTÚJAR](#)



Imagen 3
Bruja Baba Yaga en Soportújar
José Vera
Fuente: [PROYECTO EMBRUJO | SOPORTÚJAR](#)

Gracias a este proyecto, el pueblo de las brujas ha podido remontar su población. Además, ha pasado de ser un pueblecito ordinario únicamente conocido por sus vecinos granadinos (Alonso, 2006), a convertirse en foco turístico de canales de televisión, periódicos y blogs.

Y es que, preguntando sobre Soportújar, la gente lo reconoce cuando aclara que es «el pueblo de las brujas», a lo que me responden: «¡Ah, sí! Lo he visto en las noticias»; Soportújar ha sido ya objeto de cadenas televisivas como [LaSexta](#), periódicos como [ABC de Sevilla](#) y, además, fue calificado como «uno de los pueblos más singulares de España» por [National Geographic](#).

⁴ Lo interesante de esta imagen, de cara a lo que se explica después, es la relación con Goya y la representación que se ha hecho de la figura de la bruja: eminentemente ancianas, con nariz pronunciada y verrugas, y acompañadas de un caldero y animales.

En mi pueblo, Utrera (Sevilla), un amigo, Manuel Gómez, estuvo de visita en Soportújar y ha sido tan amable de concederme una pequeña entrevista: según me cuenta, descubrió el pueblo de las brujas durante un viaje a Granada con sus padres. Aunque no le explicaron el origen del nombre, quedó impresionado por la ambientación del pueblo en torno al tema de las brujas: me comentó que le llamó la atención una tienda donde incluso «la mujer del mostrador parecía una bruja»; asegura que la figura de la bruja es esencial en Soportújar y que contribuye a su singularidad. Para Manuel, la iniciativa de destacar el tema de las brujas es positiva, ya que despierta el interés por el pueblo y, además, comenta que, especialmente en lo relacionado con disfraces de brujas, las mujeres se han convertido en protagonistas.

Como nos comenta Manuel y como hemos ido viendo, las brujas son las protagonistas del pueblo. Pero, si os habéis fijado, la bruja que se representa en sus calles es el ícono que se ha popularizado y extendido hasta nuestros días: mujeres eminentemente ancianas, con nariz pronunciada, verrugas y rodeadas de calderos con pócimas, al acecho y preparadas para asustar y comerse a los niños; «La representación de las mujeres como seres imperfectos, deformes e incluso de apariencia monstruosa se sucede desde tiempos remotos» (Beteta, 2014: 294). Pero... ¿Quiénes son realmente las brujas? ¿Cuál es su historia?

Antes hemos hablado de la caza de brujas durante la Inquisición, pero la historia de estas mujeres no comenzó ahí.

¿Os habéis preguntado alguna vez por qué se asocia la brujería con las mujeres? Carranco (2020: 4-5) nos lo explica muy bien: para comprender la asociación entre mujeres y brujas, es crucial remontarse a la Antigüedad Clásica —con ejemplos como Circe, Medea o Hécate—, donde la magia y la religión convergían. La magia benéfica era aceptada y, en muchos casos, esencial; la hechicería, asociada con la magia negra, se relacionaba con la noche, lo oculto y lo maléfico. Esta conexión entre lo femenino, el ciclo menstrual, la luna y la noche se estableció desde entonces, contribuyendo al vínculo entre mujeres y brujas. Además, ya desde esta época se empezó a asociar a las mujeres científicas y filósofas con la brujería, como fue el caso de [Hipatia de Alejandría](#), a quien podéis conocer en la película [Ágora](#) (2009) de Alejandro Amenábar.

Según Carranco (2020: 5-7), durante la transición del Medievo al Renacimiento las hechiceras se transformaron en brujas: la bula *Summis desiderantes affectibus* de 1484, en la que «el papa de Inocencio VIII reconoce la existencia de las brujas y sus poderes, y las califica de amenaza», y la publicación del ya mencionado *Malleus maleficarum*, consolidaron la imagen de la bruja como una amenaza reconocida por la Iglesia y dio lugar a la posterior caza de brujas.

“

Ninguna representación monstruosa de la naturaleza femenina ha tenido tanto eco en el imaginario colectivo como la iconografía de la bruja medieval. Sus conocimientos mágicos, su culto al diablo, su sexualidad excesiva y castradora, la ausencia de instinto maternal, su nocturnidad y la creación de círculos de solidaridad femenina (aquelarres) convierten a las brujas en el ícono transgresor más reconocible para el patriarcado.
(Beteta, 2014: 295)

”

Pero las brujas, como bien aclaran Ehrenreich y Deirdre (1981: 4-8) y como ya hemos mencionado antes, eran principalmente mujeres que desempeñaban roles de sanadoras, médicas, anatómistas, farmacólogas y parteras en la historia occidental; practicaban la medicina de manera autónoma, contribuyendo significativamente a la atención médica de la población. A lo largo del tiempo, la atención en salud pasó a estar exclusivamente en manos de profesionales masculinos, y las mujeres —que constituía la mayoría en el personal sanitario— fueron subordinadas a roles dependientes en una industria dirigida por hombres. La represión de las brujas dejó una marca casi imborrable en la percepción social de las mujeres en la medicina, asociándolas con la brujería y generando un temor y superstición que todavía persisten.

En el ícono de bruja que conocemos hoy, tanto las obras y tratados literarios como el arte han sido clave en el asentamiento y popularización de la mujer basada en «conceptos de perversidad, deformidad y castración» (Beteta, 2014: 295).

Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (2000: 86) menciona la tragicomedia *Divinas Palabras* (1919) del modernista español Valle-Inclán como un ejemplo en el que «la mujer adúltera aparece como una bruja que danza con el demonio; descubierta su falta, todo el pueblo se congrega para arrancarle las ropas y luego ahorrarla».

En España, es fundamental y hasta podría decirse obligatorio cuando se trata el tema de las brujas hablar de Francisco de Goya. Este oriundo de Zaragoza vivió a caballo entre la Ilustración y el Romanticismo y su obra desentraña la parte más íntima y oscura del Siglo de las Luces, sacando a la luz su irracionalidad: en su estampa Linda maestra! (véase Imagen 4), Goya muestra y hace una crítica social a los sexismos y las ideas sobre la prostitución y el cuerpo de la mujer que también se les atribuía a las brujas⁵ y que, como bien expone Canterla (2009) en su obra Mala noche. El cuerpo, la política y la irracionalidad en el siglo XVIII, estaban arraigados en la medicina y el pensamiento ilustrado:



Imagen 4
Linda maestra!
Francisco de Goya
Fuente: [Museo del Prado](#)

⁵ Goya, como refleja magistralmente en Sueño de brujas, satirizaba la brujería y denunciaba a la Iglesia y a la Inquisición.

“

dos ideas resultarán argumentos incontestables para la mayoría de los ilustrados —salvo excepciones— en la demostración científica y biológica de la inferioridad de las mujeres: la dominancia del útero como órgano determinante de su decadencia orgánica (...) y la tendencia de las mismas a dejarse llevar por la conmoción sensual y fisiológica, esto es, por la lascivia, la ninfomanía y el furor uterino a no ser que se las constriñese mediante el pudor. (...) los límites entre la mujer honesta y la libertina se concebían muy frágiles y fáciles de transitar.
(Canterla, 2009: 46-47)

”

No obstante, la representación de Goya sobre las brujas⁶, terminó en buena medida asentando el canon estereotipado y misógino medieval que ha perdurado hasta nuestros días: «mujeres ancianas, feas y monstruosas, asociadas a animales y al demonio (masculino)» (Ramírez, sin fecha). Con la obra *La Muerte comiendo con una bruja* (véase Imagen 5) podemos ver la clara influencia y cómo ha perdurado esa representación de la figura de la bruja, que Soportújar ha plasmado en sus calles a través de esculturas como la de la bruja Baba Yaga antes vista (imagen 3). Además, esta pintura resulta especialmente interesante, porque en la página del Museo del Prado (2023), aparece titulada como *Dos viejas comiendo*, a pesar de que los anteriores títulos dejan claro que las figuras que aparecen en la escena son mujeres: *Dos mujeres*; *Dos viejas comiendo de una escudilla*; *La Muerte comiendo con una bruja*; *Dos viejas comiendo sopa*. Sin embargo, ha terminado denominándose como figuras masculinas.

⁶ De los cuales toma las referencias iconográficas de la publicación *Relación del célebre Auto de Logroño* de su amigo Leandro Fernández de Moratín, «con una descripción burlesca, propia de la mentalidad ilustrada, de las prácticas de la brujería y de la credulidad del pueblo y de los miembros del Santo Oficio hacia las mismas» (Colorado, 2009: 222).



Imagen 5

La Muerte comiendo con una bruja

Francisco de Goya

Fuente: [Museo del Prado](#)

Aunque, por otro lado, también es necesario tener en cuenta que:

“

Será el siglo XVIII, de la mano de la Revolución francesa, el que traiga las reivindicaciones más políticas de las mujeres, a la vez que en Europa se sigue construyendo durante este periodo una imagen de «mujer culta» que, aunque distaba mucho de la «mujer académica y universitaria», sí que contribuía a alejar a la mujer dedicada a las ciencias y al saber de la imagen de «bruja» o «maga».
(Roldán, 2013: 191)

”

Hasta el siglo XX, las definiciones de brujas eran construidas por élites religiosas, inquisidores y tribunales civiles. En la actualidad, diferentes grupos han retomado el término «bruja» como una expresión de poder y resistencia: desde practicantes de la brujería contemporánea hasta grupos feministas, las mujeres están reconstruyendo la imagen de la bruja, desafiando las definiciones impuestas y empoderándose a sí mismas (Carranco, 2020: 9-10).

De hecho hoy muchas mujeres se identifican como brujas para reclamar su herencia: en las pasadas manifestaciones del 8M de 2017 en [Madrid](#) o 2022 en [Asturias](#), unas chicas llevaban un cartel con el titular «Somos las nietas de las brujas que no pudisteis quemar», tomado del [manifiesto feminista](#) de homónimo título escrito e ilustrado por [Ame Soler](#). Hoy muchas mujeres desafían las injusticias históricas: independientes y no dispuestas a someterse al patriarcado, están redefiniendo la noción de bruja; se autodefinen y buscan cambiar la percepción del mundo que las ha constreñido durante tanto tiempo. En este nuevo contexto, la bruja ya no es el «otro» silenciado; sino un ente empoderado que ostenta y ejerce su propio poder (Carranco, 2020: 10-11; Luque y Caballero, 2023: 216). Un ejemplo lo vemos en las [W.I.T.C.H. \(Women's International Terrorist Conspiracy from Hell\)](#), un libro y colectivo feminista del periodo del feminismo radical que desafió la norma con estética de brujas y acciones de guerrilla en EE. UU., y que inspiraron a movimientos como Guerrilla Girls (véase Imagen 6) y Pussy Riot; su legado persiste en colectivos contemporáneos como Moon Church. Podéis encontrar más información en el artículo [El feminismo \(también\) es una historia de brujas](#) de *El País*.



Imagen 6

Do Women Have to Be Naked to Get into the Met. Museum?

Guerrilla Girls (Grup d'artistes)

Fuente: [MACBA](#)

En Soportújar, si bien y como ya he comentado, la representación que se vislumbra en sus calles sobre la bruja incide en ese ícono medieval y goyesco; el Proyecto Embrujo y LaB.958 organizaron la exposición [Tierra de Brujas](#) (véase Imagen 7), cuyo propósito es cuestionar y revisar el papel de la bruja y la mujer en la actualidad, especialmente en entornos rurales, con el objetivo de empoderarlas: las mujeres se convierten en protagonistas.

La exposición cuenta con la participación activa de mujeres tanto a nivel internacional como local, y ahonda en la conexión histórica entre las mujeres y la brujería, resaltando cómo las brujas desempeñaban roles cruciales como parteras y curanderas en comunidades rurales.

Asimismo, busca también visibilizar a mujeres contemporáneas que eligen vivir y trabajar en entornos rurales, destacando su contribución a la cultura y resistencia en estos contextos que, lamentablemente, tienden a desaparecer. Así, pretenden no solo exponer la verdadera historia de las brujas; sino también fomentar la comprensión y aprecio por las mujeres que han forjado su camino en la ruralidad.

Por otra parte, en su cuenta de Instagram ([@soportujar_alpujarra](#)) van poniendo al día a sus seguidores de todo lo que pasa en el pueblo de las brujas. Tienen, además, una historia destacada dedicada al Feminismo, en la que podéis encontrar un vídeo realizado con motivo del 25N por [@unlucky_tattoo_studio](#): con apoyo del Ayuntamiento de Soportújar, llevaron a cabo un concierto con regalos de camisetas, tatuajes solidarios y joyería para destacar la importancia de la lucha contra los malos tratos. El dinero recaudado iba destinado a las asociaciones [AMAR](#) y [Vívela](#).

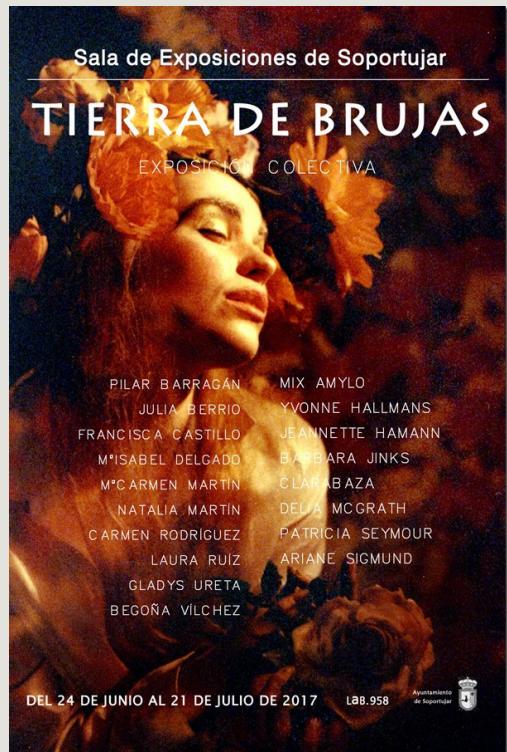


Imagen 7
Cartel Exposición colectiva Tierra de Brujas,
LaB.958
Fuente: [PROYECTO EMBRUJO |SOPORTÚJAR](#)

Casi ya en el final de este artículo, vuelvo a sus inicios, en los que presentaba la novela que me transportó a Soportújar: esta Tierra de Brujas que en un principio era un pueblo más o menos ordinario, apenas conocido pero con una misteriosa y mágica leyenda a sus espaldas; ha terminado convirtiéndose en todo un referente de La Alpujarra granadina y sus ecos en pro de las mujeres meigas que lo repoblaron siglos atrás, han llegado hasta Zaragoza, inspirando las novelas de Jara Santamaría: *La última bruja* y *La última bruja 2: la venganza de las meigas*. En estos libros —aunque todavía no he podido leer la segunda parte—, Santamaría recoge la esencia de esas sabias mujeres unidas a la naturaleza, libres, diferentes, extraordinarias, únicas y fascinantes.

Me gustaría seguir contándoos la interminable historia de estas mujeres, hablaros más de Soportújar o de cómo *La última bruja* rompe en cierto modo con los cánones establecidos en la literatura de fantasía juvenil; pero he de adecuarme a la extensión que se me pide.

He disfrutado enormemente escribiendo este artículo e impregnándome de esta absorbente historia; aunque tengo que reconocer que la búsqueda del origen de «el pueblo de las brujas» ha llegado a resultar a veces frustrante, pues las fuentes son muy escasas, si bien ha terminado sirviéndome como excusa para hablar de la historia de las brujas.

Espero que vosotros hayáis disfrutado leyéndolo y que no os quedéis aquí: os invito a adentraros en las profundidades de las historias que os he contado y a que las viváis por vuestra cuenta, bien con la bibliografía que os proporciono o atreviéndoos a investigar nuevos horizontes. Además, os lanzo una última cuestión que no he podido tratar en el artículo pero de la que es importante reflexionar: ¿por qué lo malo es necesariamente feo, y lo feo necesariamente malo? La fealdad es también un estigma, y como decía la filósofa griega Diotima de Mantinea: «Eros —el amor— es (...) algo que está entre dios y el ser humano y entre cualidades como bueno y malo, bello y feo» (Gleichauf, 2010: 15).

También espero que os hayáis quedado con ganas de hacerle una visita a las brujas de este particular y pintoresco pueblecito que, seguro, estarán encantadas de recibiros.

Finalmente, y ya que en Zaragoza —también tierra de brujas— se aúnan dos personajes de esta historia, no puedo sino terminar con la cita de otra escritora zaragozana que siempre encuentra las palabras correctas, como si de magia se tratase, y que nunca deja indiferente su lectura. Irene Vallejo (2023) encabeza el artículo *La magia reina* de *El País* con este recordatorio: «No olvidemos que la forma más subversiva de magia, la más perseguida, ha consistido en buscar la sabiduría».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso, Antonio (2006) *Crónicas de un pueblo alpujarreño: Soportújar, años 70*. Granada: HNOS. GALLEGÓ HÓDAR.

Beteta Martín, Yolanda. (2014) La sexualidad de las brujas. La deconstrucción y la subversión de las representaciones artísticas de la brujería, la perversidad y la castración femenina en el arte feminista del siglo XX. *Dossiers feministes*. (18), 293-307.

Canterla, Cinta (2009) *Mala noche: el cuerpo, la política y la irracionalidad en el siglo XVIII*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

Carranco, Morgana (2020) De brujas y mujeres. *Revista digital universitaria*, 21 (4), 1-12.

Carvajal, Mario A. (2022) *Breve historia de La Santa Inquisición*. México: Grupo Editorial Éxodo.

Colorado Castellary, Arturo (2009) Goya y las brujas. Teatro: *Revista de Estudios Culturales/A Journal of Cultural Studies*, 23 (23) 217-229.

De Beauvoir, Simone (2000) *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.

Ehrenreich, Barbara y English, Deirdre (1981) *Brujas, parteras y enfermeras. Una historia de sanadoras femeninas*. Barcelona: La Sal.

Federici, Silvia (2021) *Brujas, Caza de brujas y mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Gleichauf, Ingeborg (2010) *Mujeres filósofas en la historia: desde la Antigüedad hasta el siglo XXI*. Barcelona: Icaria.

INE. Instituto Nacional de Estadística (2001) *Censos de Población y Viviendas 2001* [en línea] disponible en <<https://ine.es/censo/es/consulta.jsp>> [consulta: 7 noviembre 2023].

J. Mark, Joshua y S. Grill, Emiliano (2021) Baba Yagá. *Enciclopedia de la Historia del Mundo* [blog] 7 de octubre. Disponible en <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-20021/baba-yaga/#google_vignette> [consultado: 22 diciembre 2023].

Luque, Laura y Caballero, Yolanda (2023) *Ecos artísticos, literarios y educativos en las identidades de género*. Barcelona: Ediciones OCTAEDRO.

Martín, Angustias. M. (1998) *Soportújar: embrujo de la Alpujarra*. Granada: Diputación Provincial de Granada.

Mateo, Manuel (2023) El pueblo de Granada donde las brujas son bienvenidas. *National Geographic* [blog] 30 octubre. Disponible en <https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/pueblo-granada-donde-brujas-son-bienvenidas_18628> [consulta: 3 noviembre 2023].

Museo del Prado (2023) *Dos viejos comiendo* [en línea] disponible en <<https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/dos-viejos-comiendo/67eecb35-18d3-4377-9482-739713680b42?searchMeta=dos%20viejos%20comiendo%20sopa>>.

Museo del Prado (2023) *Linda maestra!* [en línea] disponible en <<https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/linda-maestra/50d8b8e8-61c8-4e83-ab16-3efc9dedf0f9?searchMeta=linda%20maestra>> [consulta: 16 noviembre 2023].

Ramírez, Alejandra (sin fecha) ¡Quemad a la bruja! La evolución del ícono de la bruja en el arte. Una perspectiva de género. *Contextura | Literatura, Arte e Identidad de Género* [blog] Disponible en <<https://proyecto-contextura.com/>> [consulta: 16 noviembre 2023].

Roldán, Concha (2013) Ni virtuosas ni ciudadanas: inconsistencias prácticas en la teoría de Kant. *Ideas y valores*, 62, 185-203.

Ruiz, Chema (2021) Las crónicas oscuras de Soportújar. *IDEAL de Granada*, 29 octubre, disponible en <<https://www.ideal.es/granada/velatorio-manzano-aquelarres-soportujar-granada-20211031131049-nt.html>>.

Símbolos de Granada (2020) *Soportújar* [en línea] disponible en <<https://sites.google.com/site/simbolosdegranada/la-alpujarra/soportujar>> [consulta: 26 noviembre 2023].

Spiridon, Laura (2022) Historias de brujas; buenas, malas y buenas otra vez. *National Geographic* [blog] 31 octubre. Disponible en <<https://www.nationalgeographic.es/historia/historias-brujas-buenas-malas-buenas-otra-vez>> [consulta: 2 noviembre 2023].

Tolosana, Carmelo (2004) *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia*. Madrid: Ediciones Akal.

Vallejo, Irene (2023) La magia reina. *El País*, 7 enero, disponible en <https://elpais.com/eps/2023-01-07/la-magia-reina.html?rel=buscador_noticias>.

Emilia Pardo Bazán: La Vanguardia intelectual y feminista de la España decimonónica

Isabel Pérez Arcos



Mural de Emilia Pardo Bazan en las calles del Orzán de A Coruña. Fuente: Creative Commons España

Con la popularidad que el Feminismo ha adquirido con el paso de los años, la figura de Emilia Pardo Bazán resurge vigorosa como un faro intelectual progresista en la España del siglo XIX. Su legado trasciende como una de las mentes más adelantadas de su tiempo, dotando a la literatura española con influencias vanguardistas europeas y abogando por la emancipación femenina.

Nacida el 16 de septiembre de 1851 en A Coruña, en el seno de una familia acomodada y noble, Emilia Pardo Bazán abrazó desde temprana edad el fervor por la lectura (Fernández, 2021).

Poseedora de una educación privilegiada, su paso por un colegio francés le otorgó acceso a los clásicos literarios como La Fontaine y Racine, mientras absorbía los ideales de la Revolución Francesa, cuyos principios de libertad, igualdad y fraternidad modelarían su perspectiva del mundo (Ménades, 2021).

Su trayectoria multifacética se destacó como escritora, traductora, periodista y crítica literaria. Con más de medio centenar de novelas y cuentos, una veintena de ensayos que abarcaban temas desde la literatura hasta la cocina española, biografías, traducciones, obras teatrales y relatos de viaje, Pardo Bazán trascendió fronteras geográficas y literarias (Ménades, 2021).

Sus viajes por Europa no solo le otorgaron un contacto directo con nuevas corrientes literarias como el realismo y el naturalismo franceses, sino que también le permitieron entablar relaciones con autores extranjeros. Estos encuentros le inspiraron a escribir sobre el naturalismo y su principal exponente, Émile Zola, consolidando sus ideas en "La cuestión palpitante" (1883). A pesar de la fuerte controversia que suscitó esta obra en una sociedad conservadora y católica, Pardo Bazán se mantuvo firme en sus convicciones (Ménades, 2021).

El naturalismo, como corriente literaria, le brindó la plataforma para denunciar las injusticias sociales, siendo su novela "La Tribuna" (1882) un hito al retratar la lucha de una joven trabajadora en una fábrica, defendiendo los derechos laborales. En esta obra y en "Los pazos de Ulloa" (1886), su pieza más reconocida, plasmó las realidades del mundo rural gallego, visibilizando las penurias de los campesinos y denunciando el abuso de poder por parte de los caciques.



Una calle llamada Emilia Pardo Bazán en la localidad de Carballo en A Coruña, Galicia.

Fuente: [Creative Commons España](#)

Sin embargo, su legado no se limita a la literatura. Emilia Pardo Bazán se erigió como pionera del feminismo en España. A pesar de su privilegiada posición social, su sensibilidad hacia las desigualdades que sufrían otras mujeres la impulsó a defender vehementemente la emancipación femenina. A través de sus obras, abogó por el derecho de la mujer a la educación, la autodeterminación y la lucha contra la violencia machista, temas abordados en varios de sus cuentos y novelas.

Su propia vida desafió las convenciones sociales de la época al mantener sus opiniones y vivir según sus propias reglas.

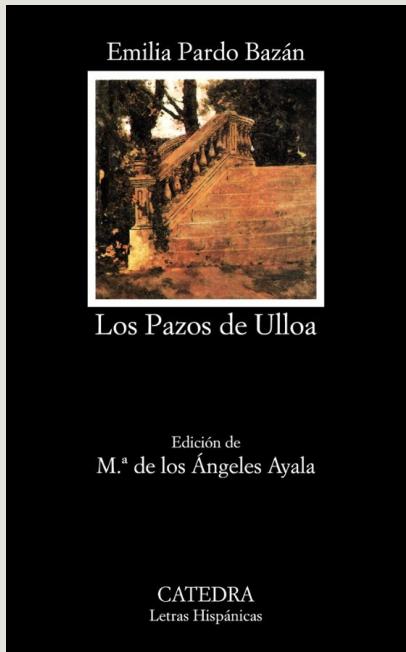
A pesar de no poder acceder a la educación superior, logró cambiar la historia: su influencia y su dedicación la llevaron a ser nombrada consejera de Instrucción Pública por el rey Alfonso XIII, culminando en la aprobación de una Real Orden el 8 de marzo de 1910, que permitió a las mujeres ingresar a la universidad.

Si bien otras escritoras españolas del siglo XIX introdujeron ideas feministas en sus obras, la singularidad de Pardo Bazán radica en la vehemente defensa que hizo de estas ideas. A través de sus escritos, ensayos y vivencias personales, desafió las nociones preconcebidas sobre la mujer, aplicando una mirada feminista que anticipó lo que hoy denominamos "lente violeta" o perspectiva de género.

Su pensamiento feminista no se limitó únicamente a denunciar la violencia física; también abordó la violencia simbólica. No solo cuestionó las discriminaciones legales, como el acceso a la educación y todas las profesiones, sino que también desafió las asimetrías presentes en los discursos sociales. Criticó la doble moral respecto a la sexualidad y defendió el derecho de las mujeres al placer, así como sus ambiciones intelectuales. Emilia Pardo Bazán incluso desafió convenciones en acciones cotidianas, como el acto de fumar, rechazando los estigmas de género asociados a estas actividades.

En una época en la que se concebía a la mujer como un ser desprovisto de individualidad, subordinada al hombre, ya sea padre o marido, Pardo Bazán desafió estos estereotipos. Su pensamiento feminista rompió con los moldes sociales establecidos, presentando un modelo de mujer independiente y distinto.

Emilia Pardo Bazán no solo criticó la violencia simbólica y las asimetrías al juzgar a mujeres y hombres, sino que también desentrañó los cimientos del patriarcado. Argumentó que las mujeres tienen derecho a forjar su propio destino, no limitado por la voluntad de los hombres o la familia. Defendió el derecho de las mujeres al placer, sexual y en la vida en general, y reivindicó para ellas todas las profesiones y reconocimientos, desafiando los estereotipos y las limitaciones impuestas por la sociedad patriarcal.



Portada de la novela “Los Pazos de Ulloa” de Emilia Pardo Bazán. Fuente: [La Casa del Libro](#).

Nuestra autora a través de sus obras más destacadas, abordó con profundidad y valentía temáticas que reflejaban su pensamiento feminista, desafiando las normas y convenciones de su tiempo. Algunas de sus obras más relevantes revelan su compromiso con la igualdad de género y la emancipación de la mujer en la sociedad española del siglo XIX:

La Tribuna (1882): Esta novela es un hito literario y feminista clave en la obra de Pardo Bazán. A través del personaje de Amparo, una joven trabajadora en una fábrica, la autora muestra las duras condiciones laborales y las luchas por los derechos de las mujeres trabajadoras.

Amparo se convierte en líder de las protestas, defendiendo la causa de sus compañeras. Pardo Bazán pinta un retrato realista de la vida de las mujeres de la clase obrera, resaltando sus injusticias y su lucha por la dignidad en un entorno hostil. “Una mujer inteligente, culta, con conciencia de clase y política; habla de la libertad, de la república” (Amparo, La Tribuna).

Los pazos de Ulloa (1886): Esta obra maestra de la literatura española ofrece un análisis crítico de la sociedad rural gallega, destacando las diferencias entre clases sociales y el papel de la mujer en este contexto. Presenta una visión cruda de la realidad de las mujeres en la época, sometidas a la autoridad de los hombres y a menudo marginadas por las estructuras patriarcales. La protagonista, Nucha, se ve atrapada en un matrimonio infeliz, revelando la falta de opciones y autonomía para las mujeres en esa sociedad.

La madre naturaleza (1887): Esta continuación de "Los pazos de Ulloa" profundiza en las problemáticas sociales y de género. Aborda temas como el matrimonio desigual, el control masculino sobre las mujeres y las limitaciones impuestas a estas en una sociedad dominada por los valores patriarcales. Pardo Bazán muestra la complejidad de las relaciones entre hombres y mujeres, así como las consecuencias de la opresión y la falta de libertad para las mujeres.

En estas obras y otras escritas por Emilia Pardo Bazán, se evidencia su enfoque feminista al retratar la realidad de las mujeres en diferentes estratos sociales, exponiendo las desigualdades, injusticias y limitaciones impuestas por la sociedad patriarcal.

La autora desafía y critica estos aspectos, aportando una visión crítica y reflexiva sobre el rol de la mujer en la sociedad y abogando por su emancipación, su autonomía y su derecho a una vida digna e independiente. Estos análisis y representaciones femeninas, así como su incansable defensa por la igualdad de género, consolidan el legado feminista de Emilia Pardo Bazán en la literatura española y en la lucha por los derechos de las mujeres.



Mural en colegio gallego en honor a Emilia Pardo Bazán. Fuente: La Voz de Galicia

Fuerte repercusión en la cultura nacional y regional

Pardo Bazán dejó tuvo un impacto duradero a nivel nacional, contribuyendo a la literatura y al movimiento feminista en España, y también ayudó a promover la cultura y el reconocimiento de Galicia tanto dentro como fuera del país. Su legado sigue siendo una referencia imprescindible en el ámbito literario y en la lucha por la igualdad de género en España.

Su impacto en la literatura española es innegable. Fue una de las principales figuras del realismo y el naturalismo en España, introduciendo las corrientes literarias europeas en el país. Además, sus planteamientos feministas influyeron notablemente en la literatura y el pensamiento de la época, poniendo de manifiesto las injusticias y desigualdades a las que estaban sometidas las mujeres en la sociedad.

Por otra parte, su dedicación a la causa feminista contribuyó a cambios significativos en el campo de la educación. Su influencia fue crucial para que la educación superior fuera accesible a las mujeres, un hito que se materializó con la aprobación de una Real Orden en 1910 que permitía a las mujeres matricularse en la universidad.

Además, través de su obra, Pardo Bazán cuestionó las estructuras sociales y políticas de su época, poniendo de manifiesto las injusticias sociales, las disparidades de género y las limitaciones impuestas a las mujeres.

Cabe destacar su promoción de la cultura gallega. A pesar de escribir en español, Pardo Bazán tenía un fuerte vínculo con Galicia, su tierra natal. A través de sus escritos, retrató la realidad social, cultural y rural de Galicia, destacando las problemáticas y particularidades de la región. Su obra contribuyó a difundir y enriquecer la visión de Galicia dentro y fuera de España. En la actualidad, su legado sigue siendo celebrado en Galicia.

Se le reconoce como una de las personalidades más influyentes en la historia cultural y literaria de la región. Su compromiso con Galicia y su reflejo de la idiosincrasia gallega en sus obras la convierten en una figura relevante en la identidad cultural de la comunidad.

Emilia Pardo Bazán emerge como una figura crucial en la historia del feminismo, tanto en España como a nivel internacional, por su incansable lucha por la igualdad de género y su inquebrantable compromiso con la emancipación de la mujer en la sociedad decimonónica. Su legado trasciende las páginas de sus obras literarias para convertirse en un símbolo de valentía, determinación y vanguardia en la lucha por los derechos de la mujer.

En una época en la que las voces feministas eran escasas y a menudo reprimidas, Pardo Bazán desafió las normas sociales y culturales establecidas abordando temas considerados tabú para las mujeres de su tiempo. Su obra literaria se convirtió en un testimonio revelador de las injusticias y desigualdades a las que se enfrentaban las mujeres en los distintos estratos sociales, desde las precarias condiciones laborales hasta la falta de autonomía en la esfera familiar y social.

El aspecto más destacable de su contribución al feminismo reside en su enfoque holístico. No se limitó a defender los derechos básicos de las mujeres, como el acceso a la educación o la igualdad en el trabajo, sino que también cuestionó las normas culturales y morales impuestas a las mujeres. Abordó cuestiones como la sexualidad, el placer, las ambiciones intelectuales y la autonomía de una forma que desafiaba las convenciones de su época.

Además, su influencia no se limitó al ámbito literario. Pardo Bazán utilizó su posición y sus conexiones sociales para impulsar cambios reales en la sociedad, como el acceso de las mujeres a la educación superior, dejando una huella duradera en la historia educativa de España.

Su legado feminista resuena en el presente, ya que los temas que abordó con valentía y claridad siguen siendo relevantes en la lucha contemporánea por la igualdad de género. Pardo Bazán se adelantó a su tiempo, y su obra sigue siendo una inspiración para las generaciones posteriores de feministas, sirviendo como recordatorio del poder transformador de la escritura, el coraje personal y la persistencia en la búsqueda de la igualdad de género.

En definitiva, Emilia Pardo Bazán representa un pilar fundamental en la historia del feminismo, no sólo por su obra literaria que desafió las normas establecidas, sino también por su incansable compromiso con la lucha por la igualdad de género, dejando un legado que sigue iluminando el camino hacia una sociedad más justa e igualitaria para las mujeres.

Su legado a día de hoy

En el marco del primer centenario de Emilia Pardo Bazán, se destacan diferentes eventos y lugares que rinden tributo a su legado literario y cultural, invitando a sumergirse en su vida y obra.

Uno de estos espacios es la Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, un punto de encuentro fundamental para aquellos interesados en adentrarse en la intimidad y el entorno que influyeron en esta destacada autora. Para conocer más sobre su legado, puedes visitar [Casa-Museo Emilia Pardo Bazán](#).

Otro lugar significativo es el Centro Cultural Emilia Pardo Bazán en Salamanca, que a través de exposiciones, actividades culturales y eventos temáticos, honra la memoria de la escritora, proporcionando una experiencia enriquecedora para los amantes de la literatura y la historia. Más información sobre este centro se encuentra disponible en [Centro Cultural Emilia Pardo Bazán](#) (Salamanca).

Además, Ménades Editorial ofrece una conferencia titulada "Emilia Pardo Bazán: las mujeres dueñas de sus destinos y de sus deseos". Este evento analiza el papel de las mujeres en la obra de Pardo Bazán, explorando su perspectiva feminista y la libertad de elección presente en su narrativa. Para participar en esta conferencia y profundizar en esta temática, puedes acceder a [Conferencia Emilia Pardo Bazán: las mujeres dueñas de sus destinos y de sus deseos](#) - Ménades Editorial.

Estos enlaces y eventos conmemorativos ofrecen la oportunidad de reflexionar y celebrar la vida y legado de Emilia Pardo Bazán, acercándonos a su genialidad literaria y su relevancia continua en la cultura española. Exploraremos juntos su entorno histórico, sumerjámonos en exposiciones y participemos en conferencias para honrar su impacto perdurable en la literatura y el pensamiento contemporáneo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fernández, Alba. (ed.) (2021) Emilia Pardo Bazán, autora inagotable e ícono feminista. La Vanguardia. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20210512/7446033/emilia-pardo-bazan-autora-inagotable-e-icono-feminista.html> (Consultado: el 27 de octubre de 2023).

España, A. I. (2021) Emilia Pardo Bazán: Feminista comprometida y prolífica escritora, Amnesty.org. Disponible en: <https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/blog/historia/articulo/emilia-pardo-bazan-feminista-comprometida-y-prolifica-escritora/> (Consultado: el 27 de octubre de 2023).

Menades (2021) El pensamiento feminista de Emilia Pardo Bazán, Ménades Editorial. Disponible en: <https://menadeseditorial.com/el-pensamiento-feminista-de-emilia-pardo-bazan/> (Consultado: el 27 de octubre de 2023).

Paredes, Juan. (ed.) (1992) El feminismo de Emilia Pardo Bazán. Cuadernos de estudios gallegos. Disponible en: [http://file:///C:/Users/isabe/Downloads/312-Texto%20del%20art%C3%ADculo%20\(OBLIGATORIO\)-317-1-10-20120426.pdf](http://file:///C:/Users/isabe/Downloads/312-Texto%20del%20art%C3%ADculo%20(OBLIGATORIO)-317-1-10-20120426.pdf) (Consultado: el 27 de octubre de 2023).

Huguet, Guiomar. (2023) “Emilia Pardo Bazán, una escritora feminista y pionera del naturalismo”, National geographic, 12 mayo. Disponible en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/emilia-pardo-bazan-escritora-feminista-pionera-naturalismo_16971 (Consultado: el 27 de octubre de 2023).

Suárez, Olga. (2021) Los CEIP Emilia Pardo Bazán descubren a la escritora a través de su feminismo, Programa Prensa-Escuela. Disponible en: <https://www.prensaescuela.es/los-ceip-emilia-pardo-bazan-descubren-a-la-escritora-a-traves-de-su-feminismo/> (Consultado: el 28 de noviembre de 2023).

Hildegart Rodríguez, “la mujer perfecta”

Elena Polo

¿Hasta qué punto las mujeres son dueñas de su propio destino? ¿Cuántas de las decisiones que toman durante su vida han sido el fruto de su voluntad, de sus deseos y no simplemente el resultado de imposiciones exteriores?

En este artículo nos centramos primero en la vida de Hildegart Rodríguez Carballeira y de su madre Aurora Rodríguez Carballeira; para después analizar la contribución de la obra de Hildegart Rodríguez al feminismo y la influencia social que tuvo en la sociedad de su época.

Hay que tener en cuenta que Hildegart Rodríguez, nacida al principio del siglo XIX, más que la víctima de un relato tremendo, era una mujer muy válida en su época y que merece ser conocida no solo por la injusticia que sufrió sino también por su carácter emprendedor. Con dieciocho años llegó a ser una de las mujeres más cultas, famosas y admiradas de su época pero fue depredada y acosada por alguien que pensaba quererla mientras que en realidad ocultaba envidia y resentimiento.

Aunque la protagonista de esta historia sea Hildegart, creo que no se puede comprender plenamente el caso sin analizar la figura de su madre, Aurora, y más precisamente su psicología perversa.

Nos encontramos en Galicia, a finales de 1800, donde Aurora crece en un entorno familiar marcado por ideologías progresistas conjugadas con las fantasías nietzscheanas del superhombre (Miranda, 2019: 88). Durante los años esta pasión se convierte en la obsesión de crear un ser intelectualmente superior a la masa para que pueda guiar la sociedad. La joven Aurora tuvo que encargarse del hijo de su hermana mayor y consiguió convertirlo en un precoz y virtuoso pianista, basándose en los conceptos de disciplina y constancia.

Esta experiencia de maternidad simulada plantea en la mente de Aurora un plan muy preciso, basado en la eugeniosia, difundida a finales del siglo XIX que defiende el perfeccionamiento de la

especie humana a través de la procreación de individuos con características perfectas, con un objetivo concreto: crear una mujer hermosa, inteligente y fuerte para “redimir la humanidad” (Montero, 2018:179).



Aurora e Hildegart Rodríguez
Fuente: elDiario.es

Aurora escogió atentamente a un hombre (probablemente Alberto Pallás) con características ideales para que la inseminase y dio a la luz Hildegart, su “estatua de carne”, lista para ser moldeada hacia alcanzar su ideal eugenésico (Montero, 2018: 179).

Ya de esta introducción podemos llevar a cabo una primera análisis de la situación, fijándonos en la atipicidad del personaje de Aurora.

De hecho, cuando Aurora estuvo segura de que había quedado embarazada se marchó a Madrid, donde el 9 diciembre de 1914 nació Hildegart, cuyo nombre en alemán significa “Jardín de Sabiduría”. Su madre supo convertirla en el ideal de “mujer moderna perfecta”. De inteligencia extraordinaria con dos años ya sabía leer, a los cuatro empezó a escribir a mano y cuando cumplió los siete ya hablaba de forma fluida varios idiomas. Un verdadero prodigo que solo conseguía fomentar aún más el ego de Aurora.

Su recorrido escolar también fue excepcional: se apuntó a la facultad de Derecho en la Universidad Central de Madrid con solo trece años y completó sus estudios a los diecisiete, con matrícula de honor, convirtiéndose en la abogada más joven de España, y en la primera mujer en obtener el título con nota media de sobresaliente (Gavilán Domínguez, 2023: 17).

Paralelamente, Hildegart empezó a acercarse a la filosofía, la sexología y a la política, hasta que llegó a dominar todas y cada una de estas disciplinas.

A pesar de su temprana edad, la misma sociedad española, en la época acostumbrada a dar la prioridad a las voces masculinas, sintió una fascinación inmediata por la brillante joven y empezó a acercarse a sus ideales tan innovadores.



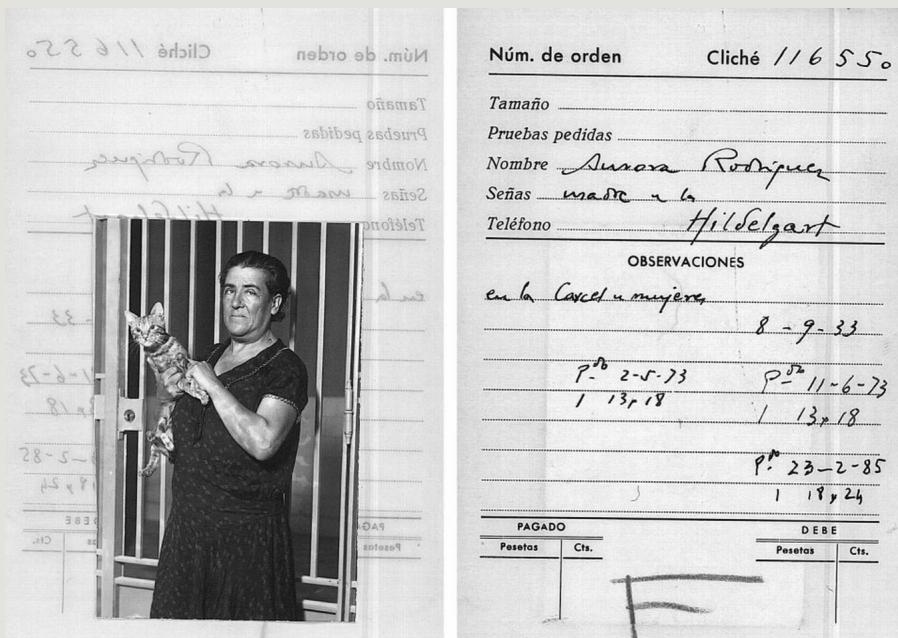
Hildegart durante un mitin socialista en 1931
Fuente: El blog de "Acebedo"

Escribía en los periódicos, publicaba libros y además entró en política: se afilió a las Juventudes Socialistas del [PSOE](#) y llegó a ser vicepresidenta aunque en los años siguientes empezó a dudar de sus principios llegando a criticar el marxismo (Montero, 2018: 181). Hildegart, fue una de las voces más respetadas entre los intelectuales de Madrid entre los años 1920 y 1930; tomando un papel de vanguardia en

su defensa del feminismo, se acercó a conceptos como la educación sexual, el divorcio o la esterilidad. Además, sus amplios conocimientos en filosofía, feminismo y sexología la llevaron a codearse con personalidades importantes como por ejemplo el médico Gregorio Marañón, el sexólogo Havelock Ellis y el escritor H.G. Wells (Centro de Información Documental de Archivos, CIDA). Al crecer Hildegart desarrolla su propia personalidad fuerte e independiente y se rebela frente a su madre. Para Aurora resultó terrible perder el control de su hija, como seguía viéndola como su proyecto, su “estatua de carne”. El verdadero momento de ruptura se alcanzó cuando Hildegart cumplió 17 años: madre e hija, que siempre iban juntas a los actos públicos, empezaron a defender posturas contrarias y a discutir abiertamente.

Hildegart, agobiada por esta presencia continua en su vida, amenazó con abandonar a su madre, hecho que despertó en Aurora un comportamiento paranoico, al ver como su experimento se estaba saliendo del camino marcado. El 9 de junio de 1933, decidió poner fin a la vida de su hija. Aurora entró en la habitación de Hildegart mientras que ella dormía, sacó su arma y descargó sobre ella cuatro tiros, tres en la cabeza y uno en el corazón.

Tras el asesinato Aurora fue a confesar el crimen y, sin dar signos de arrepentimiento, dijo que el asesinato había sido "una obra sublime" (Montero, 2018: 182). El morboso caso fue muy mediático y el proceso se centró en la búsqueda de razones para explicar el comportamiento de Aurora. Aurora Rodríguez fue condenada a 26 años de cárcel que comenzó cumpliendo en la prisión de Ventas, de donde sería llevada hasta un centro psiquiátrico para mujeres en Ciempozuelos. Murió en 1956 como consecuencia de un cáncer que no quiso tratarse (Delgado, 2021).



Aurora Rodríguez dentro de la cárcel de mujeres de Ventas, 1933.
Fuente: El País

Las declaraciones y documentos que se conservan de Aurora demuestran la frialdad y desapego con el que veía y razonaba los hechos. Decía que su hija había nacido como fruto de "un plan perfectamente preparado, ejecutado con precisión matemática y con una finalidad concreta.

Nació con un objetivo determinado, con una misión ideal de la que no podía desviarse por ninguna debilidad humana". Hasta su muerte Aurora reivindicó el derecho de matar a su hija por haber abandonado el proyecto último de redimir a la humanidad entera.

“ Yo tengo una mente masculina.
Ella tiene una mente femenina.
La mente femenina es anormal.”

Con esa frase justificó Aurora Rodríguez su filicidio (Delgado, 2021).

Hildegart como voz progresista del feminismo español

El siglo XX se presenta como una época en la que las diferentes sociedades europeas, también la española, viven un periodo de gran convulsión, debido a las muchas corrientes ideológicas que se enfrentaron con el objetivo de crear un mundo mejor. Muchas de estas ideas permanecieron siendo una utopía, mientras que otras encontraron en estos años un terreno fértil para desarrollarse y sedimentarse. Hildegart se presentó como mujer pionera de una sociedad reformada y reformista, como toda su breve vida fue al servicio de los ideales socialistas y feministas. Se trata de una autora cuya relevancia intelectual no se debe desdeñar pese a su corta edad: su obra está constituida por dieciséis monografías y más de 150 artículos. Se trata de escritos muy variados y maduros cuyos temas recurrentes remiten a la educación eugenética y sexual. Entre sus escritos cabe mencionar por ejemplo a *El problema eugénico. Punto de vista de una mujer moderna* (Rodríguez, 1930) o *La Revolución Sexual* (Rodríguez, 1931) o *Profilaxis anticoncepcional: paternidad voluntaria* (Rodríguez, 1931).

Activismo y reforma sexual

Además de ser muy activa en el ámbito político, trabajando en el PSOE y el UGT y escribiendo artículos políticos en periódicos como por ejemplo *La Libertad* o *El Socialista*, llegó a ser socia de importantes clubes como el Lyceum Club Femenino o el Ateneo de Madrid.

Se convirtió pues en una de las personas más activas e influyentes de la época, y decidió concentrarse en la reforma sexual (Miranda, 2019: 97). Muy pronto se presentó en el panorama europeo como pionera en la difusión de ideas sobre uso de anticonceptivos, la criminalización del delito sexual, el derecho al aborto, los derechos del niño y las bajas de maternidad. Temáticas tratadas a través de una intensa actividad propagandística y de la fundación de la sección española de la [Liga Española para la Reforma Sexual](#), junto con el doctor Gregorio Marañón (Novales Uriarte, 2017: 14). Hildegart, a menudo escondida detrás de figuras masculinas, demostró la miseria sexual de la mujer española de la época.

A pesar de los macabros acontecimientos, ella se la recuerda como una de las mayores contribuidoras españolas al pensamiento liberador femenino y los acontecimientos concernientes a su muerte no tendrían que ensombrecer su importancia a nivel histórico e intelectual. Hildegart no fue solamente una víctima de parricidio, Hildegart Rodríguez fue una voz esencial para el naciente movimiento feminista y merece ser recordada como tal, no tanto como víctima sino como luchadora: desafió con éxito los prejuicios que su edad y condición de mujer pudieran suscitar y llegó a ser conocida internacionalmente (Novales Uriarte, 2017:22).



Hildegart Rodríguez, única mujer entre un grupo de oradores en un mitin socialista

Fuente: ABC Cultura

Pues, volviendo a nuestra pregunta inicial “¿hasta qué punto las mujeres son dueñas de su propio destino?” me parece difícil proponer una respuesta general porque como ya hemos visto también en situaciones como la de Hildegart, donde nos enfrentamos a una mujer supuestamente independiente, con ideologías concretas y fuertes, al final no fue ella la verdadera dueña de su vida. Su contribución literaria es una de las bases del feminismo español y su relato nos debería enseñar la importancia de la lucha hacia la independencia que hoy en día sigue siendo muy actual, que sea independencia sexual, económica y social de un género que durante los años se ha representado como inferior y sobre todo como propiedad ajena. Personalmente, esta historia me apasiona porque son infinitos los temas de reflexión que se pueden desarrollar de este triste relato y sobre todo quería recordar a Hildegart más como activista que como víctima, hecho que muy a menudo pasa contando historias de mujeres que siempre aparecen como personajes de segundo plan y nunca como protagonistas de su vida o como artífices de sus logros.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Montero, Rosa (2018): *Nosotras. Historias de mujeres y algo más.* Madrid: Alfaguara. pp 177-186

Gavilán Domínguez, Clara (2023): Hildegart Rodríguez: la pigmalión española. *ArqueTimes* pp 16-19

Delgado, Daniel (2021): De niña prodigo a experimento fallido, la historia de Hildegart Rodríguez. *Muy Interesante*, 1 marzo. (<https://www.muyinteresante.es/historia/35808.html>)

Novales Uriarte, Gorka (2017): Los cuatro años de Hildegart: Reformismo sexual e izquierda revolucionaria a comienzos de la Segunda República.

Miranda, Marisa Adriana (2019): El filicidio contra Hildegart Rodríguez. En: *Las locas. Miradas interdisciplinarias sobre género y salud mental*. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.

Mujeres y hogar en el franquismo

Patricia Rodríguez Rodríguez

La dictadura de Francisco Franco o franquismo fue un régimen político autoritario que gobernó España desde el final de la Guerra Civil Española en 1939 hasta la muerte de Franco en 1975. Tras la victoria en la Guerra Civil, Franco se convirtió en dictador de España y estableció un régimen autoritario de carácter nacionalista, conservador y militar. El régimen franquista se caracterizó por la represión de la oposición política, la censura de la prensa, la prohibición de partidos políticos y sindicatos, y la supresión de las lenguas y culturas regionales. Además, el régimen mantuvo una estrecha relación con la Iglesia Católica y promovió una visión centralizada y uniforme de España, reprimiendo las identidades culturales y políticas locales.



Francisco Franco. Fuente: [Enciclopedia Humanidades](#)

Durante este largo período de autoritarismo, el régimen franquista impuso una serie de restricciones y políticas represivas que afectarían a diversos sectores de la sociedad española. Entre los grupos más perjudicados se encontraban las mujeres, quienes se vieron sometidas a una opresión sistemática que limitaba sus derechos y oportunidades.

La represión se inserta en un contexto histórico marcado por la consolidación del régimen autoritario, que buscaba preservar la unidad de España y establecer un orden político y social basado en los valores tradicionales del nacionalcatolicismo. En este marco, las mujeres se vieron relegadas a funciones tradicionales, y se limitaron sus opciones en cuanto a educación, trabajo y participación política. Además, el régimen promulgó leyes y decretos que regularon la moralidad y la conducta de las mujeres, controlando así su vida pública y privada.

En este artículo, examinaremos tanto la legislación y los mecanismos que permitieron ejercer la represión laboral sobre las mujeres durante el franquismo, así como la ideología y las instituciones que perpetuaron dicha situación. Para ello analizaremos las políticas gubernamentales, las restricciones legales y las repercusiones en la vida cotidiana de las mujeres, con el objetivo de comprender la compleja interacción entre género, política y sociedad en una parte crucial de la historia de España, la cual merece una atención detallada y un análisis crítico.

A lo largo de este período, las mujeres enfrentaron restricciones significativas en todos los ámbitos, siendo uno de los más destacados el laboral, donde se hicieron visibles las actitudes conservadoras y patriarcales que caracterizaron al régimen. El gobierno promovió una visión tradicional de la familia, en la que se esperaba que las mujeres se dedicaran principalmente a las labores domésticas y a la crianza de los hijos. En este contexto, se alentó a las mujeres a tener un papel secundario en la esfera laboral, lo que se reflejó en la legislación laboral y en las prácticas de empleo.

Todas estas ideas se vieron respaldadas por una legislación reaccionaria que desde el punto de vista social y de género va a derogar todos los avances que se habían conseguido durante la II República. Encontramos así documentos tan significativos como el Fuero del Trabajo, la primera de las ocho Leyes Fundamentales del franquismo, aprobada el 9 de marzo de 1938, antes de la terminación de la Guerra Civil. Este se crea a imitación de la Carta del Lavoro de Mussolini, y esencialmente recogía los principios laborales generales, las magistraturas de trabajo para redimir las relaciones laborales y los sindicatos únicos verticales. (Moraga, 2008, 246)

Aunque el Fuero del Trabajo incluía algunas disposiciones para la protección de la maternidad, se crearon múltiples barreras para la empleabilidad de las mujeres, especialmente aquellas que estaban casadas. Se establecieron restricciones que dificultaban su inscripción en las listas de empleo y requerían la autorización del cónyuge para poder ser contratadas. Además, en numerosas regulaciones laborales, se estipulaba que una mujer debía renunciar a su empleo una vez que se casara, y se le otorgaría una compensación en forma de dote. Asimismo, se promulgaron leyes que prohibían a las mujeres acceder a una gran parte de los cargos de la administración pública, especialmente en roles superiores, como abogado del Estado, juez, fiscal, diplomático, registrador de la propiedad, notario, inspector de trabajo, agente de bolsa, entre otros.

Como queda reflejado en el apartado II.1 de este documento el régimen buscaba el regreso de las mujeres a la casa:

“

“El Estado se compromete a ejercer una acción constante y eficaz en defensa del trabajador, su vida y su trabajo. Limitará convenientemente la duración de la jornada para que no sea excesiva y otorgará al trabajo toda suerte de garantías de orden defensivo y humanitario. En especial prohibirá el trabajo nocturno de las mujeres y niños, regulará el trabajo a domicilio y libertará a la mujer casada del taller y de la fábrica”

”

El objetivo subyacente era establecer un modelo de familia católica tradicional, caracterizado por la completa subordinación de la esposa al marido y la reclusión de las mujeres en roles exclusivamente domésticos.



Sección Femenina de Sevilla (1940-1945). Fuente:
[El Diario](#)

Esta ley también permitía diferencias salariales basadas en el sexo, lo que significaba que las mujeres podían recibir salarios inferiores a los hombres por el mismo trabajo, lo que iba en contra de lo que hoy conocemos como el principio de igualdad salarial y limitaba su libertad económica. Sus salarios siempre fueron notablemente inferiores a los de los hombres, oscilando en un rango de aproximadamente un 30% a un 50% menos. Esta brecha salarial se basaba en la idea de que las mujeres eran secundarias en el ámbito laboral y que sus ingresos no debían ser comparables a los de los hombres. Además, limitar el acceso de las mujeres al empleo y mantener salarios más bajos para ellas también era beneficioso para los empleadores y la economía en general, ya que esto permitía a las empresas reducir costos laborales y mantener un control más estricto sobre la fuerza laboral. No obstante, a pesar de estas disposiciones, las mujeres continuaron trabajando debido a la necesidad económica familiar. (García, 1989, 77-78)

Las mujeres vieron limitadas sus aspiraciones profesionales y económicas, y a menudo quedaron relegadas a roles subordinados en la sociedad. La falta de independencia económica, y por consiguiente, la supeditación a los hombres, a menudo las dejaba en una posición de vulnerabilidad en sus relaciones familiares. Por otra parte, la falta de igualdad de oportunidades y la discriminación en el mercado laboral contribuyeron de manera significativa a la perpetuación de estereotipos de género y roles tradicionales en la sociedad española, lo que tuvo un impacto duradero en la forma en que las mujeres eran percibidas y tratadas en la sociedad.

Todas las limitaciones laborales se vieron fomentadas por el modelo ideal de "familia tradicional", que formó parte de la ideología del régimen. Este modelo parental se ajustaba a las normas y valores tradicionales de la Iglesia Católica y la ideología nacionalista del gobierno imperante, por lo que la familia se caracterizaba por ser nuclear, con un padre como cabeza de familia y una madre encargada del hogar y la educación de los hijos. El padre tenía un papel dominante en la toma de decisiones y la educación de los hijos, y se esperaba que fuera el proveedor principal del hogar, mientras que la madre quedó relegada al ámbito doméstico. (García, 2006, 165)

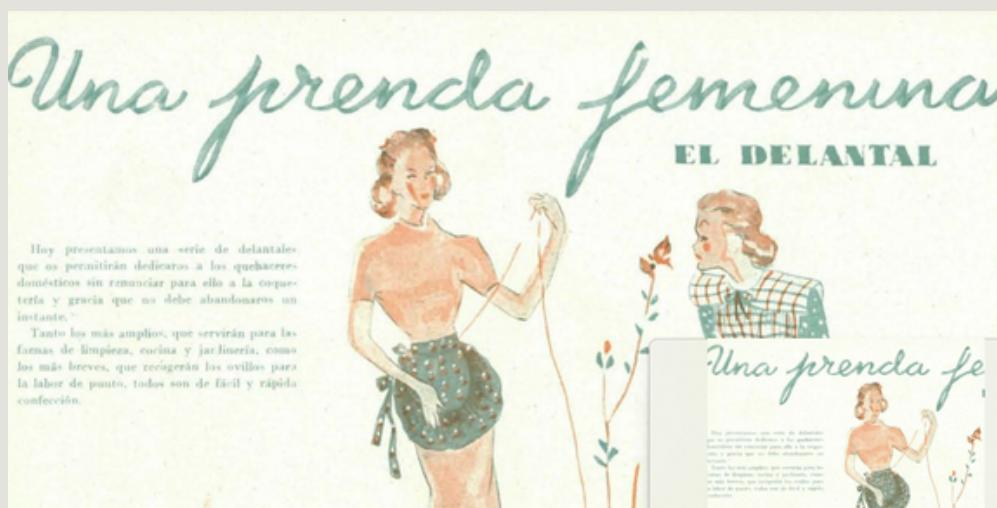
La propaganda oficial desempeñó un papel crucial en este asunto, ya que moldeó y limitó los roles de las mujeres, imponiendo una visión tradicionalista que impactó de manera directa en la vida cotidiana y en sus aspiraciones. Esta exaltaba la importancia de la familia como núcleo fundamental de la sociedad y enfatizaba la necesidad de que las mujeres encarnaran la virtud y la moralidad, conforme a los valores tradicionales católicos. La presión para conformarse a estos estándares influía en la forma en que las mujeres se veían a sí mismas y en cómo eran percibidas por la sociedad. Este énfasis en la moralidad estaba diseñado para mantener el control social y reforzar una imagen conservadora de la mujer, promoviendo la idea de que las mujeres debían ser sumisas y obedientes, tanto en el ámbito doméstico como en la sociedad en general.

Por otra parte, la mujer se vio perjudicada por las políticas natalistas del régimen, pues se alentaba a las parejas a tener un número elevado de hijos, ya que se consideraba importante para el crecimiento de la población y la construcción de una España fuerte y unida. La sociedad ejercía una fuerte presión social sobre las mujeres, que debían cumplir con su "deber" de ser madres, pues aquellas que no cumplían el ideal de familia numerosa predominante, a menudo se enfrentaban a la estigmatización social y la marginación. (Moraga, 2008, 236)

En estas políticas la Iglesia Católica tuvo un papel muy importante, ya que promovió la planificación familiar natural y disuadió del uso de anticonceptivos. Además, se incorporaron medidas para promover la natalidad, como los subsidios y exenciones fiscales para las familias numerosas. Asimismo, se incentivó socialmente la maternidad, glorificando la figura de la madre y otorgándole un papel central en la construcción de la "España Nacional".

El objetivo para contribuir a estas políticas demográficas, se derogó la Ley de Divorcio de 1932, la cual permitía el divorcio en determinadas circunstancias, como la infidelidad o la condena a prisión del cónyuge. En 1939, poco después del ascenso de Franco al poder, se abolió esta ley y se reinstauró la prohibición del divorcio. La ilegalización de este proceso impactó negativamente en las mujeres, ya que en numerosas ocasiones estas quedaban atrapadas en matrimonios infelices o abusivos, sin la posibilidad legal de buscar una separación. Esto contribuyó a mantener a las mujeres en situaciones perjudiciales para su bienestar emocional y físico, reforzando la idea de que el matrimonio y la familia eran prioridades supremas, incluso a costa del sufrimiento individual. (Moraga, 2008, 242)

Para definir y promocionar un modelo de mujer que fuese acorde con la ideología del régimen, se creó la Sección Femenina, una organización fundada en 1934 y dirigida por Pilar Primo de Rivera, hermana del líder falangista José Antonio Primo de Rivera. Este órgano era dependiente del partido de ideología fascista Falange Española de las JONS, que había sido creado por el anteriormente nombrado José Antonio Primo de Rivera un año antes. La sección femenina fue el instrumento clave del franquismo para difundir entre las mujeres los principios falangistas del nacionalsindicalismo y los valores tradicionales. La Sección Femenina contaba con cerca de seiscientas mil afiliadas al terminar la guerra, y fue la encargada de definir el modelo de mujer española. (García, 1989, 87)



Revista de la Sección femenina. Fuente: [Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España](#)

Las numerosas revistas que editaba la organización fueron un medio esencial para adoctrinar a las mujeres en los valores de sumisión, abnegación y servicio a la patria. La educación desempeñó un papel clave en la conformación de este modelo de mujer, por lo que esta institución promovió la formación de las mujeres en asignaturas como labores domésticas, religión y costura, mientras que se desalentó su acceso a disciplinas consideradas "masculinas" o que pudieran fomentar su independencia intelectual. Además, se fomentaba la virtud, la modestia y la castidad como virtudes esenciales para las mujeres, lo que a menudo se traducía en la represión de su libertad sexual.

La Sección Femenina tenía dos aspectos visibles, el aspecto administrativo y el campo de las instructoras, que enseñaban en los colegios. Además, con la Ley de Educación Primaria de 1945, la Iglesia Católica recuperó el protagonismo en la educación, que había perdido con la II República. Franco encargó a la Sección Femenina impartir las asignaturas de educación política, educación física y deportiva, y la enseñanza del hogar, que impartían las instructoras en las escuelas. Esta organización también desplegó un extenso cuerpo de instructoras rurales, que fueron responsables directas de capacitar profesionalmente a las mujeres campesinas, y de extender el ideal de feminidad franquista. (Heras, 2006, 6-8)



Mujeres de la Sección Femenina. Fuente: [La Razón](#)

Aunque la Sección Femenina tenía una presencia activa en la sociedad, sus actividades estuvieron dirigidas principalmente a fomentar los roles tradicionales y a actividades benéficas, dejando de lado todo tipo de participación política, lo que por consiguiente contribuyó a la exclusión de las mujeres de la esfera política y pública. (García, 2006, 168)

La represión laboral de la mujer durante el régimen franquista constituyó una dolorosa realidad marcada por una serie de mecanismos interrelacionados que perpetuaron la discriminación de género. La legislación laboral, diseñada para relegar a las mujeres a roles tradicionales y limitar su participación en el ámbito profesional, fue un pilar fundamental de esta represión. Las políticas natalistas, promovidas para impulsar la natalidad y fortalecer la "familia tradicional," también contribuyeron a confinar a las mujeres a roles domésticos, desincentivando su presencia en el ámbito laboral.

La propaganda oficial del régimen, respaldada por la Sección Femenina, desempeñó un papel crucial al difundir una imagen idealizada de la mujer como madre y esposa abnegada, perpetuando estereotipos que justificaban su exclusión del ámbito laboral. Este discurso sexista se tradujo en la marginalización de las mujeres en el mercado laboral y su relegación a trabajos mal remunerados y precarios. La Sección Femenina, como instrumento de control ideológico y social, actuó como un agente activo en la imposición de roles tradicionales y en la limitación de las aspiraciones profesionales de las mujeres.

La represión laboral de la mujer durante el franquismo, aunque enraizada en una época específica, dejó un legado persistente en la sociedad española. La lucha por la igualdad de género ha sido un proceso largo y complejo, pero es esencial reconocer y comprender las raíces históricas de la discriminación laboral para avanzar hacia una sociedad más justa e igualitaria. El análisis de estos mecanismos represivos durante el franquismo no solo arroja luz sobre el pasado, sino que también destaca la importancia de desmantelar estructuras discriminatorias para construir un futuro en el que la igualdad de oportunidades sea una realidad para todas las mujeres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

De Lecea, Teresa (1995). Mujer y pensamiento religioso en el franquismo. Ayer, (17), 173-200. Disponible en: https://revistaayer.com/sites/default/files/articulos/17-7-ayer17_LasRelacionesdeGenero_GomezFerrer.pdf

García, Alfonso (2006). La mujer en la posguerra franquista a través de la Revista Medina (1940-1945). Arenal. Revista de historia de las mujeres, 13(1), 153-179. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/article/view/2995>

García, Consuelo (1989). Algunos aspectos sobre la mujer en la política educativa durante el régimen de Franco. Historia de la Educación, 8. Disponible en: <https://revistas.usal.es/tres/index.php/0212-0267/article/view/6828>

Heras, Manuel (2006). Mujer y dictadura franquista. Apostila. Revista de Ciencias Sociales, (28), 1-26. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/4959/495950221001.pdf>

Moraga García, María de los Ángeles (2008). Notas sobre la situación jurídica de la mujer en el franquismo. Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/11657/1/Feminismos_12_09.pdf

Nuria Capdevila Argüelles: La mujer que redescubrió a Elena Fortún

Abel Salazar Jiménez

En el siguiente artículo se va a profundizar en la figura de la docente y escritora Nuria Capdevila y como a través de su trabajo de investigación, ha dado voz a mujeres españolas en la literatura que habían sido olvidadas por haber estado escondidas debido a la dictadura franquista. También se destacará lo importante que ha sido para ella ser profesora de literatura española en el Reino Unido porque le ha permitido analizar el feminismo en España desde fuera, desde otra perspectiva y con las opiniones y criterios que establecen sobre este tema en el país anglosajón.



Nuria Capdevila Argüelles
Fuente: Librería Berkana

La metodología que se ha llevado a cabo para realizar el presente artículo ha sido una entrevista con la propia autora. A lo largo de la entrevista hemos conversado sobre temas muy diversos relacionados con la perspectiva de género. Se han abordado cuestiones como la figura de escritoras que Nuria ha querido poner en el primer plano como, por ejemplo, Elena Fortún. También cuál es su opinión desde su trabajo en la universidad de Exeter (Reino Unido) sobre la perspectiva feministas en la docencia o incluso como el hecho de trabajar allí le ha permitido ahonda aún más e investigar con mayor libertad la figura de «mujeres armarizadas», como ella las denomina.

Nuria Arguelles Capdevila nació en León en 1972 en los últimos años de la dictadura franquista y se crió en plena transición democrática. Es catedrática de estudios hispánicos y estudios de género en la Universidad de Exeter y doctora en estudios hispánicos por la Universidad de Edimburgo. Fue la primera mujer hispanista becaria postdoctoral en la prestigiosa Universidad de Oxford.

Entre sus publicaciones queremos destacar un estudio titulado *Autoras inciertas. Voces olvidadas de nuestro feminismo*. Este estudio sirvió para plasmar las principales ideas lo en un audiovisual titulado «Las sinsombrero», en honor al grupo de mujeres homónimas que lucharon con su arte y su forma de vida por los derechos de la mujer en España.

La labor de Nuria Capdevila como investigadora feminista

Lo primero que quise preguntarle a Nuria Capdevila en la entrevista es como relaciona su labor de investigación con su puesto de trabajo en el extranjero. Ella comenzó explicándome como el Reino Unido siempre ha sido un país de hispanistas. Los ingleses siempre han estado fascinados con España y su modernidad. También el período de la dictadura ha sido de interés para los académicos y académicas que han querido estudiar el siglo XX español puesto que fue todo un cambio a nivel social y cultural en el país. Me citó dos ejemplos en relación con este fenómeno: el redescubrimiento del Quijote por parte de los ingleses y el florecimiento del estudio de la obra de Lorca.

El Reino Unido fue todo un descubrimiento para la profesora Capdevila. Me explicó que al ser una hija de la transición apenas pudo estudiar la mitad de la literatura e historia que se aborda hoy en las aulas. Este problema lo ilustró con una anécdota muy peculiar. Cuando era pequeña, un profesor del colegio una vez les hizo escribir en un papel todo aquello cuento supieran sobre la Guerra Civil española y la dictadura. Resultó que la mayoría de sus compañeros y compañeras de clase apenas sabían algo sobre esta etapa de la historia de España. Por esta misma razón, desde que llega al Reino Unido con veintidós años Nuria Capdevila siente que ha sido un país que le ha abierto los ojos. Un país en el que ha podido estudiar con la libertad que España le privó.

En España según el artículo 25 de la Ley Orgánica 3/2007 del 22 de marzo se debe fomentar la enseñanza y la investigación sobre el significado y alcance de la igualdad entre hombres y mujeres. Asimismo, incluir en los planes de estudios enseñanzas en materia de igualdad entre hombres y mujeres. Este artículo también establece que se deben crear postgrados específicos y estudios e investigaciones especializados en la materia.

Su labor de investigación no pretende permanecer solo en el ámbito académico. No quiere limitar el resurgimiento del legado de muchas mujeres al campus universitario. Me resultó bastante curioso el hecho de que Carmen Castellote, una niña de la guerra y que hoy es poeta, le escribió para agradecerle la difusión cultural de tantas mujeres que la guerra y la dictadura había silenciado.

La identidad para Nuria Capdevila tiene un carácter global. Su experiencia me la comparó con la de tantas mujeres escritoras que a causa de la guerra tuvieron que emigrar para encontrar la libertad. Nuria se considera una hispanista en los márgenes y es para ella un privilegio porque como feminista e investigadora ha podido apreciar la cultura y la historia de España desde fuera, sin los estereotipos o censura que hubiera podido sufrir de estar aquí.

En la actualidad, Nuria Capdevila imparte la asignatura Historia del feminismo y la mujer en España. En ella aborda temas como los derechos de la mujer. Asimismo, explica las diferencias entre el feminismo español y el que afloró en el Reino Unido. Por ejemplo, una de las grandes diferencias es que el feminismo en el Reino Unido surgió por la lucha que muchas mujeres ejercieron para reclamar su derecho al voto, mientras que en España surgió por otros motivos, por ejemplo, el derecho a ser educadas.

Los estudios de género como elemento indispensable en la universidad

A la hora de hablar sobre como los estudios de género se deberían incluir en los programas educativos me subrayó la suerte que tenía en la universidad en la que trabaja al tener un alumnado que recibe sin ningún tipo de problemas la transversalidad de la perspectiva de género.

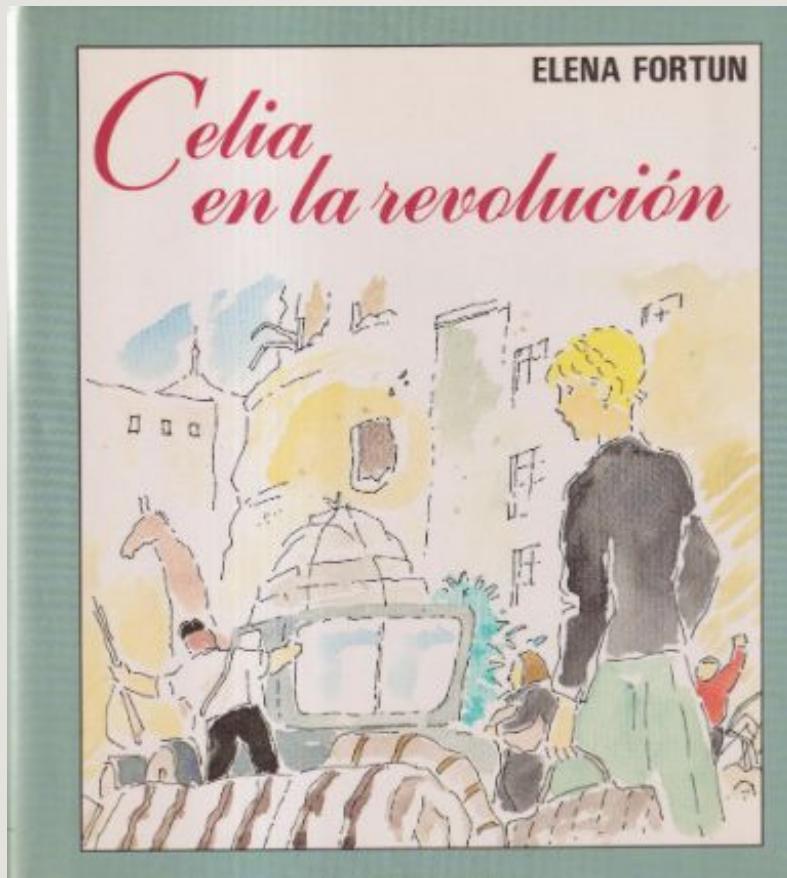
Me referí al grado en Ciencias del Deporte como ejemplo recurrente de carrera que apenas se estudia con perspectiva de género... De nuevo volvió a incidir en el carácter transversal que el género debe tener en cualquier ámbito educativo y de investigación debe tener. Se debe hacer una labor de investigación teniendo en cuenta ambos géneros para obtener datos certeros.

Otros ejemplos que comentamos es el surgimiento del concepto de geografía feminista. Al fin y al cabo, tal y como ella me explicó sigue formando parte de la geografía humana y económica que siempre se ha estudiado desde la primaria hasta los grados universitarios. También en historia y filosofía se comienza a hablar de como se ha articulado la misoginia. Considera que es importante argumentarlo para entender las discriminaciones que se viven hoy en día.

Igualmente, durante la entrevista quiso recalcar e incidir en su agradecimiento hacia la Embajada española allí en Reino Unido que gracias a su trabajo ha fomentado el acceso de este tipo de asignaturas a alrededor de 1500 alumnos cada curso. Es una iniciativa que continúa creciendo y cada año es más el alumnado que pueden cursar este tipo de asignaturas con perspectiva histórica y feminista.

La recuperación de escritoras olvidadas. El ejemplo Elena Fortún.

Entre sus publicaciones queremos destacar un estudio titulado Autoras inciertas. Voces olvidadas de nuestro feminismo. Este estudio sirvió para plasmar las principales ideas lo en un audiovisual titulado «Las sinsombrero», en honor al grupo de mujeres homónimas que lucharon con su arte y su forma de vida por los derechos de la mujer en España. Nuria Capdevila ha hecho también un estudio exhaustivo de la escritora Elena Fortún. Publicó una de sus obras en la que añade una crítica propia Oculto sendero, una autobiografía inédita y un epistolario entre Elena Fortún y Silvia Cerezales Laforet.



Ejemplar de las historias de Celia
Fuente: Ministerio de Cultura

Cada trabajo de Nuria Capdevila por rescatar a mujeres olvidadas no queda ahí. Si no que redescubre a más artistas como: Lucía Sánchez, Isabel Oyarzabal de Palencia o la pintora. María Roësset Mosquera, más conocida como MaRo, y que hoy su obra se encuentra en el Museo del Prado. Con libros como Autoras inciertas, Nuria pone en un primer plano a las mujeres que fueron víctimas del olvido.

Nuria Capdevila me transmitió que gracias a su literatura son muchas las personas, sobre todo chicas, que le escriben agradecimientos por su labor. Para ella es un honor escribir y ser cómplice de las chicas que se sienten «raras» o desplazadas como los personajes que ella crea en sus novelas.

Nuria Capdevila Argüelles ha sentido desde pequeña un fuerte arraigo en el personaje de Celia, de las novelas de Elena Fortún. Redescubrir esta escritora, para ella ha sido todo un acto de amor que le ha llevado hasta el momento de su juventud, en el que no paraba de leer sus obras.

Elena Fortún escribió en el contexto de la Guerra Civil y para ello utilizó el personaje de Celia. «Sus novelas muestran cómo el régimen franquista puso trabas a la evolución (entre otros, en el plano artístico) para las mujeres: Celia abandona sus pretensiones infantiles de convertirse en escritora y acaba integrándose en el rol esperable de madre de la sociedad franquista, cambiando sus sueños de cursar estudios universitarios y ser bibliotecaria o abogada. La voz de Celia se “acalla” en 1950 con la boda de Celia (Celia se casa), cumpliendo con el fin de sus aspiraciones y anhelos. Celia es la voz de la propia Elena Fortún, de cómo sus ambiciones acaban desmoronándose y ello lo plasma a través de la voz de su propio personaje.» (Ministerio de Cultura, 2023).

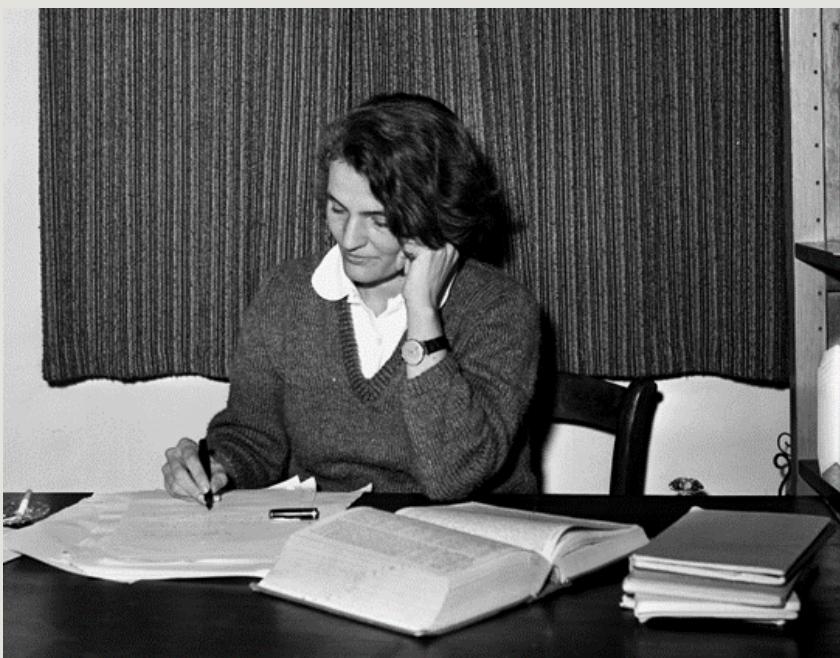


Elena Fortún
Fuente: Ministerio de Cultura

Nuria publicó una novela inédita de Elena Fortún titulada *Ocultos senderos*. Esta novela presenta la realidad de muchas mujeres, en la España anterior a 1936, cuya orientación sexual era la de amar a otras mujeres, pero sin que pudiesen definirlo con una palabra como afortunadamente hoy en día ya se puede. Además, algo que me explicó Nuria con mucho entusiasmo es la manera en la que la novela refleja la capacidad de muchas mujeres para desobedecer. Elena Fortún escribe sobre su propia forma de amar durante su exilio.

Nuria Capdevilla edita también la correspondencia que existió entre Carmen Laforet y Elena Fortún en un libro llamado *De corazón y alma*. En esta obra, vemos una gran admiración de la jovencísima Laforet hacia a quien dice que le debe el don de escribir, su referente, Elena Fortún. Nuria me explica que juntas tienen sentido a pesar de ser de dos generaciones completamente distintas, es decir, son como «dos líneas en un mismo libro que tienen sentido, pero no están juntas».

En la novela *Nada* de Carmen Laforet, Nuria Capdevila se ve reflejada. Para ella este libro es un regalo, ya que describe su historia. A través del personaje de Andrea, un autorretrato de la hija de Elena Fortún, vemos el relato de una España que estaba cerrada y de la cantidad de chicas que se sintieron «raras» sin encontrar su lugar en una sociedad que las estigmatizaba.



Carmen Laforet
Fuente: [Traveler.es](#)

Mujeres armarizadas

Para concluir este artículo, me gustaría hacer referencia al concepto de «mujeres armarizadas» que emplea Nuria Capdevila. Este concepto se basa en el pensamiento que dicta que todos tenemos nuestro «armario». Si alguien lo ve desde fuera intuye que dentro hay narrativa sobre mi propio ser, pero luego la realidad es que la gente no sabe lo que hay dentro ni como están las cosas con certeza. Para Nuria Capdevila Arguelles el gran armario del siglo XX es el franquismo. Ahí fue cuando la sociedad, sobre todo muchas mujeres, inauguran el denominado «secreto» y el aparecer impecable en orden con el estatus social.

De este modo, la labor de investigación de Nuria Capdevila Arguelles pretende «des-armarizar» a muchas mujeres que el franquismo les impidió ser libres y mostrar lo que había dentro de su armario sin ningún tipo de reparo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Breña, C.M. (2022). «Carmen Castellote, el legado de guerra y desarraigo de la última poeta del exilio republicano español», El País México, 25 abril. <https://elpais.com/mexico/2022-04-25/la-poeta-mexicana-carmen-castellote-una-vida-de-guerra-y-exilio-entra-al-insituto-cervantes.html> [Consultado: 2 de noviembre de 2023].

Peñas, E. (2017). «Entrevista a Nuria Capdevila». La Galla Ciencia, 17 de febrero. Disponible en: <https://lagallacienciaestherpenyas.blogspot.com/2017/02/entrevista-nuria-capdevila.html> [Consultado: 8 de noviembre de 2023].

La moda española y el feminismo. De Felicidad Duce a María Lafuente

Carlotta Zilio

El movimiento feminista, que tiene como objetivo principal reclamar la igualdad entre mujeres y hombres, nace y se desarrolla a partir de la Ilustración.

Con el paso del tiempo, se van marcando diferentes ideologías que caracterizan este movimiento: como la mejora de las condiciones sociales femeninas; la adquisición de derechos que pertenecían injustamente solamente a los hombres; la garantía de paridad económica, política y social entre los sexos.

Para alcanzar estos objetivos específicos, el movimiento feminista ha hecho uso de vehículos muy diferentes. Marchas, folletos, acciones de lucha social, pancartas... han sido algunas de las muchas formas empleadas. También la ropa y la moda han servido para propagar las ideas feministas y nos gustaría centrarnos en esta cuestión.

A lo largo de la historia, se pueden contar numerosos momentos claves en que la ropa se ha convertido en un arma a favor de la lucha por la igualdad entre mujeres y hombres.

Se puede decir que la moda ha sido capaz de marcar un antes y un después en la historia del feminismo, tal vez de forma intencionada o también por pura casualidad. (Ruiz de la Prada, Scofield, 2021).

A través del uso de colores, frases, símbolos y propuestas innovadoras, ha sido posible conseguir ir un paso más allá en los derechos de las mujeres; demostrando así que con un simple detalle o con una prenda que a priori puede no resultar relevante, es posible en alguna manera cambiar el mundo.

Un ejemplo de la importancia que llevan los colores de la ropa lo encontramos en la historia del movimiento sufragista que, desde la mitad del 1800 hasta el 1948, lucha para alcanzar el voto femenino, haciendo finalmente posible el reconocimiento del voto de las mujeres como derecho fundamental.

Los colores protagonistas de esta época eran el verde, el blanco y el morado, cuyas letras iniciales coincidían en inglés con el lema principal “Give Women the Vote”.

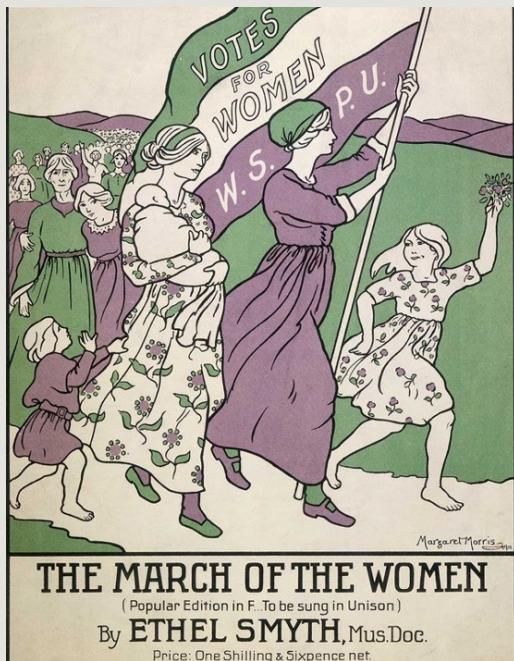
Esta gama de colores representa la esperanza, la pureza y la libertad, y el movimiento sufragista los utilizaba en los carteles y especialmente en la vestimenta. (Ruiz de la Prada, Scofield, 2021). Hoy en día el color morado ha perdurado como color símbolo de la lucha feminista.

Otros importantes acontecimientos en el mundo del feminismo que ven la moda como protagonista, pueden ser por ejemplo los cambios hechos en la moda por Coco Chanel, que por la primera vez pone en sus diseños pantalones también a las mujeres. O el ejemplo de Mary Quant, que escandaliza todo el mundo con la invención de la minifalda, prenda que tuvo un importante papel en el periodo del feminismo radical.

O, más recientemente, en 2017, asistimos a la subida en la pasarela de Dior de la camiseta con el lema “[we all should be feminists](#)” de Ngozi Adichie, decidida por Maria Grazia Chiuri que defendía la creación de “un Dior más feminista”. (Megías, 2022). Sin duda tras muchos de estos casos se halla el interés de las grandes compañías por ganar dinero. Encuentran que el feminismo puede ser un nicho de ventas y deciden lanzar para explotar este nicho. Más allá de estos usos espúreos consideramos interesante ver cómo ha habido siempre comunicación entre el feminismo y la moda.

Nos gustaría para ver esto centrarnos en un ejemplo de principios del siglo XX y otros dos actuales.

Antes de entrar en materia nos gustaría recordar a la figura de Pardo Bazán. El feminismo y la moda son dos campos que en alguna manera se tocan, y testigo de esto es una figura universal de la literatura española como es [Emilia Pardo Bazán](#). Es posible afirmar que la escritora era una auténtica experta de moda y esto se refleja en sus obras. Pardo Bazán utiliza la vestimenta para desarrollar y expresar la psique de sus personajes femeninos.



Cartel sufragista con el lema "Votes for Women", escrito utilizando los colores verde, blanco y morado.

Fuente: Harper's Bazaar España.

La moda refleja el ascenso social y la opresión del género femenino; además, en sus obras, las modistas comparten espacio con mujeres burguesas e independientes.

Como la propia autora afirmó:

“ La moda no es algo arbitrario. Por eso merece considerarse como una importante manifestación social y artística **”**

Comenzamos con el primero.

Felicidad Duce Ripollés nace el 7 de marzo de 1907 en Barcelona; a los 12 años ya comienza a interesarse por la costura y sus variantes como autodidacta, y en 1928 inicia su aventura con la [escuela-taller Felicidad Duce](#), a la temprana edad de 19 años.

Recordamos a Duce no solamente por su escuela, sino también por ser reconocida en el sector de la moda.

El motivo es que, a lo largo de los años, esta mujer es capaz de mostrar su potencial, creando un sistema métrico por el que, a partir de unas líneas marcadas en el cuerpo de cada modelo, se llega aplicándolas al papel, obtener así el patrón ideal.

Se la reconoce como “visionaria” gracias a sus ideas innovadoras en áreas hoy en día fundamentales como el marketing.



Su escuela se convierte en la posibilidad de un nuevo camino por las mujeres de la época, que tenían poca independencia económica y social, y que querían formarse y aprender para así mejorar sus condiciones de vida. (Innovaspain, 2023).

Primera promoción de alumnas de Felicidad Duce.
Fuente LCI Barcelona.

De hecho, el objetivo primario de su escuela era impulsar la formación de las mujeres de la época, abriendo de esta manera las puertas a un estado de autosuficiencia y emancipación, para que no tuvieran que depender económicamente más de los hombres.

Actualmente, pasados casi 100 años, la escuela de la feminista Felicidad Duce es una de las referencias en el diseño de moda en toda España.

Hoy en día, el proyecto de Felicidad Duce continua vivo gracias a LCI Barcelona, que mantiene viva su escuela y sigue abriendo nuevos campus, siempre manteniendo los valores que inspiraron la creación de la escuela-taller. (Zanón, 2023).

Por la escuela de moda han pasado nombres de gran importancia, como el de María Escoté o Juan Vidal, que han producido creaciones por personas como Lady Gaga, Beyoncé o Rosalía.

El nombre de Felicidad Duce no debe ser olvidado en la moda española, y debe seguir siendo recordada como pionera y defensora tanto de la profesionalización de la moda como de la libertad y de la independencia económica de las mujeres: todos los valores que en su época parecían impensables y que, 95 años después de la fundación, se mantienen vivos.



Felicidad Duce en un programa de TVE.
Fuente ElPeriódico.

Tratando de la relación entre moda y activismo feminista, podemos hablar también de las numerosas mujeres creadoras españolas, que actualmente trabajan con el objetivo de dar relevancia a los valores de igualdad de género y emancipación femenina.

De hecho, unir el mundo de la creación artística y del activismo puede dar más importancia a valores como la inclusión, la igualdad social, política y económica, la normalización de la diversidad y la conciliación.

En un mundo donde las firmas de moda y las grandes compañías distan de ser feministas, pero al mismo tiempo comercializan este movimiento, convirtiéndolo casi en una tendencia; hay, por otra parte, mujeres creadoras menos conocidas en el ámbito de la moda, que realizan proyectos en firmas realmente implicadas en el movimiento feminista y preocupadas por el empoderamiento femenino. (Torres, 2019).

Un ejemplo es el de la mujer española [María Lafuente](#) que, en la Madrid Fashion Week de 2019, presenta su colección inspirada a la naturaleza, la cultura y la artesanía de Tailandia.

Para la realización de esta colección, María Lafuente trabaja con mujeres artesanas que producen la seda tailandesa y colabora con una asociación de mujeres en riesgo de exclusión social, haciéndolas partícipes en el proyecto y dándoles voz.

Así que no solamente ella quiere lanzar un mensaje feminista de inclusión, sino también incluye ella misma las mujeres en riesgo de exclusión social, como por ejemplo las mujeres transexuales.



María Lafuente con su colección "Dríade", producida por mujeres transexuales que sufren exclusión social.
Fuente DXI Magazine.

Otro caso es el de la fotógrafa y directora de arte catalana [Carlota Guerrero](#).

La artista se adentra en el mundo de la fotografía muy joven, fotografiando a sus amigas, y se da cuenta que el hecho de ser una mujer que fotografía a otras mujeres hace que las mujeres fotografiadas se sientan especialmente cómodas con la situación y esto aporta a las imágenes una sensación de seguridad y libertad.

En el curso de su vida, Carlota Guerrero trabaja para grandes empresas como Vogue, Dior o Givenchy; pero uno de sus proyectos más interesantes es llamado “La Femme”.

Para este proyecto, la artista captura en sus fotografías la naturaleza del cuerpo femenino, mostrando que es único y perfecto tal cual es: sin retocarlo o modificarlo.



Fotografía de Carlota Guerrero para Chantelle.
Fuente DZI Magazine.

Todas las historias y los nombres que hemos encontrado en este artículo hasta ahora, desde el de la pionera Felicidad Duce al de la visionaria María Lafuente, testimonian que, desde el pasado, la lucha de las mujeres por tener una mejor vida y vivir in libertad fue condicionada por la moda y la vestimenta. De hecho, la moda es arte, pero puede ser también actualidad y aliada para encauzar cambios sociales.

La moda puede ser utilizada como arma para avanzar, y las prendas pueden ser utilizadas políticamente.

Cuando nos encontramos delante un estilismo, siempre podemos observar un significado detrás: una intención que revela mucho más que la primera capa más superficial.

Así a través de la historia, podemos observar como la libertad de la mujer se ha ido abriendo camino y como se ha conseguido extirpar a muchos estereotipos sexistas gracias al empleo de un cierto tipo de ropa o de accesorio.

De esta manera, la vestimenta puede ser entendida como un lenguaje caracterizado por la colorimetría y las estampas, y entre los cuales se entrelazan discursos atinentes a un cierto tipo de ideología, causas sociales o luchas para alcanzar a específicos objetivos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Innovaspain (2023) Felicidad Duce, la feminista de la moda que impulsó la formación de las mujeres, Innovaspain, 20 diciembre 2023 (<https://www.innovaspain.com/felicidad-duce-la-feminista-de-la-moda-espanola/>)

Megías, Laura (2022) El avance de los derechos de la mujer a través de la moda: las prendas más reivindicativas, Magas Revista (https://magas.elespanol.com/moda/20220513/avance-derechos-mujer-traves-moda-prendas-reivindicativas/671682987_0.html)

Ruiz de la Prada, Silvia, Scofield, Marina (2021) Todas las veces en las que la moda marcó un antes y un después en la historia del feminismo, Harper's Bazaar (<https://www.harpersbazaar.com/es/moda/noticias-moda/g26665289/moda-historia-feminismo-herramienta-politica-8-marzo/>)

Torres, Alba (2019) Moda y feminismo: mujeres creadoras, Dxi Magazine (<http://www.dximagazine.com/2019/11/09/moda-feminismo/>)

Zanón, Marta (2023) Felicidad Duce, la modista que impulsó el feminismo, El Attelier Magazine (<https://www.elattelier.com/felicidad-duce-modista-que-impulso-feminismo/>)



A large, stylized word "Arte" is centered in the middle of the image. The letters are a light purple color. Behind the word is a dark, silhouetted shape of a leaf or branch, which has thin, curved lines extending from its base. The background features several thick, wavy lines in a bright purple shade that curve across the top and bottom of the frame.

Arte

Reivindicaciones feministas en la música urbana española:

Bad Gyal, Rosalía y La Zowi

Alberto Benítez Guerrero

1. EL SIGNIFICADO DE LAS UÑAS DE BAD GYAL

“Bad Gyal, ¿cómo te lías los porros con esas uñas?”. Aunque *a priori* nos sorprenda, esta pregunta dio pie a la artista catalana Alba Farelllo –conocida artísticamente como Bad Gyal– a hacer una reivindicación feminista. Bad Gyal es una cantante de música urbana activa desde 2016 cuya obra gira alrededor del dancehall y el reggaetón principalmente, entre otros géneros musicales. Una de las características más representativas de su estética son sus uñas, tan largas como extravagantes. Estas, unidas al habitual consumo de cannabis del que nuestra protagonista nunca ha renegado, hicieron que los fans le lanzaran, utilizando una pancarta, la pregunta que abre este artículo.



Fotograma del videoclip de la canción *Flow 2000* de Bad Gyal, donde se ve con claridad la exagerada longitud de sus uñas postizas. Fuente: [Fleek Mag](#).

Una vez que esta pregunta se viralizó y se convirtió en meme, el filósofo [Ernesto Castro](#) no quiso desperdiciar la oportunidad de abrir con ella la entrevista que le hizo a [Bad Gyal](#) para la revista [VICE](#) en 2018. Y más allá de convertir la conversación en una apología de las drogas y después de dejar atrás el meme, la cantante dijo lo siguiente: “Para mí, poder llevar las uñas tan largas también es un símbolo de que no tengo que usar las manos. Cuando yo trabajaba no podía llevar estas uñas. Me podía

hacer las uñas, pero no las podía llevar tan largas” ([VICE](#) en Español, 2018). Aunque la artista presenta este cambio como algo natural en lugar de como una reivindicación, tener las uñas extremadamente largas no deja de transmitir un mensaje de empoderamiento femenino: es su manera de mostrar al mundo la posibilidad que ella tiene de rechazar el trabajo manual para ganarse la vida con su arte; es decir, ese trabajo fuera del hogar que se reivindicaba durante la segunda ola del feminismo (Simón, 2023). Además, Bad Gyal afirma que ella escribe sus propias canciones y que nadie le dice lo que tiene que hacer dentro de la industria ([ARA](#), 2023).



Fanes de Bad Gyal con una pancarta que reza “BADGYAL!! CÓMO TE LÍAS LOS PORROS CON ESAS UÑAS?”. Fuente: [Pinterest](#).

Si bien es discutible hasta qué punto el mero hecho de tener las uñas largas puede ser una prueba de feminismo, esta tendencia también la pusieron en el mapa otras cantantes de música urbana como Rosalía o La Zowi, aunque la primera de ellas ya haya dejado de lucirlas para “poder tocar el piano y la guitarra en el escenario” ([La Vanguardia](#), 2023). No obstante, Rosalía ha tenido muchas otras formas de mostrar su feminismo y su voluntad de empoderar a las mujeres, entre las que destacan los discursos de sus dos últimos trabajos: *El Mal Querer* y *MOTOMAMI*, dos discos que son feministas de manera diferente.

2. EL FEMINISMO EN LA OBRA DE ROSALÍA

Los estereotipos de la mujer empoderada cambian con el tiempo. Pero, al final, todos ellos deberían de estar representados por

la posibilidad de que cada persona haga lo que quiera. Es fundamental sentirse libre como mujer para poder hacer determinadas cosas siempre partiendo desde la iniciativa propia y sin temor a que la sociedad pueda juzgar tus decisiones. Como dice Rosalía en la última canción de El Mal Querer: “A ningún hombre consiento / Que dicte mi sentencia / Solo Dios puede juzgarme / Solo a Él debo obediencia”.

El Mal Querer, que salió el 2 de noviembre de 2018, narra la historia de un amor oscuro, tóxico y violento en la que la protagonista finalmente consigue escapar de su maltratador matándolo. Por su parte, MOTOMAMI, que salió el 18 de marzo de 2023, no presenta una trama determinada, sino que se centra en reivindicar la capacidad de Rosalía de no encasillarse, de adaptarse como artista a cualquier corriente que le llame la atención, de no preocuparse por el qué dirán las críticas y de hacer canciones de cualquier género. Este fue un hecho importante en su carrera musical, ya que la compositora nacida en San Esteban de Sasroviras fue nombrada como el futuro del flamenco desde que sacó su álbum debut en 2017, titulado Los Ángeles, y se le relacionó únicamente con este género. Cuando te encasillan tan pronto, puedes sentirte limitado a la hora de crear y esto es algo que sucede mucho en la industria musical, no solo en el flamenco, sino también en el rap, por ejemplo. Que nadie te vea sacar una canción más melódica de la cuenta si tus inicios están en el rap callejero. En el caso de músicos con presencia internacional, como Rosalía, es muy fácil que las discográficas interfieran demasiado en las decisiones artísticas. Este hecho se muestra muy bien en la serie [The Idol](#), dirigida por el cantante The Weeknd (que colabora en MOTOMAMI, por cierto).

Sin embargo, Rosalía fue capaz de creer en ella misma, apostar por su visión y presentar un álbum extremadamente experimental desde el punto de vista musical, en el que podemos encontrar instrumentales de reggaetón, letras polémicas, bachata y juegos de palabras, sin dejar de lado sus raíces flamencas. Además, ese mensaje feminista se deja ver en la propia portada del álbum, en la que las tres letras M del título presentan una forma que recuerda a una mariposa, en concreto a la Vanessa atalanta, que ha sido considerada como símbolo del feminismo (Polo Pujadas, 2022).



Portada del álbum MOTOMAMI (2022) de Rosalía, en la que se pueden observar letras M con forma de mariposa. Fuente: Spotify.

La mariposa también representa el cambio, una idea que la cantante tuvo muy presente en el proceso de creación del disco. Esto lo deja claro ya en la letra de la primera canción, SAOKO, en la que dice “Yo soy muy mía, yo me transformo / Una mariposa, yo me transformo”. De hecho, en un vídeo para el canal de YouTube de [Genius](#) afirma que “no hay nada para mí más exciting [fascinante] que el cambio, que la transformación. Porque creo que a veces la gente tiene una idea de quién son los demás muy rígida, y las personas estamos en constante cambio, en constante transformación. Y yo lo celebro, me parece algo superpositivo”.

En palabras de Rosalía, “Motomami [...] es una energía, es una forma de sentirse y de estar en el mundo” ([El País](#), 2022). Este mensaje, sumado a la simbología de la mariposa y a la motivación a cualquier persona (hombre o mujer) a sentirse una motomami, conforman el mensaje de empoderamiento individual femenino de esta obra de arte.

Por su parte, El Mal Querer había presentado otra idea de feminismo: “la libertad alcanzada por una mujer encerrada en la idea del amor romántico” ([Wibel](#), 2022). En este disco, Rosalía narra una historia de amor que se tuerce a lo largo de once canciones. Cada canción, además, presenta un título compuesto por dos partes (por ejemplo, MALAMENTE - Cap.1: Augurio). La primera parte se corresponde con el título de la canción propiamente dicha, aquel con el que se la conoce popularmente, mientras que la segunda parte presenta los capítulos de dicha historia: augurio, boda, celos, disputa, lamento, clausura, liturgia, éxtasis, concepción, cordura y poder.

Esta conformación viene dada por la principal inspiración de la obra: una novela anónima del siglo XIII que se titula (precisamente) Flamenca y que cuenta la historia de una mujer cuyo esposo la acaba aprisionando por celos. Y, una vez más, Rosalía muestra su feminismo a través de su arte, ya que ella misma dice que “en este trabajo, yo visualizaba el personaje femenino tomando poder, madurando” ([El País](#), 2018).

3. EL FEMINISMO DE LAS MINORÍAS

Mientras los medios de comunicación generalistas han ido captando estas ideas feministas y han apoyado la forma de transmitirlas, con titulares como “’Motomami’, el concepto feminista del nuevo disco de Rosalía” ([El Litoral](#), 2022), en la música urbana española existe otra tendencia de empoderamiento que no ha conseguido calar tan hondo en la opinión pública, ya que es un tanto arriesgada, aunque no premeditada. Se trata de la reapropiación de determinados términos por parte de las artistas para darles su propio significado y despenalizarlos, como *ratchet*, puta o zorra.

Esta práctica la han llevado a cabo artistas como [La Zowi](#). El debate está servido: ¿es verdaderamente feminista autodenominarse puta? Según [Yolanda Domínguez](#), La Zowi ofrece una visión de la prostitución que, lejos de empoderar a las prostitutas de carne y hueso, que habitualmente sufren abusos que podrían y deberían denunciarse a través de la música, lo que hace es confirmar la sesgada visión de los trabajos sexuales preferida por el statu quo capitalista, patriarcal y mafioso (Castro, 2019). De la misma manera, se puede considerar que esta reapropiación no rechaza las conductas tóxicas del hombre, sino que las reproducen y las imitan.

En un contexto en el que estas cantantes de música urbana desarrollan sus carreras artísticas dentro de géneros musicales principalmente representados por hombres y tachados de machistas a lo largo de la historia (hablamos de rap, trap y reggaetón), es característico de algunas de estas artistas el orgullo a la hora de mostrar su cuerpo en videoclips o encima del escenario, razón por la que han sido muchas veces objeto de insultos denigrantes tales como puta. Mientras tanto, La Zowi cuenta en su discografía con una canción que directamente se ti

titula “Putas”, en la que la palabra se repite nada menos que 55veces (Castro, 2019) y a raíz de la cual dijo textualmente en su primera entrevista en [La Resistencia](#) “soy una puta yo también”, por lo que se autodenomina como tal, pero sin dar más detalles sobre qué quiere decir con eso ([La Resistencia](#), 2019). Otras de sus canciones que hacen uso de estas palabras en sus títulos son Bitch Mode (cuya traducción literal podría ser «modo zorra»), Hoes Dinner («cena de putas») o Chapiadora, en la que se presenta a ella como la persona con el dinero y el poder a la que se le acercan estas chapiadoras pidiendo dinero ([GQSpain](#), 2023). En definitiva, cada uno es libre de pensar si esta apropiación de la palabra puta por parte de las mujeres proporciona más beneficios o perjuicios, pero cabe recordar aquí que no queda lejos otro ejemplo similar y que generalmente está más aceptado: la apropiación por parte de la comunidad afroamericana de la palabra nigga o del colectivo LGTBIQ+ de maricón (Fajardo, 2020).

De todos modos, una de las aportaciones más relevantes de las artistas urbanas al movimiento feminista viene dada por su transversalidad y la visibilización de las minorías. Con el inicio de la tercera ola del feminismo a finales del siglo XX, se rechazó la existencia de una sola idea de mujer y se hizo hincapié en la diversidad teniendo en cuenta las diferentes situaciones que vive cada persona en función de su clase social, raza, etnia o cultura (Garrido-Rodríguez, 2021). Ya que los géneros que estas artistas cultivan han sido considerados tradicionalmente “baja cultura” de calle y de gente pobre o racializada, el hecho de que Rosalía ponga al flamenco en el plano internacional exponiendo sus influencias flamencas y gitanas siendo ella una mujer hace que su discurso feminista encaje bien en la tendencia de esta tercera ola. Del mismo modo, La Zowi haciendo trap o Bad Gyal haciendo reggaetón visibilizan a las clases populares que inventaron ambos géneros musicales.

Por último, cabe destacar también el debate existente acerca de la hipersexualización del cuerpo femenino como reivindicación o como explotación. Como ya se ha dicho anteriormente, las tres artistas que se han nombrado en este artículo no tienen reparo en mostrar su cuerpo mientras trabajan. Una parte importante del producto artístico que ofrece Bad Gyal es el aile, como también lo pueden ser el merchandising o los conciertos.



Bad Gyal durante un concierto. Fuente: [Mondo Sonoro](#).

Una parte importante de este baile gira en torno a mover el culo, hecho que ha sido objeto de críticas por algunos de los sectores más radicales del feminismo en ocasiones.

Ernesto Castro presenta una visión pesimista acerca de esta hipersexualización en su libro de 2019 sobre el trap español donde se pronuncia así:

“

Esta estrategia de empoderamiento no deja de ser problemática, ya que, por mucho que las mujeres digan que ellas no se hipersexualizan para los hombres, sino para sí mismas, al patriarcado le da igual sus intenciones: el caso es que la mayoría de las artistas urbanas ofrece en sus vídeos justo lo que los babosos y los pajilleros compulsivos demandan de ellas (mujeres ligeras de ropa moviendo las tetas y el culo).

”

Sin embargo, la tendencia general entre la población joven es ver este movimiento como algo positivo, ya que el contenido que ellas hacen tiene como público objetivo un grupo social de mente abierta, respetuoso, tolerante e inclusivo, en lugar de esos babosos que menciona Castro a los que este comportamiento les genera más bien rechazo. En palabras de Bad Gyal: “es eso lo que más le incomoda a un hombre, ver a una mujer haciendo lo que le da la gana, que no sigue su canon” ([elDiario.es](#), 2022). Lo que le da la gana a Bad Gyal es bailar de esa forma y mover el culo porque quiere y le hace sentir bien (playz, 2018). Eso no quiere decir que hacer eso haga a una persona feminista ni que una mujer que decida no moverlo sea menos feminista que ella, ya que, como hemos visto a lo largo del artículo, existen muchas maneras de transmitir mensajes feministas a través del arte, ya sea mediante las uñas, las letras, los temas, el baile o lo que a cada cantante se le ocurra mientras su estética y ética gire en torno a la reivindicación de los derechos de las mujeres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Castro, Ernesto (2019): Ser o no ser feminista. En: *El trap. Filosofía millennial para la crisis en España*. Madrid: Errata naturae, 165-218.

Fajardo, José (2020): Bad Gyal, La Zowi y el poder subversivo de llamarse zorra. [El Mundo](#)

Garrido-Rodríguez, Carmen (2021): Repensando las olas del Feminismo. Una aproximación teórica a la metáfora de las “olas”. Revista de Investigaciones Feministas, 12 (2), 483-492.

Polo Pujadas, Magda (2022): El empoderamiento femenino en motomami de Rosalía. VIII Congreso Universitario Internacional de Investigación y Género, Universidad de Sevilla, 23-24 de junio de 2022 [[en línea](#)]

Simón, Leona (2023): Las olas del feminismo. [Politocracia](#)

El canto de sirena que no pudo ser escuchado.

Un análisis de Jíbaro

Rocío Cotán Pallares

¿Qué pasaría si la seductora voz de una sirena no surtiera efecto en aquel a quien se dirige su trampa mortal? Una sirena con cuerpo enjoyado y un caballero sordo son protagonistas del corto animado de diecisiete minutos titulado *Jíbaro*, perteneciente a la galardonada serie de animación de Netflix [Love, Death & Robots](#). Amor, traición, avaricia y muerte se mezclan en esta alegoría del colonialismo español dirigida por el madrileño [Alberto Mielgo](#), ganador de varios premios internacionales de prestigio tales como un Óscar y dos Emmy, uno de ellos por esta animación.

La figura principal del corto, una mujer que captura a hombres con su dulce voz, nos remite a un tópico con mucha historia y tradición: la figura de la sirena, presente desde la antigüedad grecorromana hasta nuestros días. Todo ello nos lleva a preguntarnos: ¿de dónde vienen las sirenas? ¿por qué tienen forma femenina? ¿por qué son los hombres sus víctimas? En este artículo, trataremos de dar respuesta a estas preguntas, al mismo tiempo que comentamos la estética del corto animado.



Fotograma del episodio Jíbaro, de Love, Death & Robots. Fuente: Netflix

Para poder entender lo que se va a tratar en este artículo, antes que nada convendría hacer un pequeño resumen de lo visto en el corto. Por tanto, haré *spoilers* en las siguientes líneas. Quien avisa no es traidor.

El corto comienza con una escena en la que se presenta ante nosotros el personaje principal: un caballero de un ejército sin aparente nación alguna que sufre sordera. La milicia a la que pertenece, junto con los caballos que montan y los sacerdotes que les acompañan, avanzan a través de la maleza de una selva puertorriqueña. Mientras sus compañeros están descansando, el caballero sordo se dirige a un lago, lleno de monedas de oro, y examina una de ellas. Esta acción despierta a una misteriosa dama enjoyada y cubierta de oro que comienza a danzar en la superficie del lago mientras seduce, con su dulce voz, a los soldados que se ven ensimismados y atraídos hacia la dama. Esto será lo que los lleve, inevitablemente, hacia la muerte.

El caballero sordo, debido a sus problemas de audición, consigue huir a través del bosque y no ser atrapado por la seductora voz de la sirena. Sin embargo, mientras está dormido, la dama consigue alcanzarlo. Cuando el caballero se despierta con los brazos de la sirena alrededor de él, se queda pasmado por su belleza, y ambos se unen en un sensual baile. El caballero, no obstante, aprovecha su fuerza para robar a la mujer el oro y las joyas pegadas a su piel, lo que hace que el agua de todo el cauce que lleva hasta aquel lago se tiña de la sangre de la sirena. El caballero, mientras huye con lo robado, se acerca al lago para beber agua y saciar su sed. En ese momento, la sangre que había sustituido al agua de aquel lago acaba curándole la sordera. La sirena, asqueada por su nueva imagen y despojada de todo aquello que la hacía bella, grita en su agonía, grito que, inevitablemente, llega a oídos del caballero. Finalmente, al igual que el resto de sus compañeros, el caballero acaba sufriendo el mismo destino fatal.

Este cortometraje presenta una historia digna de comentar en muchos aspectos. En primer lugar, cabe destacar que la apariencia de la sirena presentada por Mielgo en este corto no es a la que estamos acostumbrados a ver en la tradición pictórica y literaria que conocemos, sino que es una sirena adaptada a nuestros días, modernizada.

Por lo tanto, la figura de la sirena ha estado ineludiblemente ligada a la de la mujer desde los orígenes clásicos, y, a pesar de que en un principio no se las asociaba con la belleza, ya que el único instrumento que usaban para seducir era su voz (en palabras de Paloma Cabrera, conservadora del Museo Arqueológico Nacional: “*La palabra es peligrosa, y si es femenina todavía más. Tiene el valor de confundir al hombre y su mente, de llevarle a su perdición*” (López, 2013), poco a poco fueron ganando atributos asociados con la belleza, tales como el espejo y el peine, ambos símbolos de la seducción femenina. Además el espejo representa también la vanidad y la lujuria (Rodríguez, 2009).

Así, la sirena protagonista de este corto no ha heredado la larga cola de pez o las patas de pájaro que tan bien definidas quedaron a lo largo de la tradición iconográfica, sino que se presenta como una mujer humana con la piel cubierta de oro y joyas. Sin embargo, el seductivo canto que usa para atraer a los hombres es el que nos da la pista a los espectadores de su procedencia mitológica. Muchos autores, tales como Amitha James (2022), han señalado el símil entre el hecho de que el cuerpo de la sirena estuviera hecho de oro y la objetivación del cuerpo de la mujer que ello conlleva. Como se ha explicado con anterioridad, la sirena se ve atraída por el soldado que no sucumbe a sus encantos y empieza a confiar en él, hasta se da cuenta que es igual que los demás hombres y que su único propósito era quedarse con las riquezas que cubrían su cuerpo. No obstante, la historia da una oportunidad a la sirena para que se enfrente a los hombres que quieren explotar su cuerpo, dando lugar a la imagen de una mujer fuerte capaz de defenderse a sí misma, incluso cuando le han despojado de todo lo que tenía.

En segundo lugar, también es preciso señalar otro aspecto importante representado en el cortometraje. Los sucesos que se cuentan en la historia tienen una gran semejanza con la llegada de los conquistadores españoles a América y el posterior saqueamiento de su patrimonio. Así, la iconografía usada en el corto coincide en muchoas aspectos con la del Imperio Español de principios del siglo XVI. Por una parte, la armadura usada por los soldados en el corto es bastante similar a la usada por aquellos soldados que llegaron a tierras americanas. Como se puede ver en las imágenes siguientes la armadura de los caballeros que acompañaban al protagonista era muy parecida a la armadura de un soldado colono del siglo XVI.

Como se ha explicado con anterioridad, la sirena se ve atraída por el soldado que no sucumbe a sus encantos y empieza a confiar en él, hasta se da cuenta que es igual que los demás hombres y que su único propósito era quedarse con las riquezas que cubrían su cuerpo. No obstante, la historia da una oportunidad a la sirena para que se enfrente a los hombres que quieren explotar su cuerpo, dando lugar a la imagen de una mujer fuerte capaz de defenderse a sí misma, incluso cuando le han despojado de todo lo que tenía.



Fotograma del episodio Jíbaro, de Love, Death & Robots. Fuente: Netflix



Armadura de los soldados colonos del siglo XVI. Fuente: World History Encyclopedia

Se sabe que una de las justificaciones más sonadas de esta acción conquistadora fue la de llevar a los pueblos conquistados la religión católica, por lo que numerosos clérigos llegaron al nuevo mundo para difundir la palabra de Dios (Albornoz, 2020). Estas figuras religiosas están presentes también en la animación y, junto con los caballeros dedicados a las armas, también sucumben a la llamada de la sirena.



Fotograma del episodio Jíbaro, de Love, Death & Robots. Fuente: Netflix

Igualmente, también es importante destacar el propio título de la animación, Jíbaro, que el propio Mielgo confirma ser el nombre del caballero sordo. Según la Asociación de Academias de la Lengua (2010), el término “jíbaro” se puede definir como un “campesino, en Puerto Rico”, que generalmente suele tener ascendencia española. Por tanto, también es una clara referencia, esta vez directa, al colonialismo español.

Finalmente, el hecho de que lo que prometía ser el inicio de una bonita relación amorosa cuando el caballero se da cuenta de la belleza de la sirena acabe siendo una oportunidad para ejercer su superioridad física para robarle todo lo que tenía, es también una metáfora para las acciones de los conquistadores, que llevaron a la península una gran parte de las riquezas encontradas y pertenecientes a los pueblos allí asentados (Studnicki-Gizbert, 2008).

Con ello, al significado inicial de relación tóxica que el propio Mielgo ha confirmado en alguna de las [entrevistas](#) concedidas a la prensa (Davis, 2022), se le une el de la crítica al colonialismo que los espectadores han podido leer entre líneas. Según la antropóloga [Savannah Mandel](#) (2023), la escena en la que el caballero sordo despoja a la dama de todas sus posesiones mimetiza un acto de violencia sexual, que deja a la sirena desnuda contra su propia voluntad, lo cual es un eco del legado del colonialismo, que dejó a la población indígena vulnerable e indefensa. También recalca que, a pesar de que los actos de la sirena se vieran como algo violentos, al fin y al cabo, se estaba defendiendo de unos intrusos que se habían adentrado en su tierra.

Así pues, este corto se posiciona como una de las mejores representaciones modernas de un mito que lleva en el imaginario popular desde la antigüedad clásica, reinventado y adaptado a un formato [visualmente atractivo](#) y al alcance de prácticamente todo el mundo, especialmente teniendo en cuenta que no hay ninguna línea dialogada en los diecisiete minutos de duración de la animación, lo cual lo hace accesible para prácticamente cualquier persona sea cual sea el trasfondo del que venga. Hemos podido, a través de este artículo, conectar con los orígenes de este mito y entender con mayor profundidad de dónde vienen las sirenas, por qué tienen esa forma y por qué son tomadas en muchas ocasiones como sinónimo de lujuria.

Del mismo modo, también hemos podido comprobar cómo se unen los elementos visuales presentados con la realidad de la historia colonial española, y todo el simbolismo que hay detrás de las acciones de la sirena que, al fin y al cabo, actuaba en defensa propia. Sin duda, a pesar de que la intención más expuesta que Mielgo ha querido dejar retratada en este corto fuera la de representar una relación tóxica en la cual no existe ningún héroe, ya que cada personaje actúa a raíz de sus propios intereses, la cantidad de pistas visuales que ha dejado al espectador ha permitido darle unas interpretaciones mucho más profundas. Además, cabe destacar que el amor tóxico no es la primera vez que se trata en un trabajo del director, sino que en otras animaciones como *The Witness*, también incluida en el primer volumen de *Love, Death & Robots* o [The Windshield Wiper](#), por la cual ganó su primer Óscar, también está presente.

Por tanto, el hecho de que esta animación en concreto haya incluido simbología colonial seguramente no haya sido casualidad, ya que, si lo fuera, seguramente hubiera estado incluida en todos sus otros trabajos. Además, cabe recalcar que la animación no es trabajo de un día, sino que todos y cada uno de los detalles están minuciosamente colocados.

Queda demostrado que, a través de formatos tan novedosos como en el que se presenta esta historia, la animación, y especialmente teniendo en cuenta la gran capacidad que tiene el medio de visualizar cosas mucho más allá de la realidad a la que estamos anclados, se pueden representar historias que conciencien sobre temas tan delicados como los límites del consentimiento y la objetivación y sexualización del cuerpo de la mujer de una forma cruda, triste y violenta, pero bella y majestuosa a la misma vez.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Albornoz Peralta, Oswaldo (2020): Justificación de la conquista y dominación de los indígenas americanos. *Universidad de Valencia*. Disponible en: <https://www.uv.es/~pla/solidaritat/justconq.htm> [Consultado 07-11-2023].

Asociación de Academias de la Lengua (2010): Jíbaro. En *Diccionario de Americanismos*. Disponible en: <https://www.asale.org/damer/jíbaro> [Consultado 07-11-2023].

Davis, Viola (2022): “Alberto Mielgo Tells a Toxic Tale of Sensuality in ‘Love, Death + Robots’ Volume 3”. *Animation World Network*, 20 de mayo de 2022. Disponible en: <https://www.awn.com/animationworld/alberto-mielgo-tells-toxic-tale-sensuality-love-death-robots-volume-3>.

James, Amitha Anna (2022): *Revamping technology: a posthumanist critique on Netflix’s Love, Death & Robots*. Tesis doctoral no publicada. Ernakulam: St. Teresa's college (Autonomous). Disponible en: <http://117.239.78.102:8080/jspui/bitstream/123456789/2113/1/Amitha%20Anna%20James.pdf>

Jíbaro (2022). Mielgo, Alberto, dir. [Plataforma de streaming]. Netflix

López Romero, José Miguel (2013); “«La palabra es peligrosa, más si es femenina»”. *Diario de Ibiza*, 8 de noviembre de 2013. Disponible en:
<https://www.diariodeibiza.es/ibiza/2013/11/08/palabra-peligrosa-femenina-30617291.html> [Consultado 07-11-2023].

Mandel, Savannah (2023): “The Siren: A Requiem for Colonialism through Love Death Robots”. *The Geek Anthropologist*, 13 de febrero de 2023. Disponible en:
<https://thegeekanthropologist.com/2023/02/13/the-siren-a-requiem-for-colonialism-through-love-death-robots/>.

Mendaza Ramos, Casilda y Olmos Martín, Clara (2012): *Evolución de la Iconografía de las Sirenas*. Disponible en:
https://www.academia.edu/35243659/Evolución_de_la_Iconografía_de_las_Sirenas [Consultado 07-11-2023].

Rodríguez López, María Isabel (2007) La música de las sirenas. *Cuadernos de Arte e Iconografía. Fundación Universitaria Española*, XVI (32), pp. 1-18. Disponible en:
<https://webs.ucm.es/centros/cont/descargas/documento10735.pdf>

Rodríguez Peinado, Laura (2009). Las sirenas. *Revista digital de Iconografía Medieval*, 1 (1), pp. 51-63,
<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-13-LasSirenas.pdf>

Studnicki-Gizbert, Daviken (2008) De deseo a transformación: oro y colonialismo en la América española y portuguesa. *Revista de El Colegio de San Luis*, 29, pp. 14-35. Disponible en:
<https://doi.org/10.21696/rcsl10292008>

Lo siento, mi amor: La copla como 'arma del débil'

Lola González Luna

Incomprendidas por muchos, admiradas por otros, las folclóricas nunca han dejado indiferente a nadie. Si bien han soportado durante años el estigma de estar al servicio de la dictadura y la visión de dedicarse a un estilo artístico en decadencia y anclado al pasado, hoy en día se han recuperado por un sector de la sociedad como iconos y es innegable que en sus canciones rompieron los moldes femeninos establecidos por la sociedad. En este artículo queremos defender la copla como refugio para las mujeres (tanto para las que se suben al tablao como para las que la escuchan en sus casas) y para otras disidencias sociales, sexuales y de género; por tanto, queremos poner de manifiesto que es un ‘arma del débil’, término acuñado por el antropólogo James C. Scott para indicar los mecanismos de resistencia invisibles o que pasan desapercibidos.

En primer lugar, es importante dar unas pinceladas sobre los orígenes del feminismo andaluz, para poder relacionarlo con este papel liberador y de visibilización de la copla. Según Victoria Chacón Chamorro y Teresa Terrón Caro (2021, p. 9), con excepción de algunas figuras concretas (entre las que menciona a algunas folclóricas) esta vertiente del feminismo se basaba al principio en acciones invisibles e invisibilizadas de personas anónimas en las que el factor social era tan importante como el geográfico; sus inicios están en el “*movimiento campesino, jornalero u obrero, en las anarquistas, en las libertarias, en el papel de las mujeres en la guerra civil o en la propia cotidianidad de las vidas de las andaluzas*” (Chacón Chamorro y Terrón-Caro, 2021, p. 9). Se basaba, por tanto, en las acciones de las mujeres de clase social baja y sobre todo en las redes de apoyo y sororidad que forjaron mucho antes de que se postulara cualquier análisis académico. En palabras de Ana Martínez: “*Nuestras ancestras estaban tan ocupadas haciendo feminismo que no tuvieron tiempo para teorizarlo*” (citada en Chacón Chamorro y Terrón-Caro, 2021, p.10).

Además, hay que tener en cuenta la interseccionalidad intrínseca de estas redes, pues Andalucía se caracteriza por la pluralidad principalmente racial; es por esto por lo que Victoria Chacón Chamorro y Teresa Terrón Caro apuestan por hacer referencia a “feminismos andaluces” más que a un feminismo andaluz homogéneo, al igual que Araceli Pulpillo, que postula: “*Un feminismo desde los bordes, de lo rural, desde la disidencia, un feminismo gitano, afro, trans*” (citada en Chacón Chamorro y Terrón-Caro, 2021, p.12). Por último, a esta fórmula hay que sumarle la defensa y reivindicación de las manifestaciones culturales andaluzas, frente al desprecio, la apropiación y la burla a las que se han visto tradicionalmente sometidas. Todos estos componentes, como iremos viendo, están incluidos en las canciones que analizaremos y nos parece importante tenerlos en cuenta, pues, como explica Lidia García (Gallego y García García, 2019, 18:00):

66 *Hay que intentar leerlo desde otros lugares, porque si no al final nos lo van a quitar todo. [...] Si al final no podemos releer ni siquiera los productos culturales, los productos destinados al pueblo desde el feminismo, ¿qué vamos a poder hacer? No nos vamos a quedar solo con lo académico [...], si no me parece un feminismo sesgado* 99

Una vez establecida esta base teórica, que permeará por todo el trabajo, es importante también establecer los inicios de la copla. En primer lugar, hay que aclarar que es un género híbrido que bebe del cuplé, de la zarzuela, del teatro y de la tonadilla, con soportes musicales del flamenco y del pasodoble. Según Mar Gallego (2013), las precursoras del género se dieron a conocer en los cafés de marineros o cafés cantantes por ser un importante lugar de reunión para cantaores a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Quizás una de las fuentes más importantes sea el cuplé, que se basaba en una vedette que cantaba canciones de corte político, picante o de actualidad para amenizar el intermedio entre actos de otra actuación, como una obra teatral (Sangre Fucsia y Morales, 2016, 5:55).

Se usaban canciones del siglo XVIII, pero también se creaban otras nuevas, y por la expansión costumbrista de lo andaluz a principios del siglo pasado actuaban con trajes regionales; entre los temas nuevos que cantaban se incluye la reivindicación de los derechos de las mujeres aprovechando el movimiento feminista que estaba surgiendo en las grandes ciudades. Se hacía de forma cómica, aunque Grace Morales cree que se hacía de esta forma para evitar las críticas y que les prohibieran seguir actuando (Sangre Fucsia y Morales, 2016, 7:15). Se hacía de forma cómica, aunque Grace Morales cree que se hacía de esta forma para evitar las críticas y que les prohibieran seguir actuando (Sangre Fucsia y Morales, 2016, 7:15).

Un buen ejemplo es “[La diputada](#)”, de Amalia Molina, cupletista sevillana muy famosa en Barcelona que en 1932 bajo un claro estilo cómico hacía afirmaciones tales como: “*Llegó la hora del feminismo*”, “*¡Viva el divorcio!*” *¡Vivan mis manos que aún no han cosío ni un calcetín!*” e incluso menciona a la política republicana Victoria Kent.



Amalia Molina. Foto extraída de Gallego, Mar (2013)

A partir de este punto os recomendamos seguir leyendo [al compás de esta playlist](#), donde aparecen por orden las canciones que iremos mencionando; al transcribir sus letras lo haremos como si fueran textos en prosa.

Volviendo a las primeras cupletistas reivindicativas, otro ejemplo, aunque nació y triunfó en Buenos Aires, es La Argentinita, que llegó a tener su propia compañía, algo completamente novedoso. Diez años antes que Amalia Molina cantaba “Todo al revés”, donde mostraba una sociedad donde los roles de género se intercambiaban:

“

[Cantado] Siguiendo así las cosas lo mismo que ahora van, muy pronto las mujeres al hombre sufrirán. Veremos entonces el mundo al revés y cambiados los papeles será el hombre la mujer [...]. Aunque a algunos les parezca que soy una exagerá, con el feminismo todo eso llegará. [Recitado] Y como entonces las mujeres seguirán a los hombres habrá escenitas como esta: “Por favor, castigadora, retírese que soy casado”. “¿Con quién?”. “Con una trompa de la banda municipal”. “Bueno, toma esto”. “Ay, no, no, yo no puedo aceptar regalos”. “¡Que los tomes! He dicho. Y mañana te compro una bufanda. Anda, chato, súbete a este coche”. “Ay, quite usted, por Dios”. “Que te subas he dicho, que me tienes loca”. “Subiré, pero qué pensará usted de mí. ¡Ay!, soy un pingo”.

”

Ya durante la República la copla triunfó en todo el territorio español. Sin embargo, con la censura que llegó con la guerra y posterior dictadura sus letras se modificaron, el Régimen se apropió de este género y lo exportó dentro y fuera de las fronteras como producto nacional al servicio ideológico del gobierno. Esto se dio principalmente a través del cine, en el que aparecían muchas folclóricas como Lola Flores o Concha Piquer y a través del que, como denuncia Lidia García (Gallego y García García, 2019, 16:00), junto con la copla se adueñaron de lo andaluz y de lo gitano. El análisis de este artículo se centrará precisamente en las canciones que se cantaban durante la Transición.

Por otro lado, es importante analizar el perfil de las copleras: eran, igual que las protagonistas del feminismo andaluz que resumimos al principio, mujeres de clase social baja. Esto, junto con la ya mencionada asociación al Franquismo y la influencia de estilos musicales extranjeros a partir de la apertura del país al panorama internacional en los años 60, es para Lidia García clave para entender el rechazo del género por algunos sectores sociales y el estigma que arrastra hasta el día de hoy (Gallego y García García, 2019, 20:02):

“*La última censura [...], lo que aleja a las élites populares de la copla [...], lo que no se le perdonan a la copla es que es de mujeres y de mujeres pobres [...], por alejarse de esos discursos políticos académicamente articulados.*”

Además, es destacable entender que la figura de la folclórica va mucho más allá de los tablaos; de hecho, según Mar Gallego (2019), empieza cuando se baja de ellos. Lidia García (Gallego y García García, 2019, 12:10) añade:

“*Esa prolongación de la diva; porque al final por supuesto que hay mucho de ese carácter andaluz, de ese carácter popular, que muchas veces a raíz del folklore era la única vía por la que se entreveía lo popular, sobre todo en la España de la época [...]. Pero estaban ahí y cuando se les daba voz decían cosas muy distintas de las que estaba diciendo el resto del panorama cultural, porque tenían vivencias distintas y venían de lugares diferentes. Y aparte, la idea de ser folklórica las 24 horas del día es superinteresante y es una característica del género [...]. La copla tiene algo de eso: no bajarse nunca del personaje.*”

El mejor ejemplo a nuestro entender es Lola Flores, que, aunque sus canciones no son en sí reivindicativas en lo que respecta a las mujeres (en su repertorio sí visibiliza a la comunidad romaní), fuera de los escenarios abogaba por una sociedad igualitaria, tanto en materia de etnia como de género y de sexualidad.

Respecto a este último punto hay que explicar, aunque no nos detendremos mucho en ello porque no es el objetivo de este artículo, que la copla ha sido siempre refugio para el colectivo LGBT+, que está muy vinculado con ella. De nuevo en palabras de Mar Gallego (Gallego y García García, 2019, 26:29):

“*Siempre he pensado que desde el punto de vista del [...] transformismo, de ese mundo [...] de lo que está fuera del discurso, de los locales de ambiente, quizás en esos sitios es donde primero se ha reconocido a las folklóricas como referentes. Yo recuerdo esa conversación de la Petróleo con la Salvaora en una entrevista con Quintero reivindicando a las folklóricas. Han sido las primeras personas quizás en darse cuenta de la grandeza que tenían y la importancia que tenían.*”



Detalle del disco *La Esmeralda de Sevilla y sus flamencas*, de 1978. Extraído de Todocolección. Queremos destacar la canción “Las políticas”. Alfonso Gamero Cruces, *La Esmeralda*, fue pionero del travestismo español y andaluz durante el Franquismo

En relación con esto queremos mencionar a Miguel de Molina, famoso coplero abiertamente homosexual que tuvo que huir del país debido a la guerra civil y que compuso en 1931 junto con Federico García Lorca y Rafael de León la famosa copla “Ojos verdes”, que más tarde popularizaría Concha Piquer en 1940 con algunas modificaciones en la letra. Esto es otro gran ejemplo de la apropiación del Régimen, especialmente si se tiene en cuenta que en un principio era una declaración de amor homosexual; Mar Gallego (2013) aclara que la versión masculina, si bien se interpretó una vez en directo, nunca se llegó a grabar. La versión de Miguel de Molina difiere de forma significativa de la que cantaba Concha Piquer, aunque se hicieron muchas versiones para cada cantaora:

Versión de Miguel de Molina:

*Apoyá en el quicio de tu casa un día
mirabas abrirse la noche de mayo.
Pasaban los hombres y tú sonreías,
hasta que a tu puerta paré mi caballo.
“Serrana, me das candela y te doy este
clavel”. “Ven y tómala de mis labios,
que yo fuego te daré”. Bajé del caballo,
de cerca te vi y fueron tus ojos dos
verdes luceros de mayo pa’ mí. [...]”
Vimos desde el cuarto apuntar el día y
anunciar el alba la Torre la Vela.
Dejaste mis brazos cuando amanecía y
en mi boca un gusto de menta y canela.
“Serrana, para un vestío yo te quiero
regalar”. Me dijiste: “Estás cumplío, no
me tienes que dar na”. Subí en mi
caballo y un beso te di y nunca una
noche más bella de mayo he vuelto a
vivir.*

Versión de Concha Piquer:

*Apoyá en el quicio de la mancebía
miraba encenderse la noche de mayo.
Pasaban los hombres y yo sonreía hasta
que a mi puerta paraste el caballo.
“Serrana, ¿me das candela?” y yo te
dije: “Gaché, ven y tómala en mis
labios y yo fuego te daré”. Dejaste el
caballo y lumbre te di, y fueron dos
verdes luceros de mayo tus ojos pa’ mí.
[...] Vimos desde el cuarto despertar el
día y sonar el alba la Torre la Vela.
Dejaste mi brazo cuando amanecía y en
mi boca un gusto de menta y canela.
“Serrana, para un vestío yo te quiero
regalar”. Yo te dije: “Estás cumplío, no
me tienes que dar na”. Subiste al
caballo, te fuiste de mí y nunca otra
noche más bella de mayo he vuelto a
vivir.*

Como podemos comprobar, la primera se trata de una historia de amor efímera, mientras que con la llegada del nuevo régimen se convirtió en la historia de una prostituta que, además, se marca como romaní con el término ‘gaché’, que es sinónimo de ‘payo’ en caló.

Las protagonistas de las canciones de Concha Piquer son siempre mujeres que se pueden calificar como *femmes fatales* y que se distancian del prototipo femenino defendido por el Franquismo. A pesar de haber sido su máxima expresión coplera, Grace Morales aclara que ya actuaba antes de él y que la visión que se daba de estas mujeres era siempre dulcificante y compasiva. En palabras de la propia Piquer que podemos escuchar en el minuto 50:00 del podcast de Sangre Fucsia y Grace Morales (2016): “*Todas en realidad tienen un gran fondo y una gran humanidad. Me agrada mucho ‘la otra’, porque ¿quién no ha sido ‘la otra’ alguna vez en la vida? ‘Ojos verdes’, por ejemplo; esa mujer me agrada muchísimo*”.



Miguel de Molina en Buenos Aires en 1942. Extraída de [Buenos Aires Flamenco](#)



Concha Piquer en 1928. Extraída de [JotDown](#)

Todo este aire reivindicativo, disimulado durante la Dictadura con excepción de las actuaciones en los locales de ambiente, explotó con la llegada de la Transición; en nuestro análisis veremos varias canciones herederas de la copla cantadas por folclóricas que cultivaron varios géneros musicales, como es el caso de María Jiménez y Rocío Jurado. Por orden cronológico, Rocío Jurado, chipionera nacida en 1944, lanzó en 1976 la canción “A que no te vas”, donde muestra a una mujer absolutamente empoderada que incita a su pareja a intentar abandonarla, pues es consciente de que tiene el control de la situación. Lejos queda ya el modelo femenino de las canciones, con algunas excepciones muy contadas, de la mujer abandonada, maltratada, sumisa o prostituta:

“*A que no, a que no te atreves a marcharte para siempre, como juras que lo harás. A que no te vas, a que sigues aguantando aquí a mi lado lo que tengas que aguantar. A que no te atreves ni siquiera a abrir la puerta, por si yo no te reclamo y te tienes que marchar [...]. Porque en realidad, tú prefieres estas cartas que te he dado a quedarte sin jugar [...]. A que no te vas, a que sigues como un perro aquí a mi lado hasta que yo diga “¡ya!”. A que no te vas, porque vives por mi amor obsesionado y no puedes renunciar.*

Por otro lado, de María Jiménez, trianera nacida en 1950 en el seno de una familia muy humilde, queremos destacar su inolvidable “Se acabó”, lanzada en 1978 y donde retrata a una mujer liberada, dueña de su destino y que no duda en dar por finalizada una relación tóxica y abusiva (recordemos, por contextualizar, que el divorcio se legalizó en España en 1981). Además, se invierten los roles de género y es la mujer la que pasa a abandonar a su pareja, con un cierto toque de despecho. Esta canción compuesta por José Ruiz Venegas llegó pisando fuerte y llega hasta nuestros días como un himno feminista:

“*Todo lo que yo te haga, antes ya tú me lo hiciste. Y ahora, ¿qué quieres conmigo? Si tú para mí no existes. Aún yo soy mejor persona, pues no quiero hacerte daño, solo sé que no te quiero, mi amor se fue con los años [...]. Tú no me vengas con pamplinas, ni me pidas que te ayude: cuando te necesitaba, yo jamás a ti te tuve. Ni te quiero ni te odio, quiero ver que me comprendas, que eres uno más de tantos, que yo nunca conociera [...]. Y ahora ya mi mundo es otro.*

Del mismo año es el disco *De ahora en adelante* de Rocío Jurado, con diez canciones compuestas por Manuel Alejandro y Ana Magdalena. Nos detendremos en dos de ellas: “Si amanece” y “Lo siento, mi amor”. En las dos anteriores se muestra a una mujer que expresa sin tapujos sus deseos sexuales y que no duda en dejarle claro al hombre que, o bien si no los satisface ella no dudará en buscar a otra persona, o bien ya la ha encontrado; se intercambian, especialmente en “Lo siento, mi amor”, el rol de la mujer abandonada y el hombre que huye con una amante. Hay que tener en cuenta que el delito de amancebamiento y adulterio, con penas más duras para las mujeres que para los hombres (Aguilar, 2021, p. 112), no se despenalizó en España hasta el 26 de mayo de 1978, el mismo año en el que se publicó el disco.

“Si amanece”

*Si amanece y ves que estoy despierta,
porque de tu amor aún no estoy llena,
ámame otra vez con las mismas
fuerzas de la primera vez [...]. Si
amaece y ves que ya me he ido,
olvídame, que será que no me has
convencido.*

“Lo siento, mi amor”

*Hace tiempo que no siento nada al
hacerlo contigo, que mi cuerpo no
tiembla de ganas al verte encendido. Y
tu cara, y tu pecho y tus manos parecen
escarcha. Y tus besos, que ayer me
excitaban, no me dicen nada. Y es que
existe otro amor que lo tengo callado,
escondido y vibrando en mi alma,
queriendo gritarlo. Ya no puedo
ocultarlo, no puedo callarlo, no puedo, y
prefiero decirlo y gritarlo a seguirte
 fingiendo. Lo siento, mi amor, lo siento.*

Un año más tarde la artista lanzaría “Amores a solas”, tal vez la composición más explícita y rompedora, pues describe de manera conscientemente sensual una escena de masturbación femenina en una playa. Así, se rompieron muchos tabúes sexuales femeninos y se puso sobre la mesa un tema que se ignoraba y prohibía socialmente:

“

Mi cuerpo desnudo, la arena caliente, la brisa en mi cara. El roce del agua, mil noches sin verte y un hombre que pasa [...]. Mi mente volando, mis manos que juegan, me siento flotando [...]. Mis labios salados recuerdan sabores de noches lejanas, de noches de amores, y un grito de fiebre retumba el mar. Amores humanos, amores a solas. Qué bello mi cuerpo, qué bellas las olas, qué forma más simple y antigua de amar.

”

Por otro lado, queremos añadir una copla en toda regla que lanzó en 1981 y versionó a una composición anterior de temática claramente misógina: “La bien pagá”. Si bien el original se regodea en la figura de la ‘bien pagá’, la mujer sin recursos a la que su marido le proveía todo y que era el centro de muchas críticas, aquí la protagonista se defiende de los reproches de su pareja y huye con otra persona:

“

Na’ te debo, na’ me pías, si fui mala o buena olvíalo ya. To’ te lo ha pagao mi carne morena, no mardigas, payo, que estamos en paz. No te quiero, no me quieras, si to’ me lo diste yo na’ te pedí. No me eches en cara que to’ lo perdiste; también a tu vera yo to’ lo perdí. [...] Na’ te pío, na’ me llevo, entre estas paredes to’ te lo dejé: joyas y vestíos que tú me compraste, mi nombre y mi vía que yo te entregué.

”

Si bien quedas muchas canciones en el tintero (hemos añadido algunas más en la lista de reproducción), esperamos que esto haya servido para poner de manifiesto cómo sobre los tablaos las mujeres de estratos sociales bajos pudieron expresar ideas, deseos, quejas y reivindicaciones que en cualquier otro ámbito les habrían sido negadas y se habrían convertido en parias sociales. Esperamos también que el artículo haya servido como un homenaje a esas folclóricas que nos han acompañado a varias generaciones y que han allanado el camino para otras que están por venir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, Antonio. (2021) Canción popular e imagen de la mujer en la transición española, *TSN. Transatlantic Studies Network*, (11), pp. 108–115. doi:[10.24310/TSN.2021.vi11.14336](https://doi.org/10.24310/TSN.2021.vi11.14336) [consulta: 12 octubre 2023]
- Chacón Chamorro, Victoria y Terrón-Caro, Teresa (2021): Feminismo andaluz: acercamiento a una nueva línea de pensamiento feminista, *Athenaea digital*, 21(2): e2845. doi: [10.5565/rev/athenea.2845](https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2845) [consulta: 12.10. 2023]
- Gallego, Mar. (2013) Folclóricas: heroínas de lo ilícito durante la represión franquista. *Pikara Magazine* [blog]. Disponible en <https://www.pikaramagazine.com/2013/10/folcloricas-heroinas-de-lo-illicito-durante-la-represion-franquista/> [consulta: 12.10.23]
- Gallego, Mar y García García, Lidia (2019): Si no puedo coplear, ¡¡¡que me deheeee, Lola ¿yo soy guapa? (Cap. 2)[podcast]. Disponible en http://www.feminismoandaluz.com/2019/10/16/copla_feminista_lidia_garcia_garcia/ [consulta: 12.10.23]
- García García, Lidia. (2022) *¡Ay, campaneras! Canciones para seguir adelante*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial

Sangre Fucsia y Morales, Grace (2016): Sangre Fucsia #98 – Copla feminista, *Sangre Fucsia* [podcast]. 21 febrero. Disponible en <https://sangrefucsia.wordpress.com/2016/02/21/sangre-fucsia-copla-feminista/> [consulta: 12.10.23]

El feminismo como deconstrucción de lo aprendido

La obra de Ángela García Codoñer

Aurora Gordo Martos

1. LA NECESIDAD DE LA REVISIÓN HISTÓRICA COMO MEDIO PARA INCLUIR A LAS MUJERES EN LAS ÁREAS ACADÉMICAS

En Historia del Arte, al igual que en otras áreas académicas, tradicionalmente se ha omitido la presencia y el trabajo de las mujeres. Durante muchos siglos sus aportaciones han quedado relegadas a un segundo plano. En los casos en los que se reconocía a una figura se tendía a ver su labor artística siempre amparada por la de un hombre, normalmente, la de su padre, hermano o marido. Desde finales de los años setenta en todas las disciplinas académicas se comenzó una revisión consciente del sesgo de género desde los que se habían constituido el conocimiento de las áreas, planteándose una ciencia más inclusiva capaz de ver tanto las aportaciones de las mujeres como los problemas que estas tuvieran para llevar a cabo su labor. Linda Nochlin abordará esta cuestión:

“

¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas? Ella concluye diciendo que la razón de la escasez de mujeres en la historia había estribado en sus limitaciones sociales y educativas en comparación a los varones” (Nochlin, 1971 citado en Tejeda Martín, 2011, p.96).

”

Es importante analizar la historia y la vida cotidiana desde una perspectiva de género. Este hecho supone una deconstrucción continua de lo que nos han enseñado y de los que nos enseñan. Supone replantearse desde qué motivación se toman ciertas decisiones y cómo esas van a influir en el devenir de nuestro presente. El principal objetivo de esta deconstrucción es el mejorar el futuro de las mujeres que vendrán.

Es en este panorama de revisión continua de los cánones impuestos por la sociedad, donde se encuadra la relevancia de la obra de Ángela García Codoñer, arquitecta, doctora y pintora que desarrolló la mayor parte de su actividad pictórica en la década de 1970 en España.

Será en el periodo de la Transición Española (1975-1978) cuando paulatinamente se van recuperando ciertas libertades. Las que presentaron mayores dificultades fueron las libertades femeninas. Según Tejeda Martín (2011, p.96):



Ángela García Codoñer

“

“La época artística que comienza tras el periodo de represión franquista, parte de una reorganización de conceptos y fórmulas que se amparan en el modernismo; estas estarán influidas por nuevas políticas y maneras de consumo”

”

Por tanto, es en este contexto a partir del cual se van a reinterpretar las concepciones tradicionales artísticas, sobre todo las referentes a las temáticas planteadas. La representación de la mujer, en algunos casos, se hará desde la perspectiva feminista. Esta reinterpretación analizará de forma crítica la exclusión que tradicionalmente han sufrido las mujeres en el arte –sobre todo, en el papel de artistas–.

No ha sido hasta recientemente cuando se ha conocido la labor de García Codoñer y esto ha sido posible gracias a la revisión histórico-artística que está llevando a cabo la catedrática [María Isabel Tejeda Martín](#), que tiene entre sus principales líneas de investigación la historia de las mujeres y los feminismos en el arte moderno y contemporáneo.

Una de las formas de reivindicación del arte de García Codoñer fue la [exposición](#) – comisada por Tejeda Martín – en la Galería Punto de Valencia sobre la artista. Esta exposición fue fruto de la beca de investigación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (en 2011), donde pudo analizar las relaciones entre el franquismo y el feminismo durante la década de 1970. Aquí, estuvieron expuestas una selección de obras pertenecientes a las tres series pictóricas de García Codoñer. Es a partir de la revisión histórica de Tejeda Martín, cuando estas obras cobran mayor relevancia en el panorama artístico. Las obras de Ángela García Codoñer también se han expuesto en la muestra [The World Goes Pop](#) de la Tate Modern de Londres. Esta exposición nace con el objetivo de presentar el Pop Art como una respuesta subversiva internacional en las décadas donde se originó (1960-1970).

La corriente de Pop Art en España se entiende en el contexto de tratar de superar las concepciones tradicionales existentes. Se entiende que los artistas pretendían renovar el escenario artístico, sin embargo, las artistas debían también de renovar el ideario patriarcal. Por este motivo las obras de las artistas del Pop Art serán muy transgresoras, y emplearán nuevas técnicas. Se observa cómo los mensajes que difunden dichas obras son muy rompedores, sobre todo en el esquema social femenino tradicional.

En definitiva, el Pop Art fue un estilo artístico de gran relevancia en nuestro país, no solo por la época donde se originó sino por la presencia de artistas femeninas que iban contra lo aprendido. Sin embargo, sigue resultando llamativo que la exposición de estas artistas y la relevancia de sus obras sea muy reciente. Este hecho solo se explica debido a la vigencia y poder del patriarcado en nuestra sociedad.

2. LA VIDA Y LA OBRA DE ÁNGELA GARCÍA CODONER

Ángela García Codoñer nace en Valencia en 1944. Se licenció en Bellas Artes en la Escuela de Bellas Artes San Carlos de Valencia. Al acabar los estudios, viajó a Nueva York y Chicago, hecho de enorme influencia en su pintura. Allí descubre el Pop Art.

Su mayor referente en este estilo artístico fue [Tom Wesselmann \(1931-2004\)](#). Wesselmann era conocido por sus desnudos femeninos, que resultaban algo chocante en la época por lo explícitos que eran. Estos desnudos están ejecutados con formas planas y colores brillantes, rozando lo abstracto. Lo más llamativo de sus obras son el tratamiento que realiza del pubis, los pezones y los labios femeninos. Todas estas influencias se pueden apreciar en su serie [Morfologías](#).



[Desnudo recortado \(1965\), obra de Tom Wesselmann.](#)

Posteriormente, Ángela García Codoñer se doctoró por la Universidad Politécnica de Valencia, concluyendo su formación académica con la defensa de su Tesis Doctoral sobre el cromatismo en el paisaje urbano de Cabañal (aldea situada en Cangas del Narcea, Asturias). El interés en el cromatismo sigue presente en su labor como arquitecta.

En la Escuela Técnica Superior de Arquitectura impartió clases, especializándose en el análisis del cromatismo y de las formas arquitectónicas, todo ello relacionado con el Patrimonio.

Ha dirigido el grupo de Investigación de Color en el Patrimonio, centrando estos análisis en la Comunidad Valenciana y Murcia. También, a nivel internacional, ha dirigido proyectos de la misma índole, sobre la recuperación del cromatismo en la arquitectura patrimonial.

Sus obras pictóricas son el reflejo de la reflexión que ha realizado sobre las diferencias educacionales entre hombres y mujeres.



Self-Distraction (1974), obra perteneciente a la serie Morfologías de Ángela García Codoñer

Es en esta reflexión continua, donde se da cuenta de que las diferencias entre ambos sexos van más allá de un único ámbito, estas se encuentran en todos los aspectos de la sociedad. Llega a la conclusión de que solamente cuando se replantean los arquetipos tradicionales, se destruyen las concepciones prefijadas. Los patrones son de gran magnitud e internamente aprendidos. Es aquí, donde se encuadra su serie de *Mises*, realizada en 1974. En esta producción se plasma la deconstrucción que ella misma hace de la educación que ha recibido por el hecho de ser mujer. El tema que se aborda hace referencia a los concursos de belleza, la cosificación de la mujer como un mero elemento erótico o como un elemento de consumo.

La técnica pictórica que emplea son los recortes de modelos femeninas que aparecían en revistas infantiles y femeninas, que serán utilizadas como inspiración o como parte de un collage. En este mismo marco, en 1968 se produce la manifestación *No more Miss America*. Fue protagonizada por mujeres como Robin Morgan, Carol Hanisch, Shulamith Firestone o Pam Allen entre otras (integrantes de la *New York Radical Women*).

Al año siguiente, en 1975, produce la serie pictórica *Labores*. En ella se refleja un aspecto que formaba parte de la educación de las niñas en las escuelas: el punto de cruz. La artista recibió formación en esta labor durante su etapa escolar.

Hoy en día, se siguen observando diferencias educativas entre las niñas y los niños. Estas distinciones hacen hincapié en la continuación de modelos tradicionales que amparan las desigualdades de género.

Un ejemplo de la reivindicación del papel de las mujeres artistas en la actualidad se localiza en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. En 2017, se incorporaron obras creadas por mujeres del Pop Art español entre las décadas de 1960-1970. Se exponen una de las obras más icónicas de García Codoñer: *Teta pop* (1973), junto con obras de [Eulàlia Grau](#) o de [Isabel Oliver](#) entre otras.



Recortable (1974), obra perteneciente a la serie Mises de Ángela García Codoñer



Teta pop (1973), obra de Ángela García Codoñer

3. SITUACIÓN DE LAS ARTISTAS EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN ESPAÑA

La mayoría de las artistas españolas que estuvieron activas en la década de 1970 – sobre todo en los años de represión franquista – no se posicionaron en clara consonancia con el Movimiento Feminista; esto fue una clara consecuencia del nivel tan alto de represión que existía. De igual modo, durante la Transición Española, se sintieron excluidas por el sistema político existente.

Es por ello, que en la obra de Ángela García Codoñer el acercamiento al ideario feminista va a provenir, en mayor medida, por la deconstrucción de su educación y por su propia experiencia personal, más que por la afiliación al Movimiento Feminista. Al igual que la artista mencionada anteriormente, muchas mujeres tuvieron la oportunidad de poder viajar y conectarse con las ideas foráneas –muchas de ellas feministas–. Por lo que nuevamente, se observa cómo a parte de la exclusión por sexo también fue determinante la exclusión por falta de recursos económicos y/o educativos. De este modo, “*las artistas mujeres que operaban en la escena artística española eran consideradas, en una tradición que venía de largo, como raras excepciones*” (Tejeda, 2011, p.103).

En los años 80 la existencia de discursos feministas van a ser minoritarios en las representaciones artísticas; en parte, esto sucedió por “la imagen del Movimiento Feminista que se trasladaba en los medios de comunicación. Se difundía una imagen hostil y marginada del movimiento y con ello, de sus componentes” (Toboso, 2009, pp. 71-98).

Sin embargo, en la década siguiente, los años 90, se comienza con la reinterpretación crítica de los discursos artísticos. Es a partir de ellos, cuando se manifiesta la participación activa de las mujeres en el arte, como artistas. Es en este contexto, desde el que parten la mayoría de las revisiones históricas sobre las artistas y su obra en la Historia del Arte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

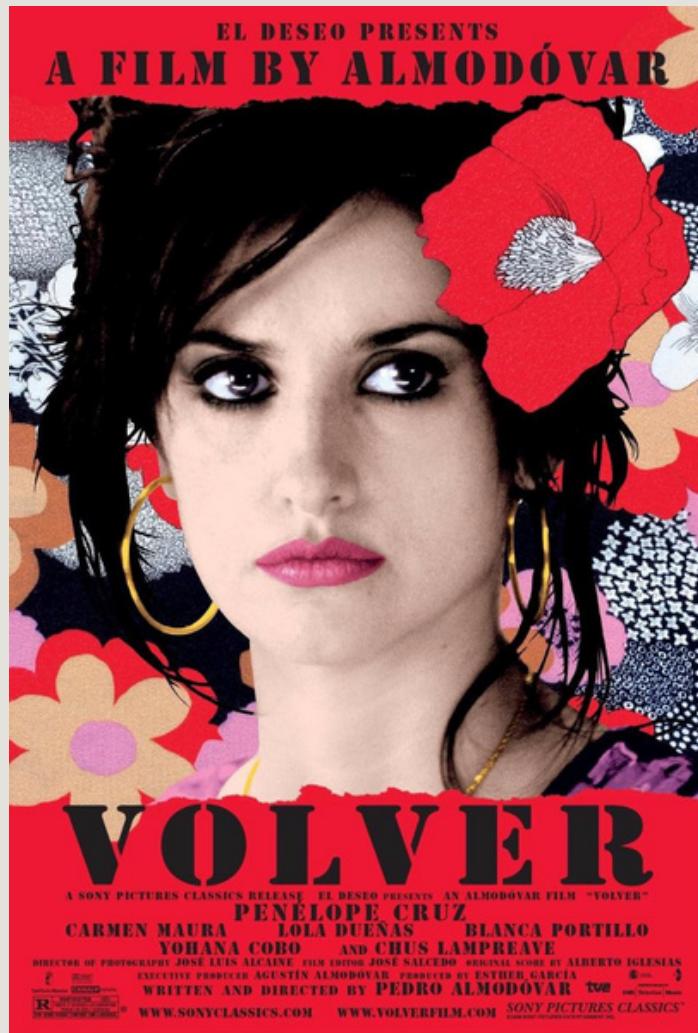
Tejeda Martín, I. (2011) “Prácticas artísticas y feminismos en los años 70”, en De la revuelta a la postmodernidad (1962-1982), Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 107-111.

Toboso, Pilar (2009): Las mujeres en la transición. Una perspectiva histórica: antecedentes y retos. En: *El Movimiento Feminista en España*. Ed. Por Martínez Ten, Carmen, Gutiérrez López, Purificación y González Ruiz, Pilar. Madrid: Cátedra, 71-98.

Volver, Pedro Almodóvar

La visión y la posición de las mujeres en la película

Apolline Lombard



La película Volver fue dirigida por Pedro Almodóvar en 2006. En ella aparecen las actrices Penélope Cruz, Carmen Maura, Lola Dueñas, Blanca Portillo y Yohana Cobo. El Festival de Cannes le concedió el premio al mejor guion, así como el de mejor actriz a Penélope Cruz.



Pedro Almodóvar.
Fuente: El Plural, 2019

Pedro Almodóvar nació el 25 de septiembre de 1949 en Calzada de Calatrava, Ciudad Real. Durante los años setenta, con 15 años, alternó su trabajo en una empresa con la realización de cortometrajes y la colaboración en producciones teatrales. Empezó a rodar varias películas, que desde el principio atrajeron a la crítica española. Su paso a los largometrajes hizo que comenzara a ganar fama a nivel internacional. Esta fama llegará, sobre todo, a partir de la película *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), por la que ganó el Oscar a la mejor película de habla no inglesa. Posteriormente ganó numerosos premios, entre ellos el Oscar al mejor guion original por *Hable con ella* (2002).

Pedro Almodóvar es conocido sobre todo por la originalidad tanto de la estética como de los guiones de sus películas. Son temas recurrentes son las drogas, el sexo y el amor. Su primer largometraje, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), es muy representativo de ello. La estética kitsch del director también se aprecia en todos los colores, en los que su madre siempre le ha inspirado.

Como dijo en una entrega de premios en 2004: «Mi pasión por el color es la respuesta de mi madre a tantos años de luto y negrura contra natura, fui su venganza contra la monocromía impuesta por la tradición».

Trata temas que en la sociedad eran considerados como tabú y con una estética particular concordaban muy bien con la Movida Madrileña,

Volver es la historia de una vida cotidiana puesta patas arriba. Una mujer, Raimunda (Penélope Cruz), originaria de La Mancha (donde creció el director), pero que vive en Madrid está casada con un hombre que está parado (Antonio de la Torre) y tiene una hija adolescente llamada Paula (Yohanna Cobo). Su hermana Sole (Lola Dueñas) se gana la vida como peluquera. Ambas perdieron a sus padres unos años antes en un incendio.

Mientras cada una lleva una vida cotidiana más o menos despreocupada, una serie de acontecimientos dan un vuelco a sus vidas. Su tía muere repentina y brutalmente. A continuación, Paula asesina al hombre que creía que era su padre, después de haber sido maltratada por él y por último, la madre de Raimunda y Sole aparece poco a poco como un fantasma en sus vidas. Cada uno de ellas tendrá que superar pruebas difíciles de creer. En su discreción y fortaleza, a pesar de sus secretos, mostrarán una gran solidaridad, más que fraternal.

Como lo dice el novelista Juan Pedro Aparicio en la Revista de Libros, *Volver* es un "homenaje estupendo a la mujer, precisamente a partir de una mujer concreta, modesta, trabajadora, de apretada economía y, sobre todo, manchega."

Una de las primeras cosas que se notan al ver esta película es que los personajes principales son todos mujeres. Los hombres que vemos están siempre en un segundo plano o presentes solo durante unos minutos. Este es el caso de muchas de las películas de Almodóvar. De hecho, tiene la costumbre de elegir a mujeres como actrices, a menudo llamadas "las chicas de Almodóvar", porque a menudo elige al mismo reparto.

Aunque la presencia de hombres en este largometraje es mínima, es evidente que su comportamiento puede y debe ser analizado en este artículo ya que nos ayudará también a entender el comportamiento de las mujeres que, en muchas ocasiones, han de actuar empujadas y obligadas por lo que los hombres hacen.

El primer hombre que aparece en pantalla es Paco, la pareja de Raimunda, tras doce minutos de escenas exclusivamente femeninas. Esto es muy representativo del resto de la película.

El comportamiento de Paco es de lo más malsano. Primero, cuando Raimunda y su hija llegan a casa, él está desplomado en el sofá, viendo un partido de fútbol y bebiendo cervezas. Raimunda se pone automáticamente un delantal, recoge el desorden de la mesita y se pone a fregar los platos. Es una escena típica, representativa del patriarcado y de la banalización de los gestos machistas cotidianos. A esto se suma el desinterés de Paco por su mujer, que guarda lo que él ha sacado y limpia lo que él ha ensuciado. Para colmo, le pide a Raimunda que le traiga otra cerveza, a lo que ella se niega, no solo porque él pueda arreglárselas solo, sino también porque ya ha tenido bastante.

A esta escena tan machista le sigue un comportamiento mucho más grave. Paula está sentada en el sofá, Paco, el hombre que es como su padre, se fija en sus piernas de forma libidinosa. Es la escena más aterradora y malsana para la joven, que lleva medias rosas y cuya edad representa la inocencia. Poco después, su madre le ordena que cierre los muslos, como si eso no fuera lo correcto. Pero solo es una adolescente, en su casa, con sus padres: ¿por qué no va a poder colocarse como le parezca? Esta mirada se repite cuando Paula se desnuda antes de acostarse. Llega incluso a intentar violar a su hijastra tras decirle que no es su padre genético. En defensa propia, ella coge un cuchillo y lo mata.

También abusa de Raimunda, con la que insiste en mantener relaciones sexuales, aunque ella se niega repetidamente y demuestra a lo largo de la escena que no tiene ningún deseo de mantener relaciones sexuales. La total falta de interés del hombre por lo que ella quiere y siente es indignante.

Este abuso en el marco familiar no es la primera vez que había tenido lugar. Al final de la película nos enteramos de que Raimunda fue violada por su padre y que Paula nació de esta relación sexual no consentida. Por lo tanto, Paula es, a la vez, hija y hermana de la protagonista. El director explica la importancia de esta escena y la dificultad de crearla en una [entrevista](#).



Penélope Cruz. Fuente Movieplayer

Una de las escenas más importantes de la película es aquella en la que Raimunda canta "Volver" en una fiesta en un restaurante. Una mezcla de recuerdos, placer y nostalgia se combinan muy bien en los ojos de la actriz. Al mismo tiempo, las miradas de su madre, su hija y su hermana muestran alegría y orgullo.

La primera escena de la película tiene lugar en un cementerio, donde todas las mujeres del pueblo están limpiando las tumbas de sus seres queridos. Es un momento muy alegre, con las mujeres hablando y cantando juntas. Esta primera escena es muy representativa de la solidaridad que reina en toda la película.



Foto promocional de Volver, 2006.
Fuente: Zibilia

La familia es muy importante para el director y suele tener un papel importante en sus películas. Aunque la madre murió unos años antes, parece que ha vivido como un fantasma en el pueblo. Muchas personas del pueblo hablan de ella como de un fantasma. El espectador se queda con la duda. Todo parece irreal, y creen estar presenciando las escenas ficticias, sobrenaturales y espirituales de las que tanto habla Agustina. Pero la situación adquiere un nuevo significado cuando la madre explica a su hija que ella no murió en el incendio. No estaba en la casa que se incendió, la que estaba allí era la amante de su marido y los que murieron carbonizados fueron el marido con su amante. De hecho, fue ella quien provocó el incendio en un arrebato de ira. Todo el mundo dio por hecho que era ella y ella prefirió no decir nada y pasar a vivir en la sombra.

Esta es la historia de mujeres que han sido heridas y engañadas, que se rebelan y contraatacan. Es una historia de pérdida y reencuentro. A través de todo ello, la solidaridad siempre prevalece, aunque las convicciones difieran.

Pedro Almodóvar tiene una gran capacidad para transmitir lo que viven y sienten las mujeres. Más allá de las historias interesantes y la estética agradable, el director defiende ideas y libra una verdadera batalla.

Podemos eximir y resumir la fuerza cinematográfica de Pedro Almodóvar con la declaración de Lucrecia Martel ([Zibilia](#)):

“

(...) mucho antes de que las mujeres, los homosexuales, las trans, nos hartáramos en masa del miserable lugar que teníamos en la historia, Pedro ya nos había hecho heroínas. Ya había reivindicado el derecho a inventarnos a nosotras mismas. ¡Ya había puesto las prótesis de mamas, los dildos, al lado de un cucharón, o una olla de vapor, al mismo nivel que cualquier cosa útil

”

Referencias bibliográficas:

Pasquali, N. (2021, 25 de marzo). Pedro Almodóvar y sus chicas vértigo. [Zibilia](#).

Pedro Almodóvar repasa su filmografía y nos cuenta todos los secretos de su cine | Fotogramas [Video]. (2020, 29 de noviembre). [YouTube](#).

La lucha de la mujer en la industria de la danza en España

“El Ballet Nacional de España excluye a una bailarina embarazada tras siete años con contratos temporales”

Andrea Martín Gálvez

Con estas palabras da comienzo un artículo de *El País* acerca de precaria situación que sufrió la bailarina María Fernández, a manos de la dirección del Ballet Nacional de España, una de las compañías de flamenco y danza española más prestigiosas de nuestra nación y símbolo de las artes, para la que trabajó durante más de siete años. Su caso es solo uno más, y se suma a infinidad de bailarinas y otras artistas que, a manos de sus compañías o escuelas, han sufrido algún tipo de discriminación; si algo tienen claro las bailarinas, es que de su cuerpo depende su futuro, por encima de su nivel técnico o artístico.

A través de este artículo, me gustaría llevar a cabo una reflexión personal acerca del papel de la mujer en el mundo de la danza en España y las exigencias físicas que deben cumplir para conservar su puesto de trabajo o ser consideradas válidas durante su formación, en comparación con las exigencias que reciben los hombres en la misma industria. Para apoyar todo el material teórico presentado a lo largo de estas páginas, se ha llevado a cabo una entrevista que ejemplifica perfectamente la situación que aquí se expone. Si bien el foco principal de este ensayo será España, las situaciones que se reflejan están también presentes en la industria de la danza fuera de este país.

Sin duda, este problema que ha acompañado a artistas de todo el mundo durante toda su formación y carrera ha supuesto un verdadero reto para las nuevas generaciones que lideran las instituciones de danza, y que buscan de una vez por todas acabar con la presión patriarcal impulsada por los ballets románticos de Petipa, que han sido un fuerte aliciente para perpetuar esos roles de género dentro del mundo de la danza.

En ellos, se representa a princesas delicadas e indefensas o cisnes inocentes que necesitan de un hombre para cambiar su destino y que, con ello, incentivan una serie de cánones de belleza casi irreales, que se han normalizado y que han hecho que aquellas chicas que sueñan con convertirse en bailarinas hayan visto su sueño esfumarse por tener un físico que no cumplía con las expectativas.

Muy relacionado con esta cuestión está la teoría de Betty Friedan que presenta en su Mística de la feminidad, la cuestión de la libertad femenina, la dependencia de la mujer sobre el hombre y la idea de que la mujer está condicionada a cumplir con el modelo preestablecido en la sociedad.

Además, el concepto de androcentrismo podría tener una aplicación dentro del mundo de la danza, en cuanto a que la mujer, en este caso la bailarina, será mucho más presionada que un hombre durante su vida y el nivel de exigencia será mucho mayor, sin permitir que se lleve a cabo ningún tipo de cambio en los estándares físicos, mientras que en el caso de los hombres, se están llevando a cabo excepciones ya hoy en día, por ejemplo, con la cuestión de la altura, y es que en las compañías de danza actuales no supone un impedimento para los varones que no sean lo suficientemente altos, como lo era en los orígenes de la danza, mientras que para las mujeres, los estándares siguen siendo los mismos que en el siglo XV.

La danza, contrariamente a lo que la sociedad imagina por la información que recibimos día a día, no debería requerir de un físico concreto. Todo el mundo puede bailar. Si se ha perpetuado un canon de belleza a lo largo de la historia dentro del mundo de la danza ha sido por la presión de los líderes de las grandes compañías y las escuelas más prestigiosas, que siempre, sin excepción hasta hace menos de un siglo, han sido hombres. Debemos comprender que los cánones de belleza dentro de este mundo son un fiel reflejo de la sociedad; a través de la danza se cuentan historias reales.

La situación en España aún deja mucho que desear. La falta de inversión en cultura ha hecho que muchas de las instituciones de danza más importantes del país hayan cesado su actividad y, la formación, en su mayoría, debe llevarse a cabo en academias privadas que, por falta de recursos, no cuentan con programas de ayuda psicológica para el alumnado.

Sin embargo, grandes instituciones de la danza en todo el mundo como el Royal Ballet School de Londres, el School of American Ballet en Nueva York, entre muchas otras, cuentan ya con un programa de prevención de trastornos alimenticios para el alumnado, y la mayoría de ellos coinciden en que los afectados son en su gran mayoría, mujeres.



A continuación, se ha llevado a cabo una entrevista a una egresada de uno de los Conservatorios Profesionales de danza de la Junta de Andalucía, diagnosticada con anorexia en el año 2019, y que considera responsable de su enfermedad a la institución de la que fue alumna durante casi una década. Por motivos personales, la entrevistada ha preferido mantener el anonimato.

Iana Salenko, bailarina principal del Ballet Estatal de Berlín. Fuente:
[Google](#)

-Muchas gracias por aceptar la invitación. Soy consciente de que es duro hablar de este tema, aunque también sé que tu historia servirá para comprender la realidad que sufre la mujer dentro del mundo de la danza. ¿Puedes hablarnos un poco del origen de todo?

-Ingresé en el Conservatorio Profesional de danza con once años, y al principio era como un juego. A medida que avanzábamos e íbamos subiendo de curso el trato hacia nosotros era diferente, recuerdo una tarde en 4º de profesional que mi profesora me hizo un comentario acerca de mi altura, y aunque parezca sin más, me afectó mucho porque era algo que no dependía de mí.

Tengo entendido que los comentarios acerca del físico estaban a la orden del día, según me han comentado muchas amigas que han estudiado en el mismo centro. ¿Cómo lo viviste tú?

-Sí, es cierto que en el momento en el que entras en los cursos más superiores te comparan constantemente con compañeras que sí cumplen esos estándares y es muy doloroso pasar tantas horas delante de un espejo viendo tu cuerpo y sabiendo que algo no va bien porque tu referente en ese momento, que es tu profesor/a, te está recordando constantemente que tu cuerpo no es válido.

¿En qué momento fuiste consciente de que tenías un problema de salud mental provocado por tu relación con la comida?

-Pues por raro que parezca, no tengo muy claro cuando empecé a tener una relación negativa con la comida. Si te soy sincera, no recuerdo ver la comida como una fuente de energía y algo necesario, siempre ha sido como una enemiga para mí.

¿Pero aun así consideras que la fuente de tu problema fue estudiar en el Conservatorio de danza?

-Completamente. No le encuentro otra explicación. De hecho, cuando ves que este problema es tan común y llega un momento en el que tienes el coraje de hablarlo con tus compañeras, ves que todas en mayor o menor medida, han pasado por una situación similar.

¿Crees que este problema es una cuestión de género o se da por igual en chicas y en chicos del centro?

-Hombre, obviamente habrá excepciones, pero yo no conozco casos cercanos de alumnos del conservatorio que hayan sufrido trastornos alimenticios, siempre se enfoca en la figura de la bailarina, por desgracia. Tenemos que cumplir unos cánones que algunas veces son irreales y no son más que un reflejo de la sociedad patriarcal en la que vivimos. A los chicos les piden que estén fuertes para poder hacer paso a dos, pero a nosotras nos exigen que estemos delgadas, que tengamos unos brazos fibrosos y unas piernas largas, si no, no valemos para esto.



Alumnos de la modalidad de danza clásica tomando clase en el CPD Antonio Ruiz Soler de Sevilla. Fuente: Salenko, bailarina principal del Ballet Estatal de Berlín. Fuente: [Harlekin Floor](#)

-Me parece brutal todo lo que me cuentas. ¿Podrías decirme si esos comentarios tan dañinos venían más de profesoras o de profesores?

-Generalmente eran comentarios de profesoras. Me imagino que ellas durante su formación también recibieron ese trato y como dio frutos, consideran que es la mejor manera de enseñar, aunque también he tenido la suerte de recibir clase de maestras muy concienciadas con este tema y que evitan hacer comentarios que puedan ser hirientes, pero claro, es una minoría. Creo que los profesores hombres no hacen tanto este tipo de comentarios, al menos en mi experiencia, porque ellos no lo sufrieron tanto cuando se formaron, no se suele hablar de esto en las clases de varones. Ellos se enfocan en la técnica y nada más, hay más variedad en los tipos de cuerpos de bailarines chicos.

¿Crees que las nuevas generaciones de profesores y profesoras serán más cuidadosos con este tema?

-Yo creo que sí, tengo esperanzas. Además, antes no se tenían tan en cuenta las cuestiones de género y ahora ya sí, creo que si te lo llevas a este campo se puede sacar muchísima chicha (dice entre risas). De hecho, hasta hace poco estaba bastante normalizado, pero ahora, si una alumna te quiere denunciar por hacer comentarios así, te puedes meter en un lío. Parece mentira, pero esos estándares cada vez están desapareciendo más. Ahora están triunfando muchísimas bailarinas con cuerpos atléticos, se está dando una oportunidad a físicos diferentes. Es una alegría.

Gracias a esta entrevista sacamos conclusiones muy poderosas; no solo se demuestra que todo lo que propusieron Beauvoir o Friedan en sus obras es cierto, sino que además esta situación de desigualdad está presente en ámbitos fuera de lo político o familiar, se ve en el ámbito artístico y en este caso, educativo, dentro de un conservatorio de danza. La base de todo es la presión patriarcal de la que hablábamos en un principio. El patriarcado se mantiene porque se apoya sobre todo el consenso generado por la socialización de género; es decir, lo raro es salirse de la norma, lo establecido se justifica y se intenta mantener con violencia. Sin embargo, gracias al feminismo radical, vemos que el problema no son los hombres, sino la estructura que nos construye a todos. Esta idea se ve claramente reflejada cuando la entrevistada responde que los comentarios despectivos venían sobre todo de docentes mujeres y que todas las alumnas, en mayor o menor medida, habían pasado por una situación similar.

A lo largo de la historia, el mundo de la danza se ha visto inmerso en cambios radicales y necesarios a partes iguales. La Rusia imperial era considerada la mayor fábrica de artistas especialmente dentro del mundo de la danza, y si bien es cierto que muchos de los bailarines más reconocidos del siglo XIX y XX habían estudiado en las escuelas rusas, también hoy en día se cuestiona si en realidad la metodología, especialmente para las bailarinas, era lo suficientemente ética. Hoy en día la escuela Vaganova en San Petersburgo sigue siendo uno de los grandes referentes, aunque el modo de enseñar a las futuras promesas de la danza ha cambiado.



Alumnas de la Escuela Vaganova en clase.
Fuente: [Pinterest](#)

La danza clásica se rige por una serie de estándares físicos que vienen dados por una tradición que encuentra la belleza en líneas finas, cuerpos que prácticamente levitan, de manera que se rechaza cualquier físico que no case con estos estándares, que curiosamente, afectan en su gran mayoría a las mujeres dentro de la danza, ya que su papel dentro de esta es mostrar un cuerpo femenino con condiciones sobrehumanas.

Es muy común ver a niñas en formación en plena pubertad vendiéndose el pecho para parecer más delgadas, dificultando así su desarrollo natural. Otras muchas a raíz de sufrir trastornos alimenticios han sufrido amenorrea. Por lo que no solo se trata de una cuestión social y de género, sino también sanitaria. ¿La danza es peligrosa?

Los trastornos alimenticios son el pan de cada día en las escuelas de danza, no es casualidad que proliferen en un ambiente tan competitivo entre las jóvenes y que se justifiquen como el precio para el éxito en nombre de la excelencia. Resulta curioso que las maestras de danza, aquellas que lo sufrieron en sus propias carnes, son las que lo incentivan en las futuras promesas, que casi sin excepción, son mujeres y que lo ven como una parte normal y natural del proceso de formación, incluso necesario para alcanzar las metas que prometen estas escuelas: conseguir un contrato en una compañía de prestigio. Es una conducta que se ha ido inculcando de generación en generación entre las profesionales.

Una mujer paga desde niña el precio que haga falta para alcanzar su sueño; esta exigencia por mantener o alcanzar los estándares físicos supuestamente necesarios para poder dedicarse a la danza de manera profesional se normalizó hasta tal punto que dejó de ser un tema tabú, y los trastornos alimenticios se consideraron un medio más que justificado para alcanzar un fin dentro de este mundo.

En España nos queda muchísimo camino por recorrer en materia de igualdad y debemos ser conscientes de nuestra historia para frenar estos patrones de conducta propiciados por la sociedad en la que vivimos. El mundo de la danza, tal y como se explica al comienzo de esta reflexión, no es más que un reflejo de lo que ocurre en la vida real. Para lograr el cambio, el sector debería unirse para crear comunidades más inclusivas y concienciar al mundo de que la danza está hecha para toda mujer que quiera participar de ella y se creen espacios seguros para desarrollar una nueva concepción de la danza que invite a todo tipo de cuerpos femeninos. Esta idea se está desarrollando en Estados Unidos, en la figura de Kathryn Morgan, una exbailarina que lucha precisamente por esta causa a través de su escuela y compañía de danza inclusivas en el sur de California.

Inconscientemente seguimos perpetuando en esta sociedad patriarcal cánones de belleza en las mujeres, en todos los ámbitos. Las redes sociales también han hecho que nuestra autoestima se eche a perder, y aunque las comparaciones son odiosas, también es muy difícil evitarlas cuando estamos rodeadas de estímulos que nos invitan a cambiar nuestro físico para adaptarlo a lo que quiere la sociedad. Sin embargo, gracias también a las redes sociales hemos podido manifestarnos para cambiar esta situación y empezar a considerar otras realidades que se alejan de lo que se ha establecido como correcto.



Kayoko Everheart como Carmen en la obra de Inger. Fuente: [Compañía Nacional de Danza](#)

Si bien la situación de la danza en España aún se encuentra en un punto estancado y necesite una fuerte renovación, ya vemos poco a poco atisbos de ese cambio y es que se ha comenzado a dar voz a las principales afectadas: las bailarinas.

Aparecen nuevas creaciones artísticas con las que se reivindican todo lo que quieren dejar atrás, como por ejemplo en la adaptación de Carmen de Bizet por el coreógrafo Johan Inger, que creó para la Compañía Nacional de danza, con sede en Madrid, una nueva visión del ballet original de Roland Petit, inspirado en la célebre ópera, con bailarinas atléticas y musculadas, algo bastante novedoso en el panorama de la danza clásica en España.

Para terminar, me gustaría cerrar esta reflexión personal lanzando la misma pregunta que hizo la psicóloga Janet Noseda en su artículo para el periódico El Dínamo: ¿Cuántos eventos asistimos a ver que refuerzan prototipos de género nocivos para nuestras hijas y las mujeres en general?, ¿qué nos transmiten las obras de teatro, las telenovelas, las caricaturas con respecto al ser mujer y a la cuestión femenina?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Díaz Sánchez, María Elena (2019): *Un enfoque de género en conductas alimentarias de bailarines de ballet*, Tesis, Instituto de nutrición e higiene de los alimentos, La Habana, Cuba.

Friedan, Betty (2016): *La mística de la feminidad*, Madrid, Catedra.

Jan, Cecilia (2019): “*El Ballet Nacional de España excluye a una bailarina embarazada tras siete años con contratos temporales*”, *El País*.

Noseda, Janet (2017): “*El ballet y las injusticias del género femenino*”, *El Dínamo*.

Tan, Min (2014): “Mary Puart, Vaganova Ballet Academy”, Sessions. *Cloud and Victory*.

Marisol

La Rebeldía en el estrellato

Nazaret Reguera Marchán

El imaginario colectivo muchas veces sustituye a la realidad. ¿No os ha pasado muchas veces que consideráis que un actor es de una forma concreta porque lo tenéis muy relacionado con su personaje, pero en realidad es todo lo contrario? Extrapolamos personalidades ficticias en personas de la realidad. En mi caso, me pasa mucho con actrices de películas que veía de pequeña y, actualmente, sigo pensando que son como su personaje.

Un caso que me sorprendió muchísimo es el de Pepa Flores, más conocida como Marisol. Probablemente, cuando pensamos en Marisol, se nos viene a la cabeza la imagen de una niña que corresponde al ideal de niña televisiva: angelical, guapa y ocurrente. Marisol se convertiría en el rayito de sol de la España sumida en la dictadura, en la niña prodigo que todo lo que toca lo convierte en oro y en el fenómeno mediático del cine español. Pero, ¿y cuando crece?, ¿Cómo es?, ¿deja de existir?, ¿desaparece de la pantalla? Para nada, solo que su “nuevo yo”, ya no conviene tanto mostrarlo. Se convierte en Pepa Flores, la Marisol adulta que se zafa de la industria e intenta abrirse un hueco en el mundo a pesar de la triste situación sociopolítica que vive España.

Pepa Flores nació en Málaga el 4 de febrero de 1948. Al igual que muchas de las hijas de clases populares, nació en una corralla que sería su hogar durante su infancia. Desde niña, sería una gran amante de la música y sobre todo del flamenco. Fue este amor por la música lo que la hizo unirse a los Coros y Danzas de la Sección Femenina, la organización para mujeres de Falange. Como curiosidad, estos eran los llamados 'Los joselitos del cante' –en referencia a Joselito, el pequeño ruiseñor–.

Marisol recibió una formación multidisciplinar en artes (baile, canto, actuación, etc.) y todo esto facilitó su estrellato. El estrellato tendría también una cara B, ya que en los eventos que

que forjaron su fama, sufriría los abusos y acosos que denunciará en su edad adulta. Su carrera cinematográfica serviría al régimen como expositor de lo que sería la relación heteronormativa con los cánones normativos que quería imponer el régimen.



Cartel de la película “Un rayo de luz”. Fuente: Filmaffinity

En sus primeras películas reflejaba el estilo de mujer y de comportamientos que el régimen quería establecer, por lo que fue usada como escaparate. Sin embargo, conforme Marisol iba creciendo, el poder que tenían de su imagen se fue empequeñeciendo. Aunque Manuel J. Goyanes intentase estirar todo lo posible su imagen de “niña buena”, Marisol fue poco a poco tomando posición y mostrando su rebeldía. No obstante, en su época adolescente se uniría al colectivo de *it-girls* de la época, entre las que estaban Twiggy o Brigitte Bardot, manteniendo sus valores impolutos.

Su vida personal influirá en su trabajo como actriz. Esto se ve reflejado en que, en cuanto se la empezó a relacionar con hombres, protagonizó filmes de amor romántico. En ellos, se conseguiría mantener, en cierta manera, la imagen conservadora que venía dando desde pequeña. Sin embargo, reflejaba una feminidad moderna por su perfección estética. Es decir, exemplificaba el modelo de mujer sumisa y obediente que el régimen defendía.

Sin embargo, Marisol poco a poco comenzaría a tomar las riendas de su imagen y trata de protagonizar películas en las que, poco a poco e fuesen mostrando su rebeldía y su forma de pensar. A partir de la grabación de películas como *Búsqueme a esa chica* o *Las cuatro bodas de Marisol*, se comenzará a ver la transición de

Marisol a Pepa Flores. Es decir, el paso de un polo político a otro. Este cambio se dará en la década de los 70, especialmente, tras la muerte del general Francisco Franco en 1975. La propia actriz fue consciente de ello tal como expresó en una entrevista en *Interviú* en 1978:

“

Desde que me sacaron de Málaga (...) yo fui un producto de esa época (...) que se vendió. (...) Me doy cuenta y soy consciente de para qué sirvió aquella imagen, la imagen que quisieron dar sin preocuparse del ser humano. En el franquismo me robaron mi personalidad (...). Ahora yo no tengo nada que ver con aquella. Ni siquiera me llamo Marisol. No quiero ser Marisol. Yo soy Pepa Flores, y de ese ser maravilloso que crearon, nada de nada (Morales 1979)

”

Un momento que terminaría de marcar el comienzo de la liberación de nuestra actriz sería su divorcio de Carlos Goyanes, hijo del que había sido el productor de sus películas en la infancia. El divorcio le haría romper con la imagen idílica que en la que se la había obligada a encajar; una mujer perfecta, según el régimen, no se divorciaba. Esta ruptura con su imagen pasada, dio lugar a que percibiese hasta qué punto su vida anterior había sido una ficción impuesta.

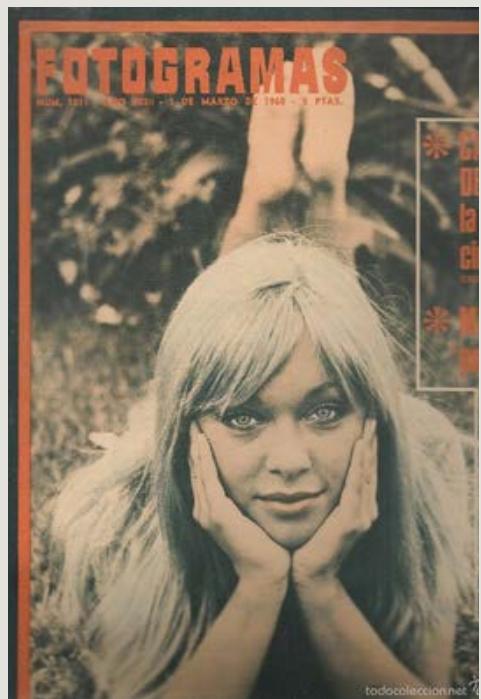
Al igual que antes, sus cuestiones personales afectarían a su proyección como actriz y su rebeldía se hará mayor. Ejemplo de esto eran las diferentes entrevistas que Pepa daba en las que se la veía mucho más relajada y cómoda tanto en su comportamiento como en su apariencia. Asimismo, esto se verá reflejado en películas como *La chica del Molino Rojo* (Eugenio Martín, 1973) o *El poder del deseo* (Juan Antonio Bardem, 1975) donde se verá la ruptura con su pasado al enseñar una faceta mucho más erótica. Pepa terminaría convirtiéndose en un ícono heterosexual de la época.

Sin embargo, el culmen de su erotismo fue su desnudo en la portada de Interviú en septiembre de 1976 bajo el título “[El bello camino hacia la democracia](#)”. Con este desnudo, que pretende exponer una sexualidad hetero-normativa. Nos referimos a esta como “heteronormativa” ya que esta revista estaba dirigida a hombres. Asimismo, con esto conseguiría oponerse completamente a su pasado franquista que estuvo caracterizado por la fuerte represión sexual y lo angelical.

Según Aintzane Rincón (2019), “el foto-reportaje titulado *El bello camino hacia la democracia* adquiere un punto de cinismo que nos recuerda la distancia entre el tratamiento cultural del cuerpo de las mujeres –como epítome de libertad– y la atención que recibieron las reivindicaciones feministas –entre otras, las que hicieron en relación a la propiedad de sus cuerpos–”. Pepa Flores se verá respaldada por la época del destape.

El destape español se dio en el contexto histórico de la Transición. Coincide con la muerte del general Francisco Franco y la transición del país hacia la democracia.

Asimismo, el destape se vio favorecido por la caída de la censura que se dio tras la muerte del general. La impulsora del destape español será la revista [Fotogramas](#) acompañada de la Escuela de Barcelona de cine. En la revista, se mostrarán, a modo de exposición para conseguir una mayor representación femenina. Aunque se presentase a las mujeres como un objeto sexual y como llamada de atención para el consumo de las películas, hubo representantes de este cine del destape que lo utilizaron como herramienta para un discurso político muy feminista para la época.



Portada de la revista fotogramas
nº1011

Este sería el caso de Susana Estrada, quien lo utilizó a modo de reivindicación de la libertad del cuerpo femenino y los derechos sexuales.

En la entrevista con Interviú, Pepa Flores contó cómo su niñez estuvo marcada por la opresión corporal y sexual además de por la violencia relacionada con su rol de mujer. Ejemplo de ello fueron las declaraciones en las que narraba cómo le prohibía hacer lo que los chicos sí podían hacer y cómo disimulaba sus pechos durante la pubertad con el uso de vendas atadas a la espalda para alargar su imagen de niña. Además, también sacaría a la luz los abuso sexuales que sufrió durante sus horas de trabajo:

“

En uno de aquellos días que estaba yo en el estudio. El fotógrafo este se puso a desnudarme, a meterme mano por todo el cuerpo y a preguntarme si ya me había hecho mujer. (...) el fotógrafo aquel mutilado nos metía mano, y luego nos amenazaba para que no dijéramos nada. Más tarde, un día cualquiera, descubrimos en la cocina muchas fotos de niñas desnudas con vendas en los ojos. Se lo dijimos a Goyanes y se quedó como si nada. Aquella misma noche cuando fuimos a cenar el fotógrafo estaba sentado y muy risueño en nuestra misma mesa. (Morales 1979, pp.22-30)

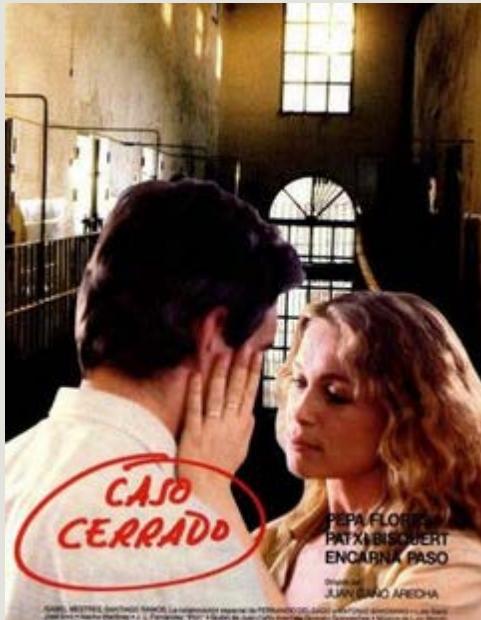
”

A fin de cuentas, en los setenta, Pepa Flores se convirtió en un modelo de feminidad rebelde y transgresora, puesto que rompía con los esquemas que representó en su juventud y que seguían vivos en la España de la transición. Al haberse convertido su niñez en el punto de mira por su cambio ideológico, en las entrevistas la relataba para justificarse.

A partir de los ochenta, su trabajo transita de lo artístico a lo político. Ejemplo de ello fue su participación en la serie *Proceso a Marina Pineda* (1984). Esta serie se basa en los últimos días de Mariana Pineda, heroína liberal de principios del siglo XIX que había sido acusada de atacar al régimen absolutista por haber bordado en una bandera morada «Ley. Libertad. Igualdad». A través de la representación de este tipo de papeles. Pepa Flores conseguiría, cada vez más, estar ligada a lo que ella defendía como «el lado bueno de la historia» y a sus ideales políticos. Asimismo, con su actuación en la serie también proyectará la imagen de excepcionalidad femenina en lo político y lo sexual, puesto que aún habría ecos de la época del destape. Sin embargo, esto mismo hizo que algunos pensasen que esto podría rebajar la fuerza moral del personaje. Porque claro, para tener un mensaje político fuerte y claro, no se puede ser femenina y sexual, ¿no?.

En la serie, la representación de Mariana Pineda abogaba por la defensa de la libertad sexual y del cuerpo de la mujer. De igual modo, Mariana Pineda quedaría subrayada por el contraste con sus compañeros liberales y de posturas más retrógradas. Gracias a su papel en esta serie, pudo conseguir un posicionamiento político más fuerte relacionándose con la izquierda del país. Como no podía ser de otro modo, recibe fuertes críticas por ello, porque muchas personas conservan el recuerdo de una su imagen en la niñez. En la serie, la representación de Mariana Pineda abogaba por la defensa de la libertad sexual y del cuerpo de la mujer. De igual modo, Mariana Pineda quedaría subrayada por el contraste con sus compañeros liberales y de posturas más retrógradas. Gracias a su papel en esta serie, pudo conseguir un posicionamiento político más fuerte relacionándose con la izquierda del país. Como no podía ser de otro modo, recibe fuertes críticas por ello, porque muchas personas conservan el recuerdo de una su imagen en la niñez.

Finalmente, se retiraría del cine con su participación en Caso cerrado (Juan Caño, 1985), película que manifestó el descontento de la izquierda en la transición. Muchos de sus compañeros la describen como una de las personas más progresistas que habían conocido. También recibía críticas de personas que también eran progresistas. Debido a las críticas y a su posible deseo de descanso se retiró del mundo artístico, aunque fuese, al mismo tiempo, muy querida.



Cartel de la película Caso Cerrado

Respecto a su vida política posterior, le criticaron su participación en las manifestaciones contra la OTAN (Organización del Tratado del Atlántico Norte) y expresión política, por ejemplo, con el uso de pegatinas del PCE (Partido Comunista Español). El público, tanto de derechas como socialista, no acogió bien su cambio y su madurez, ya que no les gustaba su unión con el PC. Tenían la ridícula idea de que no creciese nunca. Al fin y al cabo, les parecería ridículo la expresión política de esta mujer y que pudiese evolucionar como figura política y evolucionar así.

Tras la entrada de España en la OTAN, se retiró a la Axarquía para vivir una vida tranquila alejada del ojo público. Aun así se ha seguido implicando en causas solidarias como con su colaboración en la campaña de la Asociación Española Contra el Cáncer. Actualmente vive una vida tranquila alejada de todo lo mediático y el estrellato.

En la ceremonia de los premios Goya en 2020, recibió el Goya de Honor por su trayectoria cinematográfica. Ella no asistió a la gala y el premio lo recogieron dos de sus hijas. Además, en esta ceremonia, la cantante Amaia Romero la homenajeó con la interpretación de Canción de Marisol, un tema que compuso Augusto Algueró para la película *Ha llegado un ángel*, de 1961.

En conclusión, Pepa Flores es el claro ejemplo de lo dañina que puede ser la fama, asimismo, de la imagen de las mujeres que se proyecta en el franquismo y en la España de la transición. Cabe destacar y recordar su figura ya que utilizó su voz mediática para denunciar su catastrófica experiencia en el cine de pequeña, su ideal político en favor de la izquierda y su sentimiento de reivindicación de la mujer. Aun con la posibilidad de ser olvidada al defender sus ideas, lo hizo. Aun pudiendo ser represaliada por la expresión de su experiencia en el cine cuando era pequeña, lo denunció. Pepa Flores es un símbolo de valentía y lucha. Es el claro ejemplo de defensa y lucha por unos ideales y valores fuertes. Quizás, hoy en día, debería ser más conocida y recordada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso, Begoña (2021): “[Marisol: dolor y gloria de Pepa Flores, la actriz más legendaria del cine español](#)”, *Elle*.

Alemany, Luis (2020): “[Pepa Flores, ni guapa, ni simpática, ni buenecita: prosoviética](#)”, *El Mundo*.

Casas, Quim (2023): “[La transición española y las chicas del destape](#)”, *El periódico de España*.

Morales, José Luis (1979): “Marisol nos cuenta su vida (2). ‘Yo solo era un negocio’”, *Interviú*, 170.

Rincón, Aitzane. (2019): “Marisol y Pepa Flores. Los significados políticos de una estrella (1960-1985)”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, (41).

Zurro, Javier. (2020): “[Pepa Flores, de rostro del franquismo como Marisol a ícono del comunismo en su madurez](#)”. *El español*.

Rosalía: *Un ejemplo de mujer en la industria musical*

Alba M. Román Rosa

A medida que los años pasan y el mundo evoluciona vamos observando cómo el papel de la mujer se va equilibrando con el del hombre en muchos aspectos tanto sociales, como económicos o políticos. Sin embargo, el trabajo por la búsqueda de este equilibrio entre géneros aún no se ha terminado. Existen todavía muchos sectores que necesitan seguir introduciendo cambios y que en muchas ocasiones pasan desapercibido. Este es el caso de la industria musical.

Como consumidores de algo que está tan presente en nuestras vidas como es la música, puede parecer que es un sector que se encuentra ya equilibrado en este sentido. Sin embargo, solo vemos la cara externa, el producto final que se nos vende, y nadie se para a indagar en lo que hay detrás de la creación de un disco o videoclip. En España concretamente, contamos con un gran número de artistas mujeres que cada vez van apareciendo más como cabezas de carteles en conciertos y festivales.

Sin irnos muy lejos, este pasado noviembre de 2023, la cantante Laura Pausini, cuyo mercado principal se encuentra en España, fue galardonada como Persona del Año en los Grammy Latinos, que se celebraron además en Sevilla. Estos premios son a su vez una variante de los Grammys estadounidenses con el fin de dar inclusividad también a la música hispana. Recibido este premio honorífico.



Premio a Laura Pausini como persona del año, junto a Karol G (2023)

Fuente: [Billboard](#)

Estos datos nos hacen reflexionar, puesto que hablamos de un periodo de solo dos décadas atrás y en el que las mujeres han hecho una gran aportación en el ámbito musical al igual que los hombres. Y esto es solo lo que se ve de cara al público, detrás de un artista siempre hay equipos que contribuyen a la creación, distribución, producción, etc., además de la propia discográfica que de por sí es una empresa como tal.

Según un artículo de Esteban Linés en [La Vanguardia](#), solo el 37% de las empresas de la industria están lideradas por mujeres, y las grandes discográficas están presidenciadas en su gran mayoría por hombres. Por tanto, observamos que muy pocas son las mujeres que pueden alcanzar un puesto de liderazgo y toma de decisiones, en muchas ocasiones por la dificultad a la hora de conseguir recursos, la baja remuneración o por sobrecualificación (Linés, 2021). A niveles más concretos, Laura Andrés Tallarda nos indica también en su artículo de [La Vanguardia](#) que actualmente solo el 16% de los artistas son mujeres, un 12% compositoras y un 3% productoras. Por tanto, observamos que efectivamente existen también ámbitos dentro de la industria que aún se conciben como un “oficio de hombres”.

Teniendo estos datos en cuenta, es de suponer que triunfar dentro de la industria como mujer no es tarea fácil, y mucho menos obtener un reconocimiento internacional por parte, no solo de otras mujeres sino también de hombres. Por ello, el caso de la cantante Rosalía, me pareció un caso interesante de analizar, no solo como personalidad dentro de la industria sino también el contenido y mensaje que transmite a través de su música.

Rosalía es una cantante, compositora y productora musical española que, con tan solo 31 años, ha conseguido dominar el mercado musical actual en más de un género. Estudió musicología en la Escuela Superior de Cataluña y se graduó con honores con proyectos como sus discos Los Ángeles o el Mal Querer. Este último disco, fue el que le llevó a la fama no solo en España sino a nivel internacional, incluso otorgándole varios Grammys Latinos en el año 2019 (Wikipedia, 2023). Aunque, Rosalía ha conseguido alcanzar una posición en la industria que pocas cantantes han logrado, especialmente en España, su camino no ha sido fácil.



Rosalía en concierto

Fuente: [Elle](#)

Ha tenido que remar contra las críticas no solo por su estilo controversial, sino por ser mujer y lo que conlleva en el mundo mediático. Sin embargo, esto no ha impedido que la cantante siga defendiendo su libertad creativa y mantenga en su música uno de sus mensajes principales que es el que más ha calado en la gente, “la mujer con poderío”.

Me parece además un mensaje muy importante, pues no pretende imponerse sobre nadie, especialmente sobre los hombres, sino defender el valor que puede llegar a tener una mujer en sí misma actualmente, y de como gracias a esto podemos llegar a alcanzar las mismas metas que antes parecían inaccesibles para una mujer.

Pero Rosalía, no es solo una persona, Rosalía es un concepto creado por todo un equipo creativo tal y como hemos mencionado anteriormente. Esto es algo que también defiende la cantante, el dar visibilidad y crédito a las autoras y productoras dentro de la industria y detrás de los focos, a quienes no se menciona tanto como a los compositores o productores masculinos. La misma cantante explicó esto para una entrevista en [Efeminista](#):

“

Muchas veces esta industria tiene una tradición masculina, y muchas veces hay muchas mujeres que están detrás de las grandes canciones de pop que están sonando hoy en día y no se sabe que esas mujeres están detrás, pero en cambio los hombres (...) tienen crédito y mucha gente conoce a los grandes productores

”

Además, en múltiples ocasiones, Rosalía no duda en dar crédito también a aquellas otras mujeres que dieron un paso en la industria antes que ella y que suponen una gran inspiración para la cantante. Son personas como La Paquera de Jerez, Lola Flores o Carmen Amaya, que coinciden por tener un carácter fuerte y único, fuera del estereotipo de la mujer ideal de la época y dedicadas en cuerpo y alma a su trabajo antes que otros aspectos que tradicionalmente debían preocupar más a las mujeres.

Así pues, la propuesta musical de Rosalía se ha centrado siempre en esta temática de poder femenino. En cada uno de sus discos ha ido mostrando una cara distinta de la situación de la mujer en nuestra sociedad y es por ello por lo que para este artículo he querido hacer un análisis comparativo de su disco el *Mal Querer*, así como de su último lanzamiento, *Motomami*, que aun siendo propuestas totalmente distintas comparten una misma esencia y continuidad en el mensaje de la cantante.

El *Mal querer*, disco que llevó a la fama a la cantante, está inspirado en un libro del siglo XVI llamado el *román de Flamenca*. Trata sobre la historia de una mujer originaria de Flandes, que es obligada a casarse por su padre. Debido a su belleza su marido comienza a sentir celos, hasta el punto en que la maltrata repetidas veces y la encierra en su casa para que nadie pueda verla a excepción de cuando acudiera a misa. Un muchacho que oye este rumor intenta ayudarla y finalmente acaban enamorándose y trazando un plan para escapar. Su final se desconoce debido a la pérdida de los últimos versos, pero esto es algo con lo que juega la cantante. Si olvidamos el hecho de que se trata de una obra del siglo XVI, perfectamente podríamos ver esta historia reflejada en la sociedad actual, una historia de una mujer maltratada (López, 2020). Esto es algo muy común en el feminismo actual, la reescritura de obras del pasado desde una perspectiva más actual.

Sin embargo, Rosalía decide hacer algunos cambios en la historia para adaptarlo a la actualidad. Aprovecha la ausencia de final, y en vez de recurrir a la tragedia que es lo que podría esperarse en una situación así, decide mostrar una perspectiva en la que la mujer, dándose cuenta de su valor supera la situación y acaba saliendo de la situación por sus propios medios.

Esto es un mensaje potente, en el sentido de que se está dando visibilidad a un problema que permanece en la actualidad, pero al mismo tiempo se fomenta la búsqueda de esa liberación de forma activa y la propia fortaleza de la mujer, creando finalmente una sensación esperanzadora de que los cambios pueden ocurrir cuando se acaba de escuchar el disco.



Arte conceptual del Mal Querer (1)

Fuente: [Filip Custic](#)

Cada canción del disco cuenta con dos nombres, uno que se corresponde con uno de los títulos de la obra original, y otro que la cantante le da y que revela en parte cuál será el mensaje principal de la canción. Al fin y al cabo, este disco supone una descripción de cada fase por la que llega a pasar una mujer en

situación de maltrato. Antes de continuar, invito a los lectores a ir escuchando el [disco](#) conforme leen el artículo para así entender mejor los temas que iremos tratando.

La historia comienza con el augurio de “Malamente”, que nos anuncia la relación de toxicidad y los consecuentes sucesos que se nos van a narrar. En las siguientes canciones “Que no salga la luna”, “Pienso en tu mirá” o “De aquí no sales”, la cantante usa un recurso que no es usual a la hora de hablar de casos como este. Rosalía narra la historia desde la perspectiva del marido y habla por él en sus canciones, mostrando la etapa de los celos y el comienzo del maltrato y manipulación dentro de la relación. A través de esta manera irónica de contar la historia, se está haciendo una crítica directa, pero sobre todo impactante, a la violencia de género; pues escuchamos en boca de una mujer aquellos comportamientos contra los que precisamente se lucha. Esto crea cierta incomodidad en los oyentes, pero es esta misma incomodidad la que llama la atención y hace reflexionar acerca del tema, que al fin y al cabo es el objetivo principal. Al mismo tiempo, que sea el marido el narrador, puede ser visto como una metáfora de la posición sumisa que adquieren las mujeres en este tipo de situaciones, en las que son observadoras de su propia situación sin poder actuar debido al miedo y al dolor.

En la canción de “Reniego”, podemos observar un punto de inflexión. Por primera vez es la mujer la narradora de su historia, se hace consciente de su situación y comparte su dolor y desesperación con el público. Esta canción me parece una de las más importantes del disco, ya que refleja una realidad dentro del maltrato, y es que muchas veces las mujeres no exteriorizan este dolor y, por tanto, se hace muy complicado ofrecer ayuda, ya que la situación se oculta en la privacidad de la casa. Muchas mujeres, viven constantemente con una máscara tal como expresa esta canción al decir: “yo río por fuera y lloro por dentro”.

Esta metáfora de la máscara, a su vez, puede extrapolarse a ámbitos sociales más generales, ya que durante mucho tiempo la mujer ha tenido que cumplir con ciertos cánones de belleza o comportamiento para poder ser aceptada socialmente y acceder a ciertos puestos. Incluso en la propia industria musical observamos que aún hay una serie de estereotipos muy marcados de cómo deben ser las cantantes y las que no cumplen

con ellos pocas veces triunfan. Al fin y al cabo, cumplir con este estereotipo supone llevar una máscara, y muchas cantantes confiesan no sentirse ellas mismas cuando tienen que cumplir con estos requisitos, que generalmente incluyen la sexualización.

Esto no quita que una mujer pueda sentirse cómoda mostrando su sexualidad abiertamente o usarlo como sello de identidad si así lo siente, pues en ello consiste también el poder y la libertad de decisión sobre nuestros propios cuerpos. Pero es cierto, que no debería ser un factor que marque el valor de una artista dentro el mercado.

En “Preso”, el interludio del disco, Rossy de Palma presta su voz para narrar un momento de iluminación, en el que la mujer se hace consciente de que está siendo maltratada, reflejando que se crea tal manipulación en estas situaciones que durante un tiempo ni si quiera son conscientes de lo que están sufriendo.

Ya en canciones como “Bagdad” o “Di mi nombre” se observa la búsqueda de esa liberación. En la segunda canción esta se alcanza a través de un encuentro con quien parece ser su amante. Esta parte del disco apunta hacia el concepto de libertad sexual sin culpabilidad, que se está reivindicando en la actualidad, y en la capacidad de la mujer para elegir qué hacer con su cuerpo y cuándo y con quién. Es un concepto que ya se daba en la obra original y que por ello llegó a ser censurada por la iglesia, pero Rosalía lo recupera para el álbum.

En “Nana” se produce la concepción del hijo de la protagonista. Considero que esta canción está cargada de más simbología. No solo alude a la capacidad natural de la mujer de poder crear vida y la importancia que esto tiene en nuestra existencia, sino que puede interpretarse como un renacer de la misma protagonista al salir de esta situación en la que vive sometida. Aquí vemos de nuevo el mensaje claro de Rosalía de la transformación de las mujeres desde ese estado de invisibilidad y sometimiento, hacia el empoderamiento y control de sus propias vidas.

Por último, “Maldición” y “A ningún hombre” suponen la ruptura de las cadenas de la protagonista y el reflejo de una sociedad que ha vivido bajo tradiciones que impedían alcanzar

la anhelada igualdad. La mujer toma las riendas de su propia vida, decide actuar y salir de ese lugar que la anula como persona.



Arte conceptual del Mal Querer (2)
Fuente: [Filip Custic](#)

Finalmente, el disco acaba con estrofas impactantes como “A ningún hombre consiento que dicte mi sentencia” o “hasta que fuiste carcelero, yo era tuya compañero”, dejando un claro mensaje de que en la sociedad en la que vivimos actualmente, mujeres y hombres deben ser dueños de sus propias vidas sin tener que depender de lo que alguien más les dicte, como ha sucedido durante siglos, hasta que el panorama por fin ha empezado a cambiar gracias a la lucha. Más aún en las relaciones amorosas donde debe existir una posición de igualdad y equilibrio entre ambos. Rosalía además no condena el amor como tal, pero sí las relaciones de poder que muchos hombres han podido llegar a ejercer sobre las mujeres y que lleva a comportamientos tóxicos que finalmente pueden desembocar en tragedias como el maltrato.

Así pues, Rosalía relata una de las caras oscuras en la historia de la evolución de la mujer, y aún uno de los grandes problemas de esta sociedad, que solo puede paliarse acabando con los ideales machistas y fomentando una educación de igualdad y de respeto entre todas las personas. Al fin y al cabo, Rosalía ha obtenido gracias a su talento, la posibilidad de tener una plataforma con la que poder influir positivamente en las nuevas generaciones que escuchamos su música, tratando temas incómodos y poco usuales, pero que abren una conversación y crean el debate necesario para buscar soluciones al problema.

Es por ello por lo que, tras su triunfo con el Mal querer, Rosalía ha querido aparentemente continuar transmitiendo este mensaje con su siguiente disco [Motomami](#). Sin embargo, mientras que hemos mencionado que el Mal querer se enfoca en temas algo más oscuros, *Motomami* representa todo lo contrario.

Con este concepto que ha llegado a todas partes del globo, Rosalía pretende hacer una celebración de la mujer con poderío, de todas las cualidades femeninas y abrazar todo lo que hace ser mujer a una mujer, sin importar si se sigue o no el estereotipo impuesto. El símbolo de este disco es además una mariposa, que metafóricamente representa esta transformación que ya hemos estado mencionando y que le da continuidad a su discografía. De la crisálida en la que la mujer se hallaba encerrada, surge una preciosa mariposa que puede volar libremente y que está llena de grandeza y belleza. También destaca la presencia de la moto, un objeto que siempre se ha relacionado con el hombre,

y que en esta ocasión representa la fuerza femenina, la ruptura de los estándares de lo que es propio de un hombre o de una mujer, y por su puesto la metáfora de ser nosotras mismas quienes conduczcamos nuestras vidas. Así el título del disco presenta una dualidad entre la fuerza y poderío “moto” y una parte más dulce y sensible “mami”.

Este disco, suscitó una gran controversia, debido no solo al cambio de estilo sino también a la composición tan experimental por parte de la cantante. Sin embargo, a pesar de las críticas, sus canciones han conseguido convertirse en todo un éxito incluso en lugares no hispanohablantes. De un flamenco modernizado y algo electrónico (que fue también criticado), Rosalía decide pasar a estilos como la música urbana o el reggaetón, más propios de América latina y que actualmente son géneros dominados por hombres. Que el disco haya tenido tanto éxito supone un triunfo ya que nuevamente se rompe con la tradición para intentar equilibrar la balanza allí donde aún solo tiene valor la labor masculina.

En este disco de nuevo, las canciones van a tratar temas controvertidos desde la ironía que tan inteligentemente sabe usar Rosalía. En “Saoko” se habla sobre la libertad de expresión de las mujeres. La cantante reivindica no callarse, manejar sus propias decisiones en una industria que tiende a la manipulación solo para el beneficio económico y ser una misma de manera genuina. Esto recuerda de nuevo a lo que hemos mencionado, es decir, cómo la mujer en la industria musical se ve presionada a presentarse ante el mundo de una manera con la que realmente no se identifica, mientras que a los hombres no se les exige esto para conseguir el éxito. En “Bulerías”, no solo responde a las críticas por haber dejado a un lado el flamenco que marcó sus orígenes en la música, sino que también le da importancia a su recorrido profesional y a cómo ha conseguido por sus propios méritos y esfuerzos llegar a la posición en la que se encuentra actualmente. De nuevo, aparece el ejemplo de mujer independiente y trabajadora al que se aspira en la actualidad y que poco a poco está dando frutos. De la misma manera en “Chicken Teriyaki” menciona cómo todo lo que adquiere o compra es gracias a su dinero que ha ganado por su trabajo, no dependiendo de nadie. Otro ejemplo de evolución en la mujer, la independencia económica respecto al hombre.

Aunque sin duda, la canción más controvertida sería “Hentai”, una balada que habla de forma bastante abierta sobre la experiencia placentera en sus relaciones sexuales con su pareja. Realmente, esto es un tema bastante recurrente en la música desde hace décadas, sin embargo, el hecho de que sea una mujer la que lo cante, es lo que causa impacto, ya que sigue rompiendo con el estereotipo femenino tradicional.

En géneros urbanos, no es raro escuchar a hombres cantando explícitamente e incluso de manera ofensiva acerca de estos temas, sin embargo, no reciben apenas críticas por ello. De hecho, está demasiado normalizado e incluso se llega a considerar como un modelo a seguir para destacar y causar sensación.

Por otra parte, el disco tiene también sus momentos en los que se muestra algo más de fragilidad y emoción. Y es que el empoderamiento no tiene nada que ver con la anulación de las emociones, y esto es algo que en ocasiones se olvida. Ser una mujer independiente y fuerte, no implica que haya que abandonar la sensibilidad y no permitirnos ser vulnerables ante los demás, pero esto puede aplicarse todo el mundo realmente, sin importar el género. Esto último tiene también mucha importancia, que es el hecho de que aunque el mensaje de Rosalía está dirigido por una mujer hacia otras mujeres, realmente se están defendiendo valores que se puede aplicar a todas las personas de manera general.

En conclusión, Rosalía ha resultado ser un gran ejemplo para las nuevas generaciones, de cómo las mujeres, a través del esfuerzo propio, están consiguiendo llegar a metas y que antes eran impensables, rompiendo con las tradiciones en cada vez más sectores. Todo ello con el fin de la búsqueda de un equilibrio e igualdad para mujeres y hombres. Ya no es solo su personalidad rompedora, libre e independiente con la que las personas pueden tener un referente. Se trata también de su política de trabajo, que se asegura de incluir y acreditar a todo el mundo por igual, de dar valor a que cada vez más mujeres participen en oficios antes exclusivos de los hombres. Y además, darle la importancia que merece a temas dentro del feminismo como para usarlo en su música, a pesar de la controversia que esto pueda traer. Muchos podrán decir, que por supuesto estos temas venden y que realmente solo hay interés comercial detrás

de todo esto. Sin embargo, si vende es porque cada vez la gente concuerda más con estas ideas, y si es así, significa que el objetivo se está cumpliendo, el de calar en la sociedad con estos valiosos mensajes y conseguir un cambio real.

Es una demostración de que la música, aun siendo una afición para la mayoría de la gente tiene un gran poder de difusión y por ello, usarla como herramienta de educación en la igualdad siempre estará más que justificado. Rosalía es sin duda todo un ejemplo a seguir y un referente para que muchas otras mujeres alcancen cada vez posiciones más igualitarias en la industria musical y en la sociedad en general.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Andrés Tallarda, Laura (2019): [¿Cuál es la presencia de la mujer en la industria musical?](#) *La Vanguardia*, 10/05.

Barrigós, Concha (2018): [Rosalía, el ícono feminista que surgió de la música](#). Efeminista, 19/12.

Linés, Esteban (2021): [La industria de la música margina a las mujeres](#). La Vanguardia, 19/04.

Marco López, María (2020): Del Román de Flamenca al Mal Querer de Rosalía. Universidad de Navarra [[Trabajo de fin de grado](#)].

Nieto, Silvia (2021): [El feminismo de Rosalía contra el feminismo de Beyoncé, “las amigas que se besan son la mejor compañía”](#). *El Mundo*, 02/09.

RTVE (2022): Para entender a Rosalía: ¿Quiénes son sus referentes feministas?. Caminos del flamenco, 18/03.

Zas Marcos, Mónica (2022): Una “motomami” es la evolución de la mujer que sufrió un mal querer. *Eldiario.es*, 15/03.

Maruja Mallo

La mujer en su obra

Daniel Romero Ignacio

La mujer siempre ha sido una de las figuras más representadas del arte. Cuando uno piensa en obras de arte famosas, es normal que se le vengan a la cabeza obras como La Venus de Milo, La Mona Lisa o El Nacimiento de Venus. Sin embargo, a pesar de que la mujer (o mejor dicho, la figura de la mujer) ha sido tema recurrente, pocas veces se han integrado a las mujeres en el mundo de la pintura; no solo por la dificultad que suponía a ser pintora para una mujer en el pasado, sino también porque las pocas pintoras que han habido han sido olvidadas.

En este artículo busco visibilizar la obra de una de esas mujeres artistas: Maruja Mallo. Se trata de una pintora surrealista. Maruja Mallo no solo fue una figura importante para el movimiento surrealista en España, sino que también fue una figura importante para el feminismo, pues participó en los movimientos de emancipación femenina y se convirtió en la encarnación de la mujer moderna, la “nueva mujer”. “Nueva mujer” es una expresión empleada para referirse a los cambios sociales que se produjeron en España en el primer tercio del siglo XX. Sin embargo, no podemos decir que Maruja Mallo se considerase feminista en la época puesto que no tenía interés en la lucha, pero eso no cambia la importancia que tuvo su visión para la liberación de la mujer (Goizane, 2020).

Esto influyó en las décadas siguientes, en las que se consiguieron algunos objetivos feministas como el voto femenino y la ley del divorcio. Uno de los problemas principales a los que se enfrentaba la mujer española era la falta de educación. El analfabetismo en las mujeres españolas en el año 1900 llegaba al 71%, un 15% más que los hombres (Liébana, 2009).

Para combatir esto, se empezaron a crear programas como el Lyceum Club de 1926 (Illana Gozaine, 2020). Maruja Mallo asistió a algunos actos pero nunca formó parte del club, aunque su gran amiga e inspiración Concha Méndez sí que formaría parte de este (Broullón-Acuña, 2019).

En este ambiente vanguardista, burgués e intelectual de Madrid llega Maruja Mallo, e ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando gracias a la ayuda de los padres, puesto que era imposible que una mujer entrara en la esfera intelectual sin la ayuda de algún familiar o el esposo (Broullón-Acuña, 2019). Mallo logró terminar los estudios a pesar de las dificultades que le presentaba el camino del aprendizaje artístico debido a la rigidez en la manera de enseñar y en la temática (solo se enseñaba pintar según los cánones clásicos); asimismo, se le daba un trato diferente a las mujeres, muchas veces dificultándoles los estudios para desanimarlas y para que dejen de buscar una salida artística. Remedios Varó, otra pintora surrealista, contó como uno de los profesores suspendía siempre a las mujeres el primer año (Mangini, 2012). Mallo se juntará con los círculos masculinos de artistas y contraerá una relación de amistad con figuras como Salvador Dalí o Federico García Lorca, formando parte de la generación del 27. Sin embargo, sería expulsada de tal grupo debido a que transgredía las normas patriarcales constantemente (Illana Gozaine, 2020). También tuvo amistad con figuras femeninas como Concha Méndez o Margarita Manso, con las que practicó el “sinsombrerismo”, movimiento que iniciaron ellas mismas al pasear sin llevar sombrero, rompiendo así con las normas de la sociedad patriarcal.

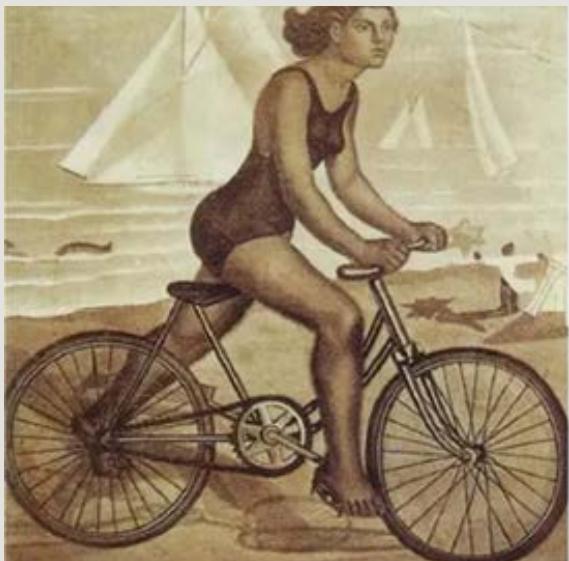
En estos años universitarios nos encontramos con las primeras exposiciones de Maruja Mallo, pero estas obras han sido extraviadas con el tiempo. Después, pasó un tiempo en las Islas Canarias, lo cual influyó en su obra a través de la exuberancia del color, como podemos observar en *La isleña*.

En dicha obra podemos observar un dibujo estilizado que deforma las proporciones para ofrecer al espectador una visión particular del mundo interior que Maruja Mallo quiere compartir. La figura principal es la de la mujer, pero dicha figura no presenta los cánones de belleza femenina de la época: tiene el pelo suelto y la deformación de la figura hace que se le dé más tamaño a las piernas y los brazos que a otras partes consideradas más sensuales como las caderas o los pechos.

Además, la nueva mujer está fuera en el espacio público, mientras que la otra mujer se encuentra dentro de la casa, simbolizando el papel de la mujer tradicional.



Imagen del cuadro *La isleña*. Aparece una mujer morena paseando con una cabra y una mujer rubia dentro de una casa. Fuente: [El País](#)



Cuadro *La ciclista*. Aparece una mujer en bañador subiéndose a una bici en mitad de una playa. Fuente: [ResearchGate](#)

Es también en esta época cuando Mallo pinta una serie de cuadros que se centra en un tema poco tratado en las representaciones pictóricas: la mujer deportista, sobre todo inspirada por su gran amiga Concha Méndez. La mujer deportista es un cambio que se produce gracias al nuevo modelo de mujer; figuras como Colombine identificaron la práctica de deporte como uno de los factores que creará el nuevo imaginario de la mujer musculosa, fuerte e independiente que se percibirá en la modernidad (Zanetta, 2014). Una de estas obras será *La ciclista*.

Otra obra que representa la importancia del deporte para la liberación de la mujer es *Elementos del deporte*. En dicha imagen se representa una serie de elementos relacionados con la modernidad: el aeroplano, el abanico, el tablero de ajedrez y la tienda playera; sin embargo, lo que aparece por encima de todos esos elementos es la raqueta de tenis, que es una representación de la raqueta de su amiga Concha Méndez. Por consiguiente, Mallo sitúa encima de los elementos modernos que se percibía en la sociedad como elementos masculinos un objeto perteneciente a una mujer poeta y atleta (Zanetta, 2014).

Mallo recibió abundantes críticas negativas, en parte debido a la representación que hacía de las mujeres: mujeres deportistas y musculadas, como veíamos en sus obras anteriores, lo cual se aleja del canon impuesto por la sociedad patriarcal (Mangini, 2012).

Después de esta serie de cuadros, Maruja Mallo cultivará por fin lo que se considera como su estilo propio que podemos ver en la serie *Verbenas y Estampas*. Esta serie se expuso y recibió muy buenas críticas. Es en este período cuando los críticos por fin clasifican a la autora dentro del movimiento surrealista, aunque realmente Maruja fuese una artista completamente polifacética que experimentó con todos los movimientos y los llevó a nuevos niveles, experimentando con el expresionismo, el futurismo, el cubismo, etc. (Mangini, 2012).

Verbenas y Estampas consisten en cuatro obras de grandes dimensiones, de las que queremos destacar *La verbena*. En esta obra en primer plano vemos tres figuras femeninas, dos llevan faldas de tenista, con lo que se rompe de nuevo con el canon de la mujer tradicional. Además, estas mujeres aparecen sonrientes. Maruja Mallo utiliza la verbena, un festival en el que se mezclaba gente de todas las clases sociales, para expresar la liberación de la clase obrera de la frustración de su situación social (Mangini, 2012).



Cuadro *Elementos del deporte*. Aparece una raqueta por encima de un aeroplano, un abanico, un tablero de ajedrez y una tienda playera. Fuente: [El País](#)



Cuadro La verbena. Aparece una verbena en el que se superponen una abundancia de personas entre otros elementos. Fuente: [Museo Reina Sofía](#)

A la derecha de las tres mujeres aparecen dos barcas. En una de ellas está montada una mujer con falda de tenista remando sola, mientras que en la otra aparece un eclesiástico que se vale de un arlequín para ser transportado. En esta escena Mallo compara la situación de la nueva mujer con la de la Iglesia, y concluye que la mujer tiene más independencia que el órgano religioso (Gozaine, 2020). Asimismo, esta separación entre mujer e Iglesia resulta rompedora, pues las mujeres han tenido históricamente en España un vínculo con dicha institución, razón por la que los hombres de izquierdas y figuras como [Victoria Kent](#) no querían que las mujeres obtuviesen la potestad de votar al comienzo de la Segunda República.

En 1929 nace la serie *Cloacas y Campanarios*. En ella Maruja Mallo se aleja de la urbe y empieza a representar imágenes más rurales, dejando la representación de las fiestas como cosa del pasado. En este momento se daba la dictadura de Primo de Rivera y Mallo plasma el desconcierto e inquietud de la sociedad a través del tinte apocalíptico prestado del movimiento surrealista (Illana Gozaine, 2020).



Cuadro *Antro de fósiles*. Aparecen dos esqueletos rodeados de estructuras rotas y con arcos de medio punto en el fondo.
Fuente: [Museo Reina Sofía](#)

No obstante, la imagen decadente de Cloacas y campanarios, como *Antro de fósiles*, nos muestra en pintura el compromiso político que tenía la nueva mujer; en este caso mostrando la decrepitud de la dictadura de Primo de Rivera, ya que el cuadro se mostró en 1930, año del fin de la dictadura, lo cual también explica el compromiso de Maruja Mallo con la República.

Después de una etapa centrada en hacer decorados para representaciones teatrales, Maruja Mallo iniciará otra serie titulada *Arquitecturas minerales y vegetales* en 1932. En esta serie la artista deja los temas apocalípticos para centrarse en la naturaleza, pero desde una perspectiva geométrica. En esta época destaca también su compromiso con la educación, pues fue en 1934 cuando opositó para ser artista de dibujo. Maruja Mallo no se retractará de influenciar a los alumnos con su pensamiento moderno y vanguardista; tampoco se retractará de expresar su identidad como nueva mujer, llegando a entrar en la iglesia de San Miguel llevando pantalones y en bicicleta en plena misa mayor (Illana Gozaine, 2020). Tanto *Cloacas y campanarios* como *Arquitecturas minerales y vegetales* no presentan figuras femeninas, pero tampoco masculinas.

En 1936 nace la serie *La religión del trabajo*, ambientada en las zonas rurales y cultivando de nuevo el gusto por la geometría, lo que muestra la influencia que tuvo su reciente interés por la astronomía y la astrología. Asimismo, en estas obras se puede discernir un nuevo humanismo (atribuido a la influencia de la obra de Miguel Hernández) y su compromiso con la República. Este compromiso no solo se expresará a través de su obra, sino que Mallo será un ente político activo en Galicia para conseguir paliar la brecha entre la zona rural y la zona urbana en Galicia (Gozaine, 2020). Esta actividad política la obligará a esconderse cuando estalle la Guerra Civil Española y provocará su exilio a Argentina hasta que vuelve a España en 1961.



Cuadro Canto de las espigas. Aparecen tres campesinas rodeadas de espigas. Fuente: [Museo Reina Sofía](#)

Una de las obras de esta serie es *Canto de las espigas*. En esta obra se muestra el interés de Maruja Mallo por el mundo rural, más concretamente en las mujeres campesinas, como las tres mujeres que se muestran en el cuadro. De estas mujeres aparecen espigas de trigo desde sus dedos y sus cabezas, las cuales sirven para referenciar a Deméter, diosa romana de la naturaleza que se convirtió en símbolo de la lucha del pueblo (Gozaine, 2020). También se disierne el gusto por la geometría de Mallo con la simetría que el cuadro presenta.

En 1941 Maruja Mallo comienza a trabajar tanto en la serie *Naturalezas vivas* como en *Retratos bidimensionales*. La primera es parecida a *Construcciones minerales y vegetales*, pero se diferencian formalmente en que *Naturalezas vivas* presenta un colorido más intenso. En *Retratos bidimensionales* Mallo plasmará cabezas de mujeres de diferentes razas. La geometría pura que usa Mallo para construir estas cabezas resultan en un ideal de belleza armónico y universal que la pintora asocia con lo femenino (Zanetta, 2014). Cada retrato de esta



Cuadro Oro. Aparece un rostro de una mujer negra de lado utilizando muchas líneas rectas. Fuente: [Museo Patio Herreriano](#)

serie representa una raza diferente, mostrando así una realidad inclusiva racialmente, seguramente inspirada en la diversidad que se daba en América. Mallo decidió representar estas cabezas de mujeres sin mostrar ninguna emoción, posiblemente para rechazar la crítica de los hombres de que las pinturas realizadas por mujeres tenían un carácter “sentimental” (Zanetta, 2014). Asimismo, el hecho de que plasme solo las cabezas es también una subversión de la representación femenina en el arte: mientras que otros artistas y vanguardias se centraban en la sensualidad de la mujer, Maruja Mallo decide centrarse en la cabeza, es decir, la zona corporal en la que se encuentra el intelecto y la razón. Un ejemplo de esto es la obra Oro.



Teatro de Los Ángeles de Buenos Aires. Aparece el mural Armonías plásticas de Maruja Mallo. Foto en blanco y negro. Fuente: [Wikimedia Commons](#)

La influencia de las otras razas que Mallo conoce en América también se verá en su siguiente serie, titulada *Máscaras*, que representan el objeto de dicho nombre. Mallo no volverá a representar la figura femenina hasta que le encargan un mural para el cine de Los Ángeles, titulado *Armonías plásticas*.

En conclusión, Maruja Mallo es una pintora española que ha sido capaz de mantener su producción pictórica a lo largo de todo el siglo XX. Esta obra en su conjunto refleja la visión que Maruja Mallo tenía sobre la mujer: una visión moderna, influenciada por el surgimiento de la “nueva mujer” a principios del siglo XX. Esta visión de la mujer queda plasmada de diferentes formas a lo largo de su producción artística, desde la representación de la mujer deportista en sus etapas más tempranas hasta la utilización de lo femenino como orden del cosmos en sus etapas más tardías. Su obra se encuentra repartida entre diferentes galerías y colecciones privadas y varias de ellas están expuestas en el [museo Reina Sofía](#). En definitiva, Maruja Mallo es una de esas mujeres fuertes a las que la Historia del Arte no le prestó tanta atención como merecía. No obstante, el mundo no olvidará a Maruja Mallo, como ella misma no olvidó el papel importante que juega la mujer en la sociedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Broullón-Acuña, Esmeralda (2019): “Concha Méndez: poeta, impresora, editora y divulgadora cultural. Del Lyceum Club a la sombra de sus contemporáneos en el exilio (Madrid, 1898 – México, 1986).” En: Miranda Rapia, Eunice. (Coord.) *No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano*. Sevilla: Atrio, 27-41.

Goizaine, Illana (2020): *Maruja Mallo y la nueva mujer*. Trabajo de fin de grado. Granada: Universidad de Granada.

Liébana Collado, Alfredo (2009): *La educación en España en el primer tercio del siglo XX: la situación del analfabetismo y la escolarización*. Madrid: Universidad de Mayores de Experiencia Recíproca.

Mangini, Shirley (2012): *Maruja Mallo y la vanguardia española*. Barcelona: CIRCE

Zanetta, María Alejandra (2014): *La subversión enmascarada: análisis de la obra de Maruja Mallo*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Las mujeres andaluzas y la sociedad patriarcal.

Análisis de la película “Solas” (1999)

Alba Ruano Hidalgo

La libertad de pensar y decidir por sí mismas es uno de los derechos que se les ha negado a las mujeres a lo largo de la historia. En muchos momentos, las mujeres, solas y sumisas, sin el respaldo de una red de apoyo social ni de las instituciones democráticas, han tenido que hacer frente a espacios dominados por hombres en una sociedad machista y patriarcal con unos roles de género muy marcados. La mujer debe cuidar, el hombre debe proveer: una asignación social que no comenzó a ser cuestionada en España hasta prácticamente finales del siglo XX, época en la que parece que cobra cierta importancia la toma de conciencia de la violencia machista y de la discriminación de género estructural que sufrían, y siguen sufriendo a día de hoy, las mujeres

Precisamente justo a finales del siglo XX, en 1999, el sevillano Benito Zambrano irrumpía en el panorama cinematográfico español con *Solas*, su ópera prima ganadora de cinco premios Goya. En *Solas*, queda retratada la relación intergeneracional entre una madre y una hija, así como también la manera en la que cada una se comporta y se relaciona con los hombres que hay a su alrededor.



Portada de “Solas” (1999), dirigida por Benito Zambrano. Fuente: [Prime Video](#).

Es una película que tiene como temas centrales la opresión que sufren las mujeres protagonistas, y la soledad no buscada en la que ambas se ven envueltas. Una historia, asimismo, de distintos tipos de soledad, que tienen su explicación en el contexto social de cada uno de los personajes, de raíces profundamente andaluzas.

Por una parte, María, la hija, malvive con su sueldo de limpiadora en un barrio conflictivo de Sevilla y se queda embarazada por accidente de un hombre violento, que, cuando se entera, la abandona. Tiene cuarenta años, está soltera, va a ser madre y el alcohol es su vía de escape. Por otra, su madre, Rosa, es una mujer mayor que, debido al ingreso de su marido en el hospital, se ve obligada a abandonar el pueblo y a irse a vivir con María por un tiempo. Representa a aquellas mujeres rurales andaluzas cuya juventud y adulterez estuvieron marcadas por el machismo y la opresión de la dictadura franquista, que viven resignadas ante la autoridad de sus maridos, y que se relacionan con los hombres con una precaución extrema y calculada, ya que tienen normalizadas sus actitudes machistas con las que tienen que convivir día tras día.



Las dos protagonistas de “Solas”: María, interpretada por Ana Fernández, y Rosa, su madre, interpretada por María Galiana. Fuente: [Prime Video](#).

Al comienzo de la película, se puede ver cómo la relación entre madre e hija es muy distante, y cómo está marcada por un rechazo mutuo. Rosa no acepta el estilo de vida que lleva su hija, una mujer soltera e independiente que con cuarenta años ya debería de estar casada y con familia. María, por su parte, rechaza a su madre por haber permitido los comportamientos abusivos y violentos de su padre, que se intuye que no solo iban

dirigidos únicamente a su esposa, sino también a sus propios hijos. Benito Zambrano nos presenta por tanto el carácter tierno de una mujer mayor rural, que ha dedicado su vida al cuidado de sus hijos y de su marido y que ni siquiera se plantea la posibilidad de salir de esos roles establecidos, y, por otra parte, la manera de actuar de otra mujer más joven que, una vez dejada atrás su vida en el pueblo, se enfrenta sola a una vida precaria con cierta amargura y desesperación, con un hombre que la deja embarazada y que ni siquiera la respeta.

La actitud de María y la manera que tiene de relacionarse con su madre puede resultar un tanto dura y agresiva, sobre todo al principio. Gran parte de la frustración que siente tiene que ver con esa situación precaria en la que se encuentra (se dedica a “quitar la mierda de otros”) y sobre todo con el hecho de no querer la misma vida que su madre. Es una mujer que ha crecido con un padre maltratador y la figura de una madre que simplemente vivía para satisfacer las necesidades de su marido y de sus hijos. Creció viendo cómo su madre se mantenía inerte ante el maltrato y, como no entiende el comportamiento complaciente de su madre y no quiere tener esa vida —“No me ponga su vida como ejemplo”—, se mantiene distante a pesar de que ella misma tiene una relación con un hombre muy machista que la abandona cuando se entera de que quiere seguir adelante con su embarazo.

Llama la atención, a su vez, la manera en la que Rosa acepta la dureza, ya no solo de su marido, sino también de su propia hija. Rosa es una mujer que no expresa sus opiniones y que se limita a vivir resignada, pero que encuentra la felicidad en las pequeñas cosas y al final incluso convierte la casa de su hija en un lugar mucho más acogedor decorándola con flores. En este sentido, Benito Zambrano trata de reivindicar en *Solas* a la mujer rural sobre todas las cosas, y en una entrevista para El País lo dejó claro: “Mi padre no pegaba a mi madre, pero conozco la cultura masculina de los pueblos y conozco la dignidad de las mujeres de campo, que saben a dónde van, de dónde son y de dónde vienen, y que, a pesar de eso, nunca sufren por ellas” (1999).

Se puede ver así el contraste entre una madre y una hija que pertenecen a generaciones distintas y que desarrollan sus vidas en espacios casi opuestos, uno rural y otro urbano. Y todo esto en la Andalucía profunda de los años 90.

El bar que está justo debajo de la casa de María es una manifestación clara de unos espacios urbanos que siguen dominados por los hombres, pero en los que las mujeres ya tienen, al menos, la posibilidad de estar presentes. Cuando Rosa llega a Sevilla, ni siquiera se atreve a entrar en el bar. “Hay muchos hombres”, le dice a su hija, a lo que ella le responde: «Esto no es el pueblo, madre. Por suerte no es el pueblo». Una clara representación de los contrastes que sigue habiendo en esta época entre el pueblo y la ciudad, algo que influye profundamente en las dinámicas sociales y en las relaciones que se establecen entre hombres y mujeres; para Rosa, el bar es de los hombres. De hecho, *Solas* pertenece a una época en la que “ya empiezan a aparecer los estudios de masculinidad que integran el espacio como un factor fundamental de los sistemas sociales a partir de los cuales el género es producido, reproducido y estructurado” (Delgado Ontivero 2019:46).

No obstante, el vínculo entre las protagonistas se va haciendo más fuerte y “a medida que el argumento progresá, son capaces de restaurar ese lazo fundamental que las une” (Llorente 2009). La visión de la maternidad que da la película a través del retrato de esta relación es digna de analizar, desde Rosa como madre, pero también desde María como hija.

Como Rosa es una mujer que ha dedicado su vida al cuidado de sus hijos, es una de las tantas mujeres para las que la maternidad es “un motor vital y una identidad, y cuando esa función se acaba, se quedan vacías” (Ampuero 2023). Y María es una mujer con cuarenta años que está sola y que quiere vivir alejada del ambiente en el que se crió, pero que una vez que se queda embarazada, experimenta un instinto maternal y un sentimiento de ternura y cariño hacia su madre. Quizás se da cuenta de que ambas son mujeres que están solas frente a un sistema patriarcal y machista que no las trata bien. Y si el sistema y los hombres que hay a su alrededor las rechazan, no tiene sentido que se rechacen también entre ellas. Benito Zambrano también muestra pinceladas de la maternidad desde el punto de vista del sufrimiento de las madres, como en esa mujer que le da la mano a su hijo drogadicto en el autobús, o esa madre que acompaña a su hija a abortar.

De este modo, Benito Zambrano retrata en *Solas* esta relación tan desgarradora entre dos personajes femeninos que son madre e hija, con todos sus matices y complejidades.

Sin embargo, la relación que mantienen ambas con los hombres que hay a su alrededor, así como también la caracterización de estos personajes, es igualmente importante. Y es que a través de los personajes masculinos queda retratada de manera evidente la violencia machista. Los comportamientos y actitudes del marido de Rosa, por una parte, y del novio de María, por otra, representan el modelo de masculinidad propio de la sociedad patriarcal.

El marido de Rosa aparece muy poco, pero queda claro que controla a su mujer, y que incluso ha llegado a maltratarla física y psicológicamente, un comportamiento propio de muchos hombres y que incluso estaba normalizado en esa época. Además, se intuye que este hombre, que está hospitalizado, no sabe cuidar de sí mismo, ya que es su mujer quien le cuida y le ha cuidado siempre.



Rosa y su marido, interpretado por Paco de Osca.
Escena en la que Rosa le cuida mientras está ingresado
en el hospital. Fuente: [Prime Video](#).

Pero a pesar de que es él el que está enfermo, y se encuentra por tanto en una situación más vulnerable, mantiene su posición de superioridad en todo momento y sigue intimidando a su mujer. No hay que olvidar que “el poder, la dominación, [...] y el control son esenciales como prueba de masculinidad” (Cagigas Arriazu 2000:309), y el marido de Rosa se muestra muy preocupado por mantener ese papel. Hay una escena clave en la película que explica el comportamiento de este personaje masculino. En uno de los momentos en los que Rosa va a hacerle compañía en el hospital, él le ordena agresivamente que se acerque y tras preguntarle “¿Tienes miedo a que te huela?”, algo recurrente en sus conversaciones como muestra del control que

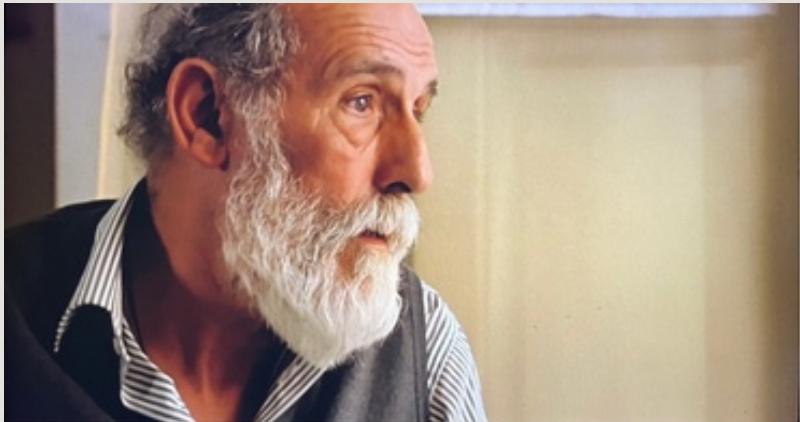
ejerce sobre ella, ya que no deja que se acerque a otros hombres —"Hueles a macho"—, le hace otra pregunta: "¿Yo he sido un buen hombre?". Rosa le responde que sí, aunque le pegara algunas veces, y su marido le vuelve a preguntar: "¿Pero me porté como un hombre?". Rosa le responde que sí, aunque le pegara algunas veces, y su marido le vuelve a preguntar: "¿Pero me porté como un hombre?".

El marido de Rosa es un hombre que quiere encajar dentro del modelo que le impone la sociedad patriarcal; uno de esos hombres que se dedicaban a trabajar para mantener económicamente a su familia, a beber en el bar y a maltratar a sus mujeres, como consecuencia del machismo. Un machismo en este caso de la Andalucía profunda y rural.

Algo parecido ocurre con el novio de María. Es un personaje violento y controlador, en el que se ve claramente asociada la idea de ser hombre con la de «machote» y también la del modelo de masculinidad tóxica, un término que se ha extendido en los últimos años para hacer referencia a aquella masculinidad "que se expresa como poder, dominio y control sobre las mujeres y la consecuente deshumanización y falta de empatía hacia estas" (Sagot Rodríguez 2017:69). Este hombre solo quiere a María para acostarse con ella y no quiere compromiso de ningún tipo. De hecho, cuando María le dice que se ha quedado embarazada, le echa la culpa y le dice que ha pasado porque ha dejado de tomar las pastillas anticonceptivas, no porque él no quiera usar condón. Se cree en el poder de decidir sobre el cuerpo de otra mujer y cuando hablan del aborto, llega a decirle a María que no tiene importancia, es "rápido y gratis": "Las mujeres de hoy no os podéis quejar". Es un hombre, en definitiva, que se cree superior a María y que actúa de una forma muy violenta contra ella, tanto verbal como físicamente. Desaparece una vez que María decide no abortar, es el hombre machista que solo quiere a la mujer como un objeto para satisfacer su deseo sexual.

En contraposición a la caracterización de estos dos hombres machistas y violentos, destaca el papel de otro personaje masculino: el vecino que vive en el mismo bloque que María. Un hombre mayor que, tras el fallecimiento de su mujer, vive solo con su perro, siendo este su única compañía, y que se presenta como un «símbolo de la soledad de los ancianos en las grandes ciudades» (Llorente 2009).

Este vecino, del que no se llega a conocer el nombre, es un hombre que no tiene más remedio que cuidarse a sí mismo, pero que se deja cuidar en alguna que otra ocasión por Rosa. Ambos acaban formando una relación de amistad, no sin el sentimiento de culpa por parte de ella, ya que su marido no le permite hablar con otros hombres. Es una relación muy tierna e inocente, opuesta a la relación de Rosa con su marido.



El vecino, interpretado por Carlos Álvarez-Nóvoa.
Fuente: [Prime Video](#).

Este personaje destaca sobre todo por su bondad, lo que contrasta con la manera de actuar de los otros personajes masculinos, ya que incluso se ve en la necesidad de decirle a Rosa que él nunca le puso una mano encima a su mujer. Está solo porque no tiene a nadie, pero también lo está frente a una sociedad machista en la que no encaja. Es un personaje masculino que, a diferencia de los otros dos, no entra dentro de los moldes que definen cómo tiene que ser un hombre. No es violento ni controlador, expresa sus sentimientos e incluso se muestra vulnerable algunas veces. Todo esto se ve reflejado sobre todo en que no baja al bar y no se relaciona con los demás hombres que allí se juntan. Al final le ofrece su ayuda a María para cuidar de su futuro hijo: tal y como dice Rosa, «en todos los lugares hay personas buenas y malas».

En definitiva, como se ha podido observar, *Solas* es una película muy completa, en la que queda retratada la sociedad machista andaluza de la década de los 90 a través de unos personajes femeninos y masculinos muy bien construidos. A parte del tema de la soledad, que da título a la película, quizás el mensaje más importante que trata de transmitir Benito Zambrano es el de esa reivindicación de las mujeres rurales que viven resignadas en la

sombra de sus maridos maltratadores pero que encuentran la felicidad en las pequeñas cosas y son capaces de seguir adelante, sobreponiendo las necesidades de sus familias a las suyas propias. Son mujeres olvidadas, nuestras madres y abuelas, que han luchado mucho y han abierto un camino para que, con su ejemplo, otras mujeres más jóvenes tomen más conciencia sobre la violencia machista y la opresión a las estuvieron sometidas. Mujeres que, hoy en día, en lugar de vivir resignadas, son capaces de tomar el control.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ampuero, María Fernanda (2023): El drama de la “hijidad” o por qué la relación entre madres e hijas es tan complicada. *El País*, 25 de octubre.

Cagigas Arriazu, Ana D (2000): El patriarcado, como origen de la violencia doméstica. *Monte Buciero*, (5), 307-318.

.

Delgado Ontivero, Lionel Sebastián (2019): Locus de género: Masculinidades y espacios urbanos en contextos de cambio. *Asparkía. Investigació Feminista*, (35), pp. 45-65, DOI: [10.6035/Asparkia.2019.35.3](https://doi.org/10.6035/Asparkia.2019.35.3).

Fernández-Santos, Isabel (1999): Benito Zambrano recupera en su película “Solas” la dignidad de la mujer rural. *El País*, 27 de febrero.

Llorente, Lucía I. (2009): Solas: Retrato de una relación madre-hija. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (41).

Sagot Rodríguez, Montserrat (2017): ¿Un mundo sin femicidios? Las propuestas del feminismo para erradicar la violencia contra las mujeres. *Centro de Investigación en Estudios de la Mujer*, 61-78.

Los arquetipos femeninos en la pintura de Julio Romero de Torres

Neus Torrens Sáez

La historia del arte nos permite conocer cómo se ha representado la imagen de la mujer a lo largo de los años. El cuerpo femenino ha tendido a ser un objeto central en las representaciones artísticas. Pilar Vicente de Foronda aborda este tema a la perfección en uno de sus [estudios](#), publicado en *ATLÁNTICAS, Revista Internacional de Estudios Feministas*, donde examina el papel asignado a la mujer como figura de representación.

En este caso hablaremos de la curiosa concepción femenina del pintor Julio Romero de Torres. Julio Romero de Torres fue un pintor simbolista cordobés que vivió durante los siglos XIX y XX. Inicialmente influenciado por la tradición española y el regionalismo, se unió a la estética de la generación del 98 y el modernismo. A partir de 1908, desarrolló un estilo propio que combinaba el sentimiento popular con el folclore andaluz, creando obras refinadas y embrujadoras.

En su obra podemos destacar los distintos arquetipos femeninos, tipos de mujer o “modelos” que este pintor distinguía. Él mismo hacía una distinción entre dos grupos de mujeres que catalogaba como “chiquitas malas” y en oposición “chiquitas buenas”. Resulta sorprendente que, a pesar de que la mujer sea la principal protagonista en la pintura del destacado simbolista cordobés, escaseen los estudios que exploren la representación de la condición femenina en sus diversas dimensiones artísticas, sociales, culturales e incluso antropológicas. Pasamos ahora a hacer un acercamiento a estos distintos grupos. Entre las chiquitas malas podemos distinguir varios tipos:

1. LAS PROSTITUTAS

En la segunda mitad del siglo XIX, la prostitución aumentó en España. Esto respaldaba un orden burgués al satisfacer las necesidades sexuales masculinas y al mismo tiempo mantener la

la virtud de otras mujeres. Los hombres tenían prácticas sexuales con las prostitutas que nunca tendrían con sus esposas (Raya, 2008, p.245). Romero de Torres abordó este tema en varias de sus obras. Una de ellas fue Vividoras del amor, en la que representa el interior de un prostíbulo en el que aparecen varias prostitutas, o Nocturno, en la que vemos a siete prostitutas en una calle. En ella Romero de Torres plasmaba los sucesos de una sociedad desestructurada y de la que quería dejar constancia. Es por ello que esta obra fue rechazada por inmoral y Romero de Torres fue obligado a retirarla de la Exposición Nacional de Bellas Artes (Peña, 2006, p.24). Sin duda su obra más significativa fue La chiquita piconera (Ilustración 1), pintura que irradiaba un gran erotismo, evidente en el hombro descubierto, el inicio de los senos, las ligas anaranjadas, las medias de seda y los zapatos de tacón.



Ilustración 1: La chiquita piconera.
Fuente: Museo Julio Romero de Torres

2. LAS MUJERES BÍBLICAS

Estas eran las *femmes fatales* que aparecían en los textos sagrados. Los pintores simbolistas a menudo recurrián a la Biblia. Esta elección se atribuye tanto a que los textos sagrados se revalorizaron, vinculado a sus inquietudes religiosas y esotéricas, como al interés por representar escenas eróticas pero a la vez necrófilas. Este gusto por lo inhumano y lo horrendo revelaba de cierta manera las obsesiones presentes en la pintura de finales del siglo. Específicamente, los textos bíblicos posibilitaban una representación detallada y gráfica de un tipo de mujer que capturaba la imaginación masculina de la época. En las obras de Romero de Torres, observamos mujeres cargadas de erotismo, letales, seductoras y dominantes (Raya, 2008: 251).

Podemos destacar dos mujeres:

Por un lado tenemos a Salomé (Ilustración 2). Esta obra enlaza con un tema apreciado por el decadentismo simbolista. En su obra, titulada con el propio nombre de mujer, Romero de Torres

destaca sin problema los aspectos más impactantes del motivo. Nos muestra a Salomé, desnuda, mientras acaricia la cabeza decapitada de Juan el Bautista. Esta obra muestra la dualidad entre la sensualidad y la mortificación, la pasión y el arrepentimiento (López, 2023).

Por otro lado tenemos a María Magdalena: En la obra con este título (Ilustración 3), observamos a la cortesana con una larga y morena cabellera en la gruta del Santo Bálamo, donde se recluyó durante 30 años para hacer penitencia, sosteniendo una calavera en sus manos. No podemos ovidar que la calavera es símbolo de la fugacidad de la vida terrenal.. Aunque su rostro afligido refleja abundantes llantos, la imagen difícilmente inspira devoción. El espectador se siente más atraído por el cuerpo de María Magdalena que por su “arrepentimiento”.



Ilustración 2: Salomé. Fuente: [Museo Julio Romero de Torres](#)



Ilustración 3: Magdalena. Fuente: [Museo Julio Romero de Torres](#)

3. LAS MUJERES “LIBERADAS”

Pongo entre comillas la palabra “liberadas” ya que debemos cuestionar la idea de que Romero de Torres captara la verdadera emancipación femenina, más allá de la libertad sexual, que es la única que parece concebir. Romero de Torres seguía el dualismo simbolista entre el espíritu y la materia, y solo en este último ámbito la mujer podía tener alguna capacidad. Los ejemplos de mujeres “liberadas” que se pueden encontrar en su obra son muy escasos y más bien se podrían llamar “modernas”. (Raya, 2008, pp.253-254).

Obras como *Jugando al monte* (Ilustración 4) o *Mujeres sobre mantón* (Ilustración 5) podrían servirnos como ejemplo, donde se evidencian detalles de modernidad en las costumbres, como cambios en peinados, posturas desenfadadas, aparición de cigarrillos y faldas más cortas.



Ilustración 4: *Jugando al monte*. Fuente: [ars Magazine](#)



Ilustración 5: *Mujeres sobre mantón*. Fuente: [Museo Bellas Artes de Córdoba. Junta de Andalucía](#)

Sin embargo, estas transformaciones en la imagen de la mujer parecen más estéticas que sustanciales, ya que se mantiene como objeto erótico para el pintor, reflejado en los pechos descubiertos, los vestidos y los hombros desnudos. Además, la asociación de la condición femenina con las cartas y la adivinación, comunes en el ocultismo simbolista, refleja una visión que contradice esta supuesta "liberación" de estas mujeres, al vincularlas con costumbres adivinatorias y alucinaciones proféticas basadas en su habilidad intuitiva, y que se alejaban del uso del razonamiento.

Por tanto, no es coincidencia que, en los escasos cuadros donde Romero de Torres vincula a la mujer con la actividad intelectual ella aparezca mirando al espectador de manera sugerente, interrumpiendo una tarea que parece no captar su interés. Básicamente, se podría sugerir que la mujer, al abandonar la lectura, podría representar para algunos la idea de que su poderosa naturaleza sexual le impide concentrarse en actividades intelectuales.

Un ejemplo es la obra *La lectura* (Ilustración 6). En resumen:

“

“Si consideramos que la elegante mujer postrada se había convertido en la imagen de una sexualidad autosuficiente, no sería tan aventurado imaginar que las mujeres postradas abandonando un libro podrían representar, para algunos, que la poderosa naturaleza sexual de la mujer le impedía concentrarse en la lectura. Agotadas por los gores terrenales (...), estas mujeres ni siquiera debían intentar disfrutar de los gores del espíritu. El libro abandonado es prueba de ello.”
(López, 2006)

”



Ilustración 6: La lectura. Fuente: [Museo Nacional de arte Reina Sofía](#)

4. LAS CORTESANAS

Eran aquellas prostitutas sofisticadas y/o con un alto grado de belleza corporal. La mayoría eran bailarinas, cantantes y bailaoras. Un ejemplo de ello son las obras *El pecado* y *La gracia*, de gran relación. En *El pecado* (Ilustración 7), podemos ver un claro parecido con la Venus del espejo de Velázquez, aunque en esta ocasión, no se trata de una deidad, sino de una cortesana que, ignorando las insinuaciones pecaminosas de cuatro cotillas, se deleita contemplando su propia hermosura. Los símbolos son claros: desde la manzana, una referencia al

pecado, ofrecida por la mujer de la derecha, hasta el espejo sostenido por la anciana de luto del centro, un elemento con un simbolismo complejo, relacionado en esta obra con la soberbia y el erotismo. Las rosas representan el amor, pero también la sensualidad y la benevolencia.

En *La gracia* (Ilustración 8,) observamos a una cortesana moribunda sostenida por dos monjas, quienes la entregan a una dama mayor en actitud de bendición, mientras otra se seca las lágrimas cerrando la escena en lo que parece ser un convento. Aunque la obra parece transmitir que el pesar y la redención aún es factible para la mujer desvanecida, su tono cercano a lo blasfemo, con referencias evidentes a la Piedad de Miguel Ángel o el Descendimiento de la cruz de Rogier van der Weyden (Nogales, 1922, p.80), podría neutralizar cualquier intención ética o ejemplarizante (Raya, 2008, p.248).

En oposición a las chiquitas malas tendríamos a las “chiquitas buenas”, mujeres de carácter popular, expresión amable y apariencia sumisa. Entre estas podemos diferenciar varios tipos:

5. LAS MUJERES “SOÑADAS”

Estas eran representantes de la virtud y del orden doméstico y también podríamos llamarlas “ángeles del hogar”. Este término se asocia comúnmente con la idea de que las mujeres deben ser seres angelicales, puras y dedicadas exclusivamente al bienestar de la familia y el hogar. Virginia Woolf (2021) argumentaba en



Ilustración 7: El pecado. Fuente: [Museo Julio Romero de Torres](#)



Ilustración 8: La gracia. Fuente: [Museo Julio Romero de Torres](#)

contra de esta expectativa y aboga por que las mujeres tuvieran la libertad de perseguir sus intereses y talentos individuales. En el caso de Julio Romero de Torres estas mujeres “soñadas” se tratan de representaciones femeninas que carecen completamente de elementos eróticos. Inspirán más a la contemplación idealista y la visión poética que a las seducciones del cuerpo. Esta sensación se refuerza mediante el uso de colores como blancos y azules, que evocan paz, inocencia y pureza (Raya, 2008, p.244).

Se podría decir que la obra más destacada es *La escultura* (Ilustración 9), ya que ejemplifica perfectamente el modelo de la mujer modernista: estilizada, con una apariencia débil y vestida con una túnica larga y simple.

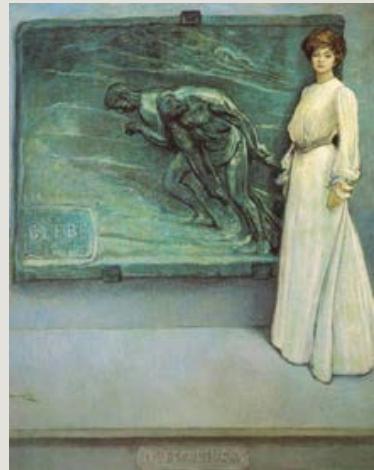


Ilustración 9: La escultura. Fuente: [Flickr](#)

6. LAS MONJAS Y MÍSTICAS

El catolicismo español ejerció una influencia crucial en la formación de la imagen de la “España Negra”. Se conoce como “España Negra” a las representaciones artísticas y literarias de finales del siglo XIX y primera mitad del XX, en las que destacaba la fuerte influencia del catolicismo, la vida monástica y la sobriedad en la sociedad española de esa época, centrándose en aspectos como la religiosidad, las tradiciones religiosas y las expresiones de luto. Estos aspectos brindaban a los artistas la oportunidad de conectarse con las preocupaciones literarias y sociales de su tiempo.

Es por ello que no resulta sorprendente ver que, además del estereotipo convencional de la mujer española, surgen una serie de figuras místicas y devotas que buscan encarnar lo más destacado de la España tradicional y profunda (Raya, 2008: 248-49).

Podemos hacer una clara distinción entre ambas. En cuanto a las monjas, tenemos que aclarar la posición de Romero de Torres, ya que siempre mostró un profundo respeto por las mujeres dedicadas a Cristo, presentes en varias de sus pinturas. Un ejemplo, es la obra *Monja* (Ilustración 10), la cual no llegó a terminar el año de su fallecimiento.

En ella, al igual que en obras anteriores (como en *Monja*, de mismo título) la figura femenina dirige su mirada al espectador, en este caso deteniendo la lectura de su devocionario, con una expresión tranquila y dulce.

Por otro lado tenemos a las “místicas”, también conocidas como beatas. Se trata de mujeres que aparecían bastante en las representaciones de la “España Negra”. Los artistas las veían como un instrumento clave de la Iglesia Católica para recuperar la fe perdida en España y las presentaban como una figura enlutada y grotesca, parecida a una parodia de monja (Raya, 2008: 250).

Este tipo de mujer es representada con frecuencia en la obra de Romero de Torres, un ejemplo de estas representaciones podemos verla en *Amor místico* (Ilustración 11). En la obra se presenta a una mujer con la mirada fija en el espectador que sostiene entre sus manos un libro de oraciones, vistiendo de luto y con un velo sobre su cabeza, que enmarca su cara huesuda, sus delgados labios, su puntiaguda nariz y sus intensos ojos, que sugieren fuertes convicciones. Resalta el contraste entre la negrura de su vestimenta y el blanco de los encajes en manos y cuello y el entorno arquitectónico evoca a los interiores conventuales.

Con todo lo visto anteriormente, podemos decir que en la obra de Julio Romero de Torres la mujer, protagonista indiscutible, fue la representante, por antonomasia, de la sensualidad, el deseo y el erotismo. La representación de los diferentes arquetipos emeninos que concebía refleja una fusión indiscutible de la pasión y el simbolismo (Museo de Bellas Artes de Sevilla, 2014: 98).



Ilustración 10: *Monja*.
Fuente: Museo Julio Romero de Torres



Ilustración 11: *Amor místico*. Fuente: Museo Julio Romero de Torres

Sus obras a menudo presentan mujeres de rasgos intensos y miradas penetrantes, capturando la esencia de la feminidad con una mezcla de realismo y romanticismo, y aunque también podemos decir que encontramos bastante idealización y estereotipos, la obra de Romero de Torres también puede interpretarse como una exploración profunda de la identidad femenina y su complejidad emocional. Su enfoque artístico ha dejado un legado significativo en la historia de la representación de la mujer en el arte español.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Antúnez López, Sandra (2023): [Romero de Torres, «una mirada femenina», El Reto Histórico.](#)

Julio Romero de Torres: *Entre el mito y la tradición* (2014): Exposición realizada en colaboración con el Museo Carmen de Thyssen de Málaga. Museo de Bellas Artes de Sevilla.

López, María (2006): *La imagen de la mujer en la pintura española: 1890 -1914*. Madrid, Antonio Machado Libros.

Nogales, Octavio (1922): Julio Romero de Torres y su arte: el pintor místico del amor. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 1 (2), 67-82.

Peña, José (2006): Julio Romero de Torres, testigo de una época. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 85 (150), 21-28

Raya, José (2008-2009): Modelos de mujer: Arquetipos femeninos en la pintura de Julio Romero de Torres. *Revista del Departamento de Historia del Arte*, (21), 241-264.

Real Academia de la Historia (2018): [Julio Romero de Torres, Diccionario Biográfico electrónico.](#)

Vicente de Foronda, Pilar (2017): La mujer como objeto de representación hasta principios del siglo XX. *ATLÁNTICAS – Revista Internacional de Estudios Feministas*, 2 (1), 271-296.

Woolf, Virginia (2021): *Matar al ángel del hogar*. Madrid: CARPE NOCTEM

Gloria Fuertes: una mujer de verso en pecho

Inés Torres Márquez

Gloria Fuertes es una de las escritoras más conocidas de la literatura española del siglo XX. Principalmente, es reconocida por sus poemas, cuentos infantiles y apariciones en programas dirigidos al público más joven. Así, se convirtió en una parte muy importante de la infancia de varias generaciones de españoles. Sin embargo, una parte igual de importante de su obra, su poesía de adultos, es menos reconocida, aunque en los últimos años esta situación está empezando a cambiar.

Gloria Fuertes García nació el 28 de julio de 1917 en Madrid y vivió toda su vida en barrios obreros y pobres. Empezó a escribir poesía a los catorce años, tras dejar el colegio, para su primer amor. A pesar de que su familia no le apoyaba en su interés por la literatura, ya que no era propio de la hija de un obrero, continuó leyendo y escribiendo. Tras la muerte de su madre en 1934, escribió su primer poemario, *Isla ignorada*, mientras trabajaba en una fábrica de armamento militar del ejército popular.

Durante la Guerra Civil, usó la poesía para huir de los horrores de los que era testigo y que tuvieron un gran impacto en ella. En la posguerra, empezó a convertirse en una figura conocida en la escena poética y nocturna de Madrid, destacando primero por ser mujer, algo impensable en la época, y luego por su personalidad moderna. Siempre rompió los roles de género, no por rebeldía o feminismo sino porque simplemente le gustaba:

“

Yo he sido feminista desde que era una niña, pero no lo he sabido hasta bien pasados los cincuenta años (...). Yo lo hacía porque me gustaba, pero ahora veo que era un poco rebelde, supongo que siempre lo he sido.

(Fuertes, en de Cascante, 2017, p.19)

”

En esta época tuvo su primera novia, Chelo Sánchez Serrano, y, a pesar de que fue una relación breve, fue una persona importante en la vida de Gloria hasta su muerte.

En esta época, empezó a preparar sus primeras historias ilustradas, gracias a lo cual se convirtió en redactora fija para la revista semanal *Maravillas*, suplemento infantil del diario falangista *Arriba*. Escribió cuentos, historias y poesías para niños que ella misma ilustraba, colaborando con otras revistas, con el objetivo de que los niños pensaran por sí mismos.



Gloria y Chelo.
Fuente: [Orbita diversa](#)

Gracias a su relación con el poeta Carlos Edmundo de Ory, en 1942 se introdujo en el postismo, una rama del surrealismo literario. En este ámbito, Gloria contrastaba con el resto de escritores al romper con todo lo que conocían en una España franquista.

Fue ganando popularidad rápidamente y en 1951 fundó un grupo poético llamado *Versos con faldas* para organizar recitales y lecturas de poesía en Madrid solo para mujeres, ya que el mundo de la poesía en estos momentos estaba muy masculinizado y las mujeres apenas tenían espacio en él. Así, se dedicó a la literatura infantil y a la poesía de forma paralela.

En la década de los años 50, destacaron sus poemarios *Antología y poemas de suburbio* y *Todo asusta*, que no pudieron ser publicados en España hasta años más tarde debido a la censura de la dictadura. En 1955, conoció a la estadounidense Phyllis Turnbull, el amor de su vida, quien le introdujo en la literatura americana e inglesa y en el mundo académico. Juntas, crearon la primera Biblioteca Infantil Ambulante de España, con la que recorrían diversos pueblos para llevarles poesía.

Gracias a Phyllis, Gloria consiguió una beca en Estados Unidos para enseñar literatura española, donde conoció el movimiento hippie, que le fascinó, y su poesía se dio a conocer al otro lado del charco (De CASCANTE, 2017, p.22). Según Reyes Vila-Belda, (en FUENTES, 2017), quizá por este motivo Gloria Fuertes es una figura especialmente reconocida y estudiada en la academia estadounidense, figurando en importantes antologías y habiéndose traducido sus poemas. Tras volver a España, continuó dando clases de español a extranjeros y creando un círculo de escritores.



Gloria y Phyllis.
Fuente: [Uppers](#)

En 1971, Phyllis falleció debido a un cáncer, lo que sumió a Gloria en una profunda depresión y quedó reflejado en sus poemas. A pesar de ello, siguió dedicándose a la literatura infantil con gran éxito. A mediados de esa década, empezó a colaborar en programas de televisión infantiles de TVE contando sus propios [cuentos](#) y recitando [poemas](#), lo que hizo que fuera muy reconocida.



Gloria en TVE en el año 1981.
Fuente: [La Información](#)

Pasó sus últimos años con menos apariciones públicas, en casa, pero siguió escribiendo poemas hasta su muerte, el 27 de noviembre de 1998, por un cáncer de pulmón (De Cascante, 2017, pp.15-29).

Con su poesía, Gloria daba voz a los grupos sociales que no la tenían y de los que ella formaba parte: las mujeres, los pobres y el colectivo LGBT.

Se oponía a las injusticias políticas y sociales, como dice en su poema «Hago versos», en el que se dirige a los “señores”, es decir, a los hombres burgueses y heterosexuales que formaban el ámbito literario de la época:

*Hago versos señores, hago versos,
pero no me gusta que me llamen poetisa,
me gusta el vino como a los albañiles
y tengo una asistenta que habla sola.
Este mundo resulta divertido,
pasan cosas señores que no expongo,
se dan casos, aunque nunca se dan casas
a los pobres que no pueden dar traspaso.
Sigue habiendo solteras con su perro,
sigue habiendo casados con querida,
a los déspotas duros nadie les dice nada,
y leemos que hay muertos y pasamos la hoja,
y nos pisán el cuello y nadie se levanta,
y nos odia la gente y decimos: ¡la vida!
Esto pasa señores y yo debo decirlo.*



Gloria firmando autógrafos

Fuente: solidaridad.net

La poesía de Gloria Fuertes buscaba reivindicar el papel de la mujer en una sociedad profundamente machista y atrasada. En esta época, pocas personas se atrevían a transgredir los roles de género como ella lo hacía, saliendo del marco de mujer, madre y esposa en el que se esperaba que se mantuviera, y vistiéndose con ropa “masculina”, entre la que destacaban sus famosas corbatas.

Buscaba salir del espacio doméstico al que la sociedad la quería relegar para ocupar un lugar en el espacio público. Esta reivindicación de los derechos de las mujeres puede verse en muchos de sus poemas, como por ejemplo este fragmento de «No dejan escribir»:

*Trabajo en un periódico,
pude ser secretaria del jefe
y soy solo mujer de la limpieza.
Sé escribir, pero en mi pueblo,
no dejan escribir a las mujeres.
Mi vida es sin sustancia,
no hago nada malo.
Vivo pobre.
Duermo en casa.
Viajo en Metro.
Ceno un caldo
y un huevo frito, para que luego digan.
Compro libros de viejo.
Me meto en las tabernas,
también en los tranvías,
me cuelo en los teatros
y en los saldos me visto.
Hago una vida extraña.*

En él, denuncia que, por ser mujer, no tiene las mismas oportunidades que los hombres, no puede alcanzar un puesto importante o ser poeta. Es una denuncia abierta, pero sin odio. En la segunda parte del poema, muestra su semejanza con los hombres, rompiendo los estereotipos femeninos. En el último verso, expresa que, al no cumplir con lo que se espera de ella como mujer, pertenece a ese grupo de “*mujeres raras*” (Martín Gaite, 1987, p.38, en Álvarez Ramos, 2023, p.16). Este concepto de mujer rara era muy asociado a las mujeres lesbianas durante el franquismo, ya que eran aquellas mujeres *solteronas* o *locas* que no se casaban.

También encontramos críticas a los roles de género en poemas como «La marioneta y el robot», donde usa metáforas para mostrar los estereotipos de la pareja heterosexual que el régimen exigía, con un carácter crítico y el humor propio de ella:

*La marioneta y el robot
formaban la clásica pareja,
ella, inculta, pueblerina,
cálida, inexperta.*

Él, culto, técnico, científico, frío.

*La marioneta y el robot se casaron
y tuvieron dos títeres.*

*Les pusieron de nombre Adán y Eva,
y vuelta a empezar.*

Según Francisco Nieva, amigo de Gloria:

“ Desde su feminismo quiso cambiar el mundo empezando por los niños, enseñándoles, con un discurso siempre sencillo y siempre profundo. Los niños son sabios locos que aciertan siempre a definir las líneas esenciales de la vida, de los sueños y de los anhelos. Y ella los conocía ”
(De Cascante, 2017, p.25).

A las dificultades de ser mujer y poeta se le sumaba su orientación sexual. De acuerdo con Jill Robbins (2008, p.115), las mujeres lesbianas y bisexuales dedicadas a la literatura han sido doblemente invisibilizadas a lo largo de la historia, por su género y por su orientación sexual, ya que son dos categorías de opresión que se unen.

Una parte importante de la poesía de Gloria Fuertes es la relacionada con su identidad como mujer lesbiana. El lesbianismo conlleva una diferenciación con respecto a las mujeres heterosexuales en relación al patriarcado, ya que no sigue el rol asignado tradicionalmente a la mujer basado en convertirse en esposa y madre, puesto que las mujeres lesbianas no se relacionan con los hombres en este aspecto, lo que da lugar a una doble opresión. Esta concepción de ser diferente se ve claramente en muchos de sus poemas, ya que ella misma se percibía como un sujeto marginal, aislado del mundo, invisibilizado y sin pertenencia. Esto puede observarse en un poema de su primer poemario, *Isla ignorada*, donde podemos ver un sentimiento de desarraigado y la falta de un espacio para desarrollar su propia identidad (Hassler, 2012, pp.97-98):

*Soy como esa isla que ignorada
late acunada por árboles jugosos,
en el centro de un mar
que no me entiende.*

Otro ejemplo similar es el verso «Vivo sola, cabra sola / que no quise cabrito en compañía» de «Cabra sola». En él, expresa su soledad y marginalidad que siente al no ser heterosexual. También podemos encontrar muchos versos en los que hace referencia a “ir al revés”, va contracorriente al no seguir las pautas del heteropatriarcado: «desde siempre mi alma cabalgando al revés», en su poema «Desde Siempre» o «salí a la calle / y anduve muchos años / con los zapatos al revés» en «Autobio» (Hassler, 2012, pp.100-101).

En muchos de sus poemas, usa el tópico del amor oculto o prohibido para la sociedad, ya que durante el franquismo este amor no era aceptado y no podía expresarse abiertamente. Por ejemplo, en su poema «Presentimientos», con el verso «Presiento que me quiere / quien no puede quererme», o en su poema «Querer»:

*Quererete como nadie se imagina
es la única enfermedad que he tenido
desde que pasé la tos ferina.
Quererete es incurable
(o quiero que lo sea).*

En este poema, «querer como nadie se imagina» hace referencia al amor lésbico, puesto que es ignorado por la sociedad. Además, usa la idea de que la homosexualidad es una enfermedad, argumento usado en contra de este colectivo durante años, y lo subvierte (Hassler, 2012, p.103).

También hace referencia a este amor invisibilizado y oculto a ojos de la sociedad, en el poema «Cartas que vuelven». En él, se refiere un amor sin anillos ni papeles, es decir, fuera del matrimonio:

*Cartas que vuelven a quien las escribe.
Grandes amores que crecen en silencio.
Infinitas caricias sin anillos.
Abrazos y besares sin papeles.
Este Mediterráneo tanto sabe...*

A pesar de la soledad y marginalidad que siente por ser lesbiana y al sufrimiento que conlleva tener amores prohibidos o no ser aceptada socialmente por su identidad, en su poesía más madura no rechaza el amor ni lo asocia a este sufrimiento, como vemos en versos como «Tenía un amor prohibido, / era feliz».

Gloria reivindica poder expresar este amor rechazado por la sociedad: «quiero querer a quien quiero». Otro ejemplo de una expresión más abierta de su sexualidad es el poema «Lo que me enerva», donde expresa abiertamente el deseo que siente por su amada.

*Lo que me enerva es,
Saber que estás de paso,
y aun así,
no acariciar bastante
atardeceres cuerpos,
risas,
manos,
muslos,
senos,
hombros,
brazos.*

También encontramos poemas en los que reivindica quién es con orgullo, ya al final de su vida: «Nunca me importó ser huérfana / ni ser lo que soy, miradme (...). En el poema «El dragón y la rosa», usa la metáfora del dragón, asociado a lo masculino y también aterrador y feroz, en oposición a una rosa, femenina y símbolo del amor, y expresa cuál de ellas prefiere de forma clara:

*Hui de la boca del dragón de la felicidad,
porque me apretaban demasiado sus dientes.
Ahora no me permito quejarme
de esta situación
puesto que yo escogí mi no felicidad
por culpa de los malditos colmillos
del bello dragón,
por culpa de las locas espinas
de la bellísima rosa.*

Como podemos ver, nunca ocultó su lesbianismo en su poesía, a pesar de que en sus etapas iniciales lo expresara de una forma más sutil. Conforme maduraba, iba abriendose más y aceptando su identidad. A pesar de expresarlo con su poesía adulta, Gloria nunca “salió del armario” públicamente, aunque sus relaciones con mujeres eran conocidas, puesto que temía perder su público infantil. Esto ha llevado a que sea una parte olvidada de su obra.

Al sentirse diferente y marginada del resto de la sociedad por su orientación sexual, también expresaba su solidaridad y empatía por otros grupos marginados de la sociedad, dándoles voz en poemas como «Frases de agosto»:

*Los niños son ricos aunque sean pobres.
Hay putas santas.
Los negros son igual que nosotros.
Los gitanos tienen arte en las venas.
Los homosexuales irán al Reino de los Cielos.
Los que crean las guerras irán al Reino de los Infiernos.
Yo me voy a la playa.*

Asimismo, siempre se interesó por el mundo obrero, las clases bajas explotadas a las que da voz. No lo hace con condescendencia o paternalismo, sino presentando su realidad tal y como es, con humildad. Usa imágenes coloquiales y cotidianas, posicionándose junto a estos grupos sociales más desfavorecidos, ya que es de dónde viene y a quién escribe (Ramón, 2006:6):

*Vengo de abajo
Quizá por eso nunca dejaré a los del
barrio
Tiro hacia arriba,
La pupila del pobre me tiene viva.
Salud, trabajo,
Es todo lo que pide el que está abajo.
Le doy cultura
Que aún no sabe leer.
Con su estatura
Le leo versos
Al hombre más sencillo
del universo.*

Como podemos ver, hay dos Glorias muy diferentes: la autora de cuentos infantiles y la poeta. Sin embargo, la más conocida fue la primera y aun así, no obtuvo mucho reconocimiento en España, bien por su dedicación al mundo de los niños (Debicki, en Ramón, 2017:2) o por su origen obrero y el no tener estudios universitarios (Cappuccio, en Ramón, 2006:2).

Sea lo que fuere, la poesía adulta de Gloria Fuertes es una asignatura pendiente de la literatura española y se ha convertido en la gran olvidada en los estudios literarios; no solo por el hecho de ser mujer, sino también por ser lesbiana y pobre.

En su poesía, Gloria mostró la realidad de la España franquista y de la transición, dándole voz a quien no la tenía, y mostrando su recorrido personal desde el sufrimiento de reconocer su diferencia frente al resto de la sociedad hasta aceptarla con orgullo y expresar el amor que sentía, convirtiéndose en un referente para generaciones posteriores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acereda, Alberto (2000): [Crítica y Poesía en Gloria Fuertes. Intertextualidades culturales de una poética contestaria.](#) Monteagudo, n.^o 5, pp.143–157.

Acereda, Alberto, (2002): Gloria Fuertes. Del amor prohibido a la marginalidad. *Romance Quarterly*. 49(3), pp.228–240. DOI: [10.1080/08831150209600899](https://doi.org/10.1080/08831150209600899)

Álvarez Ramos, Eva (2023): Compromiso y vindicación feminista en la poesía de Gloria Fuertes. *Anales de Literatura Española* 38, pp.13–20. DOI: [10.14198/ALEUA.2023.38.01](https://doi.org/10.14198/ALEUA.2023.38.01)

Benito, Marián (2022): [El club de costura: la intrahistoria del flechazo entre Gloria Fuertes y Phyllis Turnbull, su profesora de inglés, Uppers.](#)

De CASCANTE, Jorge (2017): El libro de Gloria Fuertes: Antología de poemas y vida. Barcelona: Blackie Books.

Fuentes, Verónica (2017): [Gloria Fuertes la poeta de Lavapiés: mujer, lesbiana y pobre.](#) Tribuna Feminista.

Hassler, Gabriele (2012): *Lesbianismo y humor en la poesía de Gloria Fuertes*, Trabajo Fin de Máster. Graz: Karl-Franzens-Universität Graz.

Homenaje a Gloria Fuertes en el quinto aniversario de su muerte. Selección de sus poesías, (2003). *Solidaridad.net*

Navarro, Isabel (2021): *¿Por qué en 2021 necesitamos más que nunca a Gloria Fuertes?* *Traveler*.

Ramón, Emilio. (2006). *Gloria Fuertes: la poesía como alternativa femenina ante lo establecido*, *Espéculo: Revista de estudios literarios*, [en línea]. 32, 1-15.

Robbins, Jill, (2003): The (In)visible Lesbian. *Journal of Lesbian Studies*, 7(3), 107–131. DOI:[10.1300/J155v07n03_09](https://doi.org/10.1300/J155v07n03_09)

Terán, Borja (2021). *Cuando Gloria Fuertes hablaba de soledad en los programas infantiles de TVE*. *La Información*

Actualidad

Mujeres en Ciencia: superando desafíos

Ana Carrasco López



Ilustración 1: Foto representativa de INPANEL(Directorio profesional del talento femenino TIC andaluz) Fuente: Woman Digital

En la encrucijada actual de avances tecnológicos y descubrimientos científicos, la participación activa y el empoderamiento de las mujeres en la tecnología y la ciencia se perfilan como imperativos ineludibles. Aunque se han logrado progresos significativos en la promoción de la igualdad de género, una disparidad persistente persiste en estos campos, donde las mujeres han enfrentado históricamente barreras que han limitado su presencia y participación. Proyectos innovadores como "Woman Digital" y la Asociación de Mujeres Investigadoras y Tecnólogas (AMIT) han surgido como faros de cambio, comprometidos en la tarea de redefinir la narrativa y eliminar los obstáculos que han dificultado el progreso femenino en la ciencia y la tecnología.

El proyecto "Woman Digital" es una iniciativa que busca promover una mayor participación e igualdad de oportunidades de las mujeres en el sector de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC). Este proyecto se plantea como un espacio de intercambio, reflexión y encuentro virtual, abierto y colaborativo. "Woman Digital" trabaja en áreas como la visibilidad de profesionales en el ámbito de la ciencia y la tecnología, el fomento de la vocación de las mujeres por carreras científico-tecnológicas, la educación, el crecimiento empresarial, la economía digital, el liderazgo, la meritocracia, la correspondencia, la conciliación y la diversidad.

Por su parte AMIT es una asociación, nacida en 2001 e integrada por investigadoras y tecnólogas de variadas disciplinas, procedentes de la universidad, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas ([CSIC](#)) y la industria. El objetivo de AMIT es lograr la plena e igualitaria participación de las mujeres en el sistema de ciencia español. Para ello, defiende los intereses y la igualdad de derechos y oportunidades de las investigadoras y tecnólogas españolas. AMIT realiza diversas actividades y proyectos, entre los que se incluyen:

La creación de una base de datos de investigadoras y tecnólogas para localizar a expertas en todos los campos del saber, la publicación de perfiles profesionales de sus socias, la realización de asambleas generales o la promoción de la igualdad de género en la ciencia y tecnología a través de premios y reconocimientos.



Ilustración 2: Logo
AMIT. Fuente: [AMIT](#)

¿Por qué sucede esto?

La promoción de la igualdad de género en los campos de la ciencia y la tecnología no solo requiere cambios estructurales, sino también una transformación profunda en la percepción y la participación desde las etapas formativas. La educación y la concienciación se elevan como pilares fundamentales en la construcción de un camino más equitativo y accesible para las mujeres en las disciplinas STEM (ciencia, tecnología, ingeniería y matemáticas).

En primer lugar, la exposición temprana a las carreras STEM se revela como un factor determinante en el fomento del interés y la participación de las niñas y mujeres jóvenes en estos campos. Es esencial que desde edades tempranas, las niñas tengan acceso a experiencias educativas que despierten su curiosidad por la ciencia y la tecnología. Programas educativos y actividades prácticas que muestren la aplicabilidad y la emoción de las disciplinas STEM pueden contribuir significativamente a romper los estereotipos de género arraigados, en el libro “Descifrar el código: la educación de las niñas y las mujeres en ciencias, tecnología, ingeniería y matemáticas (STEM)”

se identifican y analizan los factores que tanto obstaculizan como facilitan la participación, el rendimiento y la continuidad de las mujeres y niñas en estas áreas.

Como bien se indica en el artículo de Melo, Malena. "Hacia una enseñanza STEM sin estereotipos de género." publicado en la revista Mamakuna en 2019 la presencia de estereotipos de género afecta significativamente

significativamente la inclusión de mujeres en las áreas de STEM, tanto en términos de educación como en roles de liderazgo y toma de decisiones.

Esto resulta en una baja representación femenina en campos de investigación, donde apenas un tercio de los participantes son mujeres a nivel mundial. Este porcentaje disminuye aún más a medida que las mujeres progresan en sus carreras científicas, enfrentando obstáculos adicionales (Melo Malena 2019:4).

Asimismo, es imperativo que se fomente un entorno que anime activamente a las niñas y mujeres jóvenes a explorar y realizar carreras en ciencia y tecnología. Esto implica la existencia de modelos femeninos en el ámbito STEM y la eliminación de barreras que pueden limitar el acceso de las mujeres a oportunidades educativas y recursos especializados. La creación de programas de mentoría y el establecimiento de redes de apoyo pueden ser instrumentos poderosos para guiar a las mujeres a lo largo de su trayectoria educativa y profesional. En la imagen podemos ver una comparativa según el sexo que conforman el WID "Women in Digital Scoreboard" que es una herramienta que mide la participación de las mujeres en el ámbito digital en diferentes países. Evalúa aspectos como el uso de internet, habilidades digitales, y el conocimiento y empleo en tecnología. En Andalucía, este indicador se usa siguiendo las normas europeas, lo que permite comparar cómo se sitúa Andalucía en estos temas frente a España y Europa en general.

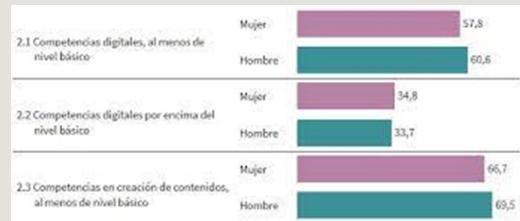


Ilustración 3: Comparativa de los indicadores que conforman el WID según sexo. Fuente: [Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía](#)

Además, la educación no debe limitarse solo a las niñas y mujeres jóvenes; debe extenderse a la sociedad en general. Es necesario sensibilizar a la sociedad sobre la importancia de la igualdad de género en la ciencia y la tecnología. Esto implica desafiar activamente los estereotipos de género arraigados que han perpetuado la idea de que ciertas disciplinas son más adecuadas para un género en particular. La concienciación pública sobre la diversidad de talentos y habilidades que aportan las mujeres a la ciencia y la tecnología es esencial para cambiar percepciones y actitudes.

La educación y la concienciación son elementos cruciales para construir un futuro donde la igualdad de género en la ciencia y la tecnología sea la norma. Desde la infancia hasta la vida adulta, la promoción de un entorno inclusivo y educativo contribuirá a superar las barreras existentes y crear una sociedad donde el potencial de las mujeres en STEM se desarrolle plenamente. La inversión en la educación y la concienciación no solo es un acto de justicia, sino también una estrategia inteligente para aprovechar todo el talento disponible y avanzar hacia la excelencia científica y tecnológica.

La contribución de las mujeres a la ciencia y la tecnología es innegable, demostrando repetidamente su competencia y habilidades excepcionales en estos campos. A pesar de estos logros notables, la brecha de género persiste como un desafío palpable que requiere una atención continua. Este fenómeno no solo se traduce en la falta de presencia femenina en determinados ámbitos científicos y tecnológicos, sino que también se manifiesta en barreras, tanto tangibles como intangibles, que obstaculizan el pleno desarrollo y avance de las mujeres en estas disciplinas.

Las barreras tangibles, como la falta de oportunidades y recursos, son obstáculos concretos que muchas mujeres enfrentan al embarcarse en carreras científicas y tecnológicas. La desigual distribución de fondos y la escasa accesibilidad a programas educativos especializados son solo algunos ejemplos de limitaciones tangibles que pueden afectar negativamente la participación femenina. Estas carencias no solo afectan a nivel individual, sino que también contribuyen a la falta de diversidad en la investigación y la innovación.

Sin embargo, las barreras intangibles, como los estereotipos de género arraigados y la discriminación, son igualmente perjudiciales. Estos prejuicios persisten en la sociedad y pueden influir en la percepción de las mujeres en roles científicos y tecnológicos. Los estereotipos que sugieren que las mujeres no son tan capaces en las disciplinas STEM (tecnología, ingeniería y matemáticas) como los hombres pueden desalentar a las mujeres desde las etapas iniciales de su educación, en el hipervínculo anterior (STEM) se aborda el tema a través de un artículo de Arturo Gómez en la página web educalive. Además, la discriminación basada en género puede manifestarse en la falta de reconocimiento y oportunidades de liderazgo, limitando el avance profesional de las mujeres en el campo.

En este contexto desafiante, iniciativas como "Woman Digital" surgen como faros de cambio. Estas iniciativas no solo reconocen la brecha de género, sino que también se comprometen activamente a abordarla. Al proporcionar oportunidades de formación especializada, mentoría y recursos esenciales, proyectos como "Mujer Digital" buscan equipar a las mujeres con las herramientas necesarias para superar las barreras existentes.

La formación brindada por estas iniciativas no solo se centra en el desarrollo de habilidades técnicas, sino también en el fortalecimiento de la confianza y la resiliencia frente a las adversidades. La mentoría desempeña un papel crucial al proporcionar orientación personalizada y compartir experiencias que inspirarán y empoderarán a las mujeres en ciencia y tecnología. Estos proyectos son fundamentales para el progreso global en ciencia y tecnología.

La diversidad de perspectivas impulsada por la plena participación de las mujeres no solo enriquece la investigación, sino que también cataliza la innovación. La variedad de enfoques resultantes de una fuerza laboral más diversa conduce a soluciones más creativas y efectivas para los desafíos de la sociedad contemporánea.

La ciencia es importante que sea construida por hombres y mujeres

La premisa fundamental de que la diversidad impulsa la innovación se consolida cada vez más en el ámbito de la ciencia y la tecnología.

La ampliación de la fuerza laboral en estos campos, incorporando diversas experiencias, perspectivas y habilidades, se revela como un elemento esencial para desbloquear el potencial máximo de la innovación y abordar los desafíos de manera más efectiva.

En primer lugar, un equipo diverso representa una conglomeración de conocimientos y experiencias únicas. La diversidad étnica, cultural y de género, entre otras, introduce una riqueza de perspectivas que enriquecen el proceso creativo y la resolución de problemas. Cada individuo aporta una visión única basada en sus experiencias personales y profesionales, lo que puede llevar a la generación de ideas novedosas que, de otra manera, podrían haber pasado desapercibidas en un entorno homogéneo.

La diversidad de género, en particular, desempeña un papel crucial en la promoción de la innovación. Las mujeres aportan una perspectiva única que complementa y mejora la creatividad colectiva de un equipo. La inclusión de mujeres en el proceso de toma de decisiones y desarrollo de soluciones no solo responde a criterios de igualdad, sino que también garantiza que se considere una variedad de enfoques en la conceptualización y ejecución de proyectos científicos y tecnológicos.

Además, la diversidad de género fomenta un ambiente de trabajo más colaborativo y abierto. La presencia de mujeres en roles técnicos y científicos desafía las dinámicas tradicionales y estimula la generación de ideas a través de la colaboración interdisciplinaria. Esto no solo impulsa la creatividad, sino que también contribuye a la formación de equipos de trabajo más cohesionados y eficientes, capaces de abordar desafíos complejos desde diferentes ángulos.

Un aspecto clave de la diversidad es su capacidad para mitigar el sesgo cognitivo. Al reunir individuos con diversas perspectivas, se contrarresta la tendencia humana a aferrarse a patrones de pensamiento preexistentes. La variedad de experiencias y opiniones desafía las suposiciones arraigadas, fomentando un enfoque más crítico y creativo hacia los problemas científicos y tecnológicos.

La diversidad no solo es un principio ético, sino también una estrategia pragmática para impulsar la innovación en ciencia y tecnología.

La inclusión de diversas voces y perspectivas no solo enriquece la investigación y el desarrollo, sino que también sienta las bases para soluciones más holísticas y efectivas. Al reconocer y fomentar la diversidad, no solo estamos construyendo equipos más fuertes, sino también construyendo un futuro donde la ciencia y la tecnología aborden los desafíos de manera más completa y equitativa.

Es fundamental comprender que la igualdad de género en la ciencia y la tecnología trasciende los beneficios individuales para las mujeres; es un imperativo que impacta positivamente a toda la sociedad. Una fuerza laboral diversa y equitativa en estos campos no solo enriquece la calidad de vida de las mujeres, sino que también conduce a una mayor innovación y una resolución de problemas más efectiva. La variedad de perspectivas y enfoques provenientes de mujeres en la ciencia y la tecnología cataliza avances significativos que reverberan en beneficio de la sociedad en su conjunto.

La presencia de mujeres en roles de liderazgo en la ciencia y la tecnología desafía estereotipos de género arraigados y cuestiona la percepción históricamente limitada de que estas disciplinas son dominio exclusivo de los hombres. Las jóvenes que ven a mujeres científicas, ingenieras y tecnólogas exitosas se dan cuenta de que no hay límites predefinidos para sus ambiciones y aspiraciones. Este cambio en la narrativa puede tener un impacto profundo, inspirando a más mujeres a seguir carreras en ciencia y tecnología y contribuir al cambio cultural necesario para la igualdad de género en estos campos.

A medida que estas mujeres rompen barreras y alcanzan nuevas alturas, se convierten en testimonios vivos de lo que es posible lograr. La multiplicación de estas historias de éxito, respaldadas por proyectos que fomentan la igualdad de género, construye un futuro en el que la representación de mujeres en la ciencia y la tecnología será la norma, no la excepción. Este cambio cultural no solo beneficiará a las mujeres individualmente, sino que también fortalecerá y enriquecerá estos campos vitales, generando avances innovadores que repercutirán positivamente en toda la sociedad.

El desafío de los estereotipos de género también requiere un esfuerzo continuo en la representación. Es fundamental destacar los logros de mujeres en campos STEM a través de medios de comunicación, eventos y plataformas educativas. La visibilidad de mujeres exitosas en estos campos no solo inspira a las generaciones futuras, sino que también desafía las nociones preconcebidas sobre las capacidades de las mujeres en la ciencia y la tecnología.

En este viaje hacia la equidad, es crucial no perder de vista la importancia de garantizar que las niñas y mujeres jóvenes tengan acceso irrestricto a la educación y las oportunidades en ciencia y tecnología desde una edad temprana. Esto implica la creación de entornos educativos que fomentan la curiosidad y la exploración, así como la presencia de modelos a seguir femeninos que inspiran y guían. Además, se debe continuar trabajando para transformar los espacios de aprendizaje en entornos inclusivos y acogedores, donde cada individuo, independientemente de su género, se sienta empoderado para contribuir plenamente a estos campos dinámicos.

La representación no es simplemente un concepto abstracto; es una fuerza motriz que puede transformar la percepción de las niñas y mujeres jóvenes hacia la ciencia y la tecnología. Cuando estos jóvenes ven a mujeres ocupando roles destacados y de liderazgo en estos campos, se abre una ventana de posibilidades que antes podría haber parecido inalcanzable. Esta visualización directa de mujeres exitosas en la ciencia y la tecnología no solo les brinda modelos a seguir tangibles, sino que también fomenta la creencia en sus propias capacidades y potencial.

Al mirar hacia el horizonte del futuro, se torna imperativo no solo reconocer, sino también apoyar iniciativas positivas como "Woman Digital" y la Asociación de Mujeres Investigadoras y Tecnólogas (AMIT). Estos proyectos no solo están desafiando las barreras que han limitado la participación de las mujeres en la ciencia y la tecnología, sino que también están sentando los cimientos para un mañana más equitativo, inclusivo y lleno de oportunidades.



Ilustración 4: Presentación de la campaña de Woman Digital. Fuente: Junta de Andalucía

Existen otros proyectos e informes que tratan esta cuestión para superar estas barreras como por ejemplo el informe de política pública titulado "Mujeres en STEM: cómo romper con el círculo vicioso", de Paula Szenkman y Estefanía Lotitto destacan la importancia de una política basada en evidencia para el éxito de las políticas implementadas en STEM, enfatizando la necesidad de una recolección sistemática de información y desagregación de estadísticas oficiales por género (Szenkman y Lotitto 2020:20).

En el estudio "Las mujeres en la economía digital española: Trayectorias inspiradoras" se menciona: "La misión última del informe es servir de inspiración para aquellas niñas y jóvenes que están decidiendo por dónde orientar sus estudios y para aquellas mujeres que ya inmersas en el ámbito laboral contemplan la posibilidad de dar un giro a su carrera profesional y ven el mundo digital como una opción atractiva" (Tarín Quirós y Villar García, 2020:5) esto es algo muy importante ya que descubrimos que se están poniendo soluciones a esta problemática.

El objetivo trascendental es moldear un mundo en el que todas las personas, sin importar su género, tengan la oportunidad de contribuir y prosperar en la ciencia y la tecnología. La realización de este sueño requiere un compromiso continuo con la educación, la concienciación y el. A través de estos esfuerzos conjuntos, podemos avanzar con determinación hacia un futuro más brillante, donde la ciencia y la tecnología reflejan y benefician a toda la diversidad de la sociedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Morán, María Alma. (2015) Igualdad de género y empoderamiento de la mujer. Desarrollo Sostenible. Disponible en: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/gender-equality/> [Consultado el 20 de octubre de 2023].
- Educalive. (s.f.) Carreras STEM: ¿Qué son y por qué tienen tantas salidas? Disponible en: <https://www.educalive.com/blog/que-son-carreras-stem> [Consultado el 20 de octubre 2023].
- UNESCO. (2019) Descifrar el código: la educación de las niñas y las mujeres en ciencias, tecnología, ingeniería y matemáticas (STEM). Publicaciones de la UNESCO.
- Melo, Malena. (2019) 'Hacia una enseñanza STEM sin estereotipos de género', Mamakuna: Revista de divulgación de experiencias pedagógicas, 12, pp. 56-63.
- Szenkman, Paula. y Lotitto, Estefanía. (2020) 'Mujeres en STEM: cómo romper con el círculo vicioso', Documento de Políticas Públicas 224, Programa de Protección Social, CIPPEC, noviembre 2020.
- Tarín Quirós, Carlota. y Villar García, Juan Pablo. (2020). Las mujeres en la economía digital española. Trayectorias inspiradoras. Editado por Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades, Ministerio de Igualdad. Coordinado por Red.es, Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital. Disponible en: <https://cpage.mpr.gob.es>. DOI: 10.30923/MujEcoDigTraIns-2020

Acoso callejero y urbanismo feminista en España. Mujer y espacio público

Alba Rodríguez Conejero

Si a todas aquellas mujeres que estáis leyendo este artículo os preguntara si habéis sentido alguna vez miedo en la calle, probablemente todas acabaríais levantando la mano. Diana Quer, Laura Luelmo, *La Manada*... Son casos que resuenan fácilmente en la memoria colectiva de nuestra sociedad. Pero también nos resuena la hija del vecino, la amiga que te cuenta al día siguiente lo que casi le pasa, pero que por suerte, destino o azar nunca le llegó a pasar. Manifestaciones, mensajes avisando de que ya estás en casa, pedir que te acompañen para no volverte sola, las llaves en la mano y el paso acelerado.

Situaciones que todas encontramos como familiares, situaciones que todas identificamos en el contexto que nos ocurren y que todas hemos vivido. Y situaciones en las que, sobre todo, sentimos la calle como una amenaza y un lugar hostil. No obstante, es importante tener en cuenta la relación que se puede establecer entre acoso callejero y urbanismo.

Las ciudades deben ser lugares seguros para todas las personas, y también espacios cómodos en los que se puedan realizar las diferentes tareas tanto de los cuidados como laborales como personales de forma sencilla y que permitan, por un lado, la seguridad y, por otro lado, la inclusividad y la conciliación por parte tanto de los hombres como de las mujeres.



Ilustración 1. Mujer manifestándose contra el acoso callejero - LA GACETA Salta

¿Cómo se sienten las mujeres hoy día en las ciudades?

Según [el estudio Safer Cities, de Plan Internacional](#), llevado a cabo en las ciudades de Madrid, Sevilla y Barcelona en chicas de 15 a 25 años, y publicado en junio de 2021, un 84 % de las jóvenes encuestadas de Barcelona habían sentido acoso callejero. En Madrid, el 75 %. Y en Sevilla, el 83 %. Estos datos muestran cómo esta problemática afecta a la gran mayoría de las jóvenes de nuestro país, lo que les provoca gran incomodidad e inseguridad a la hora de caminar por las calles. Pero ¿qué entendemos por acoso callejero? De acuerdo con la asociación [Stop Street Harassment](#), el acoso callejero es:

“

Gender-based street harassment is unwanted comments, gestures, and actions forced on a stranger in a public place without their consent and is directed at them because of their actual or perceived sex, gender, gender expression, or sexual orientation.

Street harassment includes unwanted whistling, leering, sexist, homophobic or transphobic slurs, persistent requests for someone's name, number or destination after they've said no, sexual names, comments and demands, following, flashing, public masturbation, groping, sexual assault, and rape.

”

Es decir, se trata de toda acción realizada en un contexto público sin el consentimiento de la otra persona y fundamentado en cuestiones de género, sexo y orientación y expresión sexual. En 1994, Tiffanie Hebe, categorizó en tres niveles el acoso callejero:

1. Severo: el referido a referencias sexuales explícitas sobre el cuerpo de una mujer o actividades sexuales, injurias dirigidas a una mujer por su género, situaciones de este tipo a las que se le incluyen comentarios por raza u orientación sexual y acciones física como perseguir a la víctima.
2. Moderado: comentarios sobre el cuerpo de una mujer de forma no explícita

3. Leves: mirar fijamente, silbar y cualquier otra situación que incomode a una mujer, que no sean políticamente correctas o aceptables socialmente.

En los países occidentales actuales y concretamente en España vivimos bajo la creencia de la igualdad, unas leyes que amparan a las personas que han vivido de forma sistémica en situaciones vulnerables y de desigualdad. No obstante, a pesar de la conciencia social y los avances logrados, esto no siempre es así. Las mujeres están más presentes en la calle hoy día: salen a la calle de día y de noche, trabajan y no se quedan recluidas en los hogares. Sin embargo, ¿Cómo de nuestras son las calles? ¿Cómo compartimos las calles con la otra mitad de la población? ¿Cómo nos sentimos en ellas?

Si miramos la historia, nos damos cuenta de que tal vez sea ahora cuando gozamos de más libertad para salir a la calle, pero se trata de una calle que no está adaptada a nosotras. Ya decía Kant que la mujer es un animal doméstico, y Rousseau, que necesita tutores que la sometan y ser recluida en el espacio privado. En el XIX, las únicas que podían salir eran las mujeres de clase baja puesto que tenían que trabajar para poder mantenerse a ellas y a sus familias; las mujeres acomodadas, solo salían por cuestiones religiosas o esenciales. La vida social era muy limitada y estaba condicionada al permiso del padre o el marido. Las calles, así, no eran suyas. Tal y como afirma Laura Branciforte, el liberalismo trajo consigo una domesticidad legal de las mujeres basada en la codificación conservadora de las leyes de herencia, familia y matrimonio, pero sin ningún nuevo derecho ni concepto de ciudadanía (Branciforte, 2008: 106).

Pero, ¿Cuál es la relación entre acoso callejero y urbanismo?

Si avanzamos en el tiempo, vemos cómo las ciudades han sido construidas bajo el precepto del patriarcado, con espacios de trabajo alejados en muchas ocasiones de las propias viviendas, con más espacios para los coches, por ejemplo, que para aceras con los que pasear segura con un carrito de bebé. Fue en los años 70 cuando feministas estadounidenses y europeas empezaron a plantearse esta situación.

A partir de aquí en las décadas siguientes se comenzaron a publicar artículos y estudios sobre el tema por autoras como Dolores Hayden y Gwendoline Wright. Ciudades como Viena y Toronto empezaron a adaptarse en los años 90 para hacer las ciudades lugares más cómodos, seguros e inclusivos. Así que la cuestión es, ¿cómo hacer que un espacio que históricamente nunca ha sido nunca verdaderamente nuestro ahora sí lo sea? ¿Cómo hacer que las niñas, jóvenes y mujeres se sientan a gusto cuando vuelvan a sus casas solas? ¿Cómo hacer que la vía pública no sea un lugar hostil y que, además, sea cómodo para el día a día? ¿Cómo trasladar todo esto a las ciudades españolas?

Con la mujer incorporada al trabajo, pero, aún cargando con la mayoría de las tareas del hogar, se necesitan ciudades cómodas que permitan a la población ahorrar tiempo en los desplazamientos y que, a su vez, permitan a los hombres tomar responsabilidades en tareas que tradicionalmente no les correspondían. Pues sobre esto, es interesante ver cómo los consistorios y ayuntamientos hacen frente a esta problemática. Desde diferentes ayuntamientos como el de Madrid y Barcelona, están empezando a aplicar modificaciones urbanísticas con perspectiva de género para asegurar que las calles son seguras y que se encuentran adaptadas a todas las personas. Esto incluye desde añadir más luminosidad a las calles hasta modificar la red de transporte público para que se adapten a las necesidades de todas las personas. Según el *Manual de urbanismo de la vida cotidiana. Urbanismo con perspectiva de género*, redactado por Ana Paricio y editado por el Ayuntamiento de Barcelona, el urbanismo inclusivo debe ser sostenible, interdisciplinar, participativo, transversal, abierto, compartido y flexible. Para lograr todo esto, la administración debe tener en cuenta de forma directa a la ciudadanía y las necesidades de las mujeres a la hora de actuar y tomar decisiones. Esto va en la línea de lo que ya defendía Jane Jacobs en 2011, quien decía que la planificación urbana debía estar basada en las experiencias cotidianas de las personas, que les capacita para decidir qué tipo de espacio quieren y necesitan. Como recoge Laura Romero (2019), la perspectiva de género permite identificar y tomar conciencia de las diferentes percepciones a la hora de usar, estar y movernos por la ciudad.

Sin embargo, nos encontramos con espacios en los que la mitad de la población no se siente segura cuando camina y no siente que la calle le pertenezca tanto como al resto. Para ello, es necesario que la ciudadanía y que las mujeres también tomen un papel activo a la hora de tomar decisiones sobre el diseño y la reelaboración las urbes. No obstante, como refleja la página de la ONU Mujeres, muchas veces estas situaciones pasan desapercibidas por el poco “foco mediático” que tienen o por la internalización y aceptación que hay de la sensación de inseguridad y acoso que se dan en las calles.

En España, La ley del suelo de Canarias recoge aspectos concretos para hacer de las calles lugares más seguros. Noemí Tejera, profesora de Arquitectura en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, defiende que “promovemos un urbanismo feminista porque lo estamos impulsando desde los colectivos feministas, pero se trata de construir ciudades para la diversidad colectiva que compone una sociedad, no privilegiando su ordenación y equipamientos para el uso de unos usuarios frente a otros”. Noemí Tejera explica asimismo que una ciudad feminista es un diseño urbano que contempla la vida cotidiana de todas las personas para adecuar desde sus equipamientos hasta el desarrollo y trazado de los elementos de movilidad.



Ilustración 2. Efe / Iván Franco. Mujer manifestándose. (efeminista.com)



Ilustración 3. Mujer abrazando una ciudad que representa la idea de ciudad feminista.
Extraído de: [Zonadocs](#)

Defiende que, de forma inconsciente, las ciudades y la movilidad se han centrado en los desplazamientos basados en ir del hogar al trabajo, pero sin tener en cuenta otras necesidades como las del cuidado (de niños y mayores), que en su mayoría siempre han sido mujeres. Desde el urbanismo feminista se pretende elaborar ciudades que tengan en cuenta a otros usuarios y diseñar ciudades en torno a ellas y ellos. En cuanto a la ley del suelo de Canarias, tiene como preceptos básicos la atención a la igualdad y al género en los nuevos diseños urbanísticos.

En este sentido es interesante conocer también lo que se ha escrito por parte de *Col·lectiuPunt 6* en el libro *Urbanismo feminista. Por una transformación radical de los espacios de vida*. En esta obra se dedican también a «repensar las ciudades, los barrios y las arquitecturas para favorecer una vida sin discriminaciones de ningún tipo» (Torres, 2020). Sin embargo, desde este colectivo defienden una perspectiva mucho más radical, puesto que lo que piden es una transformación integral de la ciudad, no una simple adaptación.

Fundamental para todo este movimiento resultó también la Ley de Barrios elaborada en 2004, que llevó a cabo talleres, consultorías urbanas, trabajos de docencia y proyectos para que las ciudades sean más inclusivas (Sara Ruiz, 2022).

Podemos encontrar así en España ejemplos de ciudades que se han adaptado a estas necesidades. Es el caso, por ejemplo, de Santa Coloma de Gramanet o de Granada. Los árboles y la iluminación pueden chocar por la sombra. Algo tan simple como esto puede hacer que nos sintamos más seguras (Goicochea, 2022). Desde la academia y el día a día las mujeres han logrado cambios en las ciudades. Se han pasado de perspectivas de crear las ciudades en torno al coche a hacerlo en torno a las necesidades también de las necesidades de peatones, niños y mujeres dedicadas a los cuidados. Santa Coloma de Gramanet creció de forma desestructurada por la gran migración que llegó en poco tiempo. En Santa Coloma repensaron el urbanismo y amplió, por ejemplo, el espacio de las aceras.



Ilustración 4 .Acoso y abuso callejero a mujeres extraído de Plan International para presentar su plan para tener ciudades más seguras (plan-international.es)

Hay leyes como la Ley del suelo de 2007 o la ley de igualdad de 2007 que ya empezaron a poner el foco en todas estas cuestiones. Además, en la reciente Ley Orgánica de Garantía Integral de la Libertad Sexual, más conocida como la ley del sí es sí, también se promueven espacios seguros para mujeres y niños. Esto está impulsado para evitar las agresiones sexuales en las calles, por lo que se puede ver la relación clara aquí que se establece entre urbanismo, ciudades con perspectiva de género y acoso callejero. Al margen de lo que hacen ayuntamientos y gobiernos, es interesante ver también cómo funcionan otro tipo de organiza-

ciones en el territorio español. Es el caso de, por ejemplo, la ONG Plan Internacional, que tiene un plan para luchar contra el acoso callejero en España y para lograr así que las calles sean más seguras para todas. Como recogen en su web, el plan está estructurado en tres pilares: el primero es lograr que el acoso callejero se sancione y que se pueda denunciar de forma sencilla y anónima; el segundo es contar con una planificación urbana que incluya las necesidades de todas. Finalmente, es igual de necesario sensibilizar a la sociedad para que no se normalice y se le dé la importancia que se merece.

Asimismo, las ciudades feministas son ejemplos de ciudadanía democrática llevada a la práctica puesto que requieren que haya una voz por parte de la población que determine cómo quieren que las ciudades sean configuradas. Además, son fundamentales también para poder lograr los Objetivos de Desarrollo Sostenible y la Agenda 2030 puesto que las ciudades feministas permiten asegurar la igualdad de género (objetivo n.º 5) y las ciudades y comunidades sostenibles (objetivo n.º 11), entre otros.

Como conclusión, vemos que son múltiples las razones por las cuales es necesario reorganizar el espacio público. De forma histórica, las mujeres se han visto desplazadas de este y, ahora que su papel en la sociedad ha cambiado, también es necesario que el sistema completo cambie y con él, las ciudades. Es imprescindible que en ciudades democráticas la seguridad esté garantizada para todas las personas y, para ello, han de llevarse a cabo todas las medidas políticas, sociales y urbanísticas que sean necesarias para lograr este objetivo. Es una cuestión de facilidad en el día a día, de seguridad y de respeto hacia la mitad de la población.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Asociación Muti y Excmo. Ayuntamiento de Arroyomolinos de León. (2020). Urbanismo feminista para nuestros pueblos. Consultado última vez: 25/11/2023 Disponible en: <https://asociacionmuti.com/urbanismo-feminista-para-nuestros-pueblos/>

Branciforte, Laura. (2008) ‘El “singular” recorrido de las mujeres en los espacios públicos contemporáneos.’, in Huguet, M. and Marin, C. Gonzalez (eds) Genero y espacio público/ Kind and public space Nueve Ensayos/ 9 Essays. Madrid: Dykinson S.L.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Asociación Muti y Excmo. Ayuntamiento de Arroyomolinos de León. (2020). Urbanismo feminista para nuestros pueblos. Consultado última vez: 25/11/2023 Disponible en: <https://asociacionmuti.com/urbanismo-feminista-para-nuestros-pueblos/>

Branciforte, Laura. (2008) ‘El “singular” recorrido de las mujeres en los espacios públicos contemporáneos.’, in Huguet, M. and Marin, C. Gonzalez (eds) Genero y espacio público/ Kind and public space Nueve Ensayos/ 9 Essays. Madrid: Dykinson S.L.

Canterla, Cinta. (2008) ‘La filosofía y la ciencia en el s. XVIII, a propósito de la biopolítica y la categorización de lo público y lo privado’, in Huguet, M. and Marin, C. Gonzalez (eds) Genero y espacio público/ Kind and public space Nueve Ensayos/ 9 Essays. Madrid: Dykinson S.L.

Collectiu Punt 6 (2019) Urbanismo feminista: por una transformación radical de los espacios de vida. Primera edición. Barcelona: Virus.

‘Definitions’ (no date) Stop Street Harassment. Disponible en: <https://stopstreetharassment.org/resources/definitions/> (Consultado última vez: 21 November 2023).

El Digital. ULPGC (2019) ‘Ciudades más integradoras gracias al urbanismo feminista’. Disponible en: <https://eldigital.ulpgc.es/noticia/2019/05/15/ciudades-mas-integradoras-gracias-al-urbanismo-feminista>.

Goicochea, Nieves. (2022) Urbanismo feminista, una propuesta para una ciudad más inclusiva y saludable, Cadena Ser. Disponible en: <https://cadenaser.com/2022/04/16/urbanismo-feminista-una-propuesta-para-una-ciudad-mas-inclusiva-y-saludable/>.

Paricio, Ana (2019). Manual de urbanismo de la vida cotidiana. Urbanismo con perspectiva de género. <http://hdl.handle.net/11703/130066>

Torres, Ximena (2020). Urbanismo feminista: por la transformación radical de las ciudades configuradas desde el patriarcado y el capital. Zona Docs. Periodismo en resistencia. Consultado última vez: 25/11/2023.

El debate de la Gestación Subrogada en España

Carmen Fernández-Montes Ferrete

En el presente artículo se abordarán las diferentes posiciones político-filosóficas del debate de la gestación subrogada-vientres de alquiler en España. Se hará una pequeña introducción en la que se aborde cómo está regulado actualmente en España. Para ello se analizará [este vídeo](#) de un youtubero llamado Luc Loren en el que se enfrentan las dos posturas categóricas: los que defienden la regularización de la gestación subrogada y los que defienden la prohibición de los vientres de alquiler.

Actualmente en España en el Art. 10, LO 14/2006, de 26 de mayo se establece que:

“

Artículo 10. Gestación por sustitución.

1. Será nulo de pleno derecho el contrato por el que se convenga la gestación, con o sin precio, a cargo de una mujer que renuncia a la filiación materna a favor del contratante o de un tercero.
2. La filiación de los hijos nacidos por gestación de sustitución será determinada por el parto.
3. Queda a salvo la posible acción de reclamación de la paternidad respecto del padre biológico, conforme a las reglas generales

”



Manifestación en contra de la gestación subrogada frente al ministerio de Justicia en Madrid. Realizada por Sergio Pérez. Fuente: EFE

En España no se puede acudir a la gestación subrogada como práctica de reproducción asistida y, por ello, las personas que lo desean deben de ir a otros países.

Comenzamos el análisis del video Gestación subrogada o explotación reproductiva primero desde un punto de vista formal.

Este vídeo fue publicado el 17 de febrero de 2021 en la plataforma YouTube por Luc Loren dentro de una colección llamada Charla de Queridas. El video tiene una duración de 39:24 minutos, ha sido visualizado por 460.134 espectadores y ha obtenido un total de 20.000 me gustas. Luc Loren, en adelante “el moderador”, explica que el espacio virtual que él ha nombrado Charla de Queridas es «una charla entre queridas, una charla entre amigas. La disparidad de opiniones que haya hoy en este plató quiero que lo transforméis en una opinión que esté nutrida por personas que viven estas experiencias en sus propias carnes» (Luc Loren, 2021, min 1:05-1:24). La sección Charla de queridas comenzó en el año 2015 y ha sido un espacio virtual en el que se han discutido o presentado diversos temas desde la transexualidad hasta la precariedad juvenil. Esta sección empezó de la mano de The tripletz que era una dupla formada por Luc Loren y Sergi Pedrero hasta que el último abandonó el proyecto en el año 2018.



Sindy Takanashi presentando la nueva temporada de su programa Las Uñas. Fuente: [Instagram](#).

En este vídeo podemos encontrar en un extremo a Sindy Takanashi, [@sindytakanashi](#) en Instagram, divulgadora y presentadora de diversos programas entre los que destaca [Las uñas](#) (A3media), [Queridas hermanas](#) y [Utameda](#) (Podimo) en los que debate con otros personajes públicos temas «polémicos». En el vídeo en el minuto 0:34 ella es presentada como: «Madre, influencer y matriactivista». El 28 de diciembre de 2023 contaba con 344 mil seguidores en Instagram.



Juan y Chris. Fuente: [Instagram](#).

En el extremo contrario tenemos a Juan y Cris que comparten la cuenta de Instagram [@2_papas_in_oz](#) en la que se dedican a la divulgación y lucha por la regulación de la gestación subrogada en España. En el vídeo en el minuto 0:37 ellos son presentados en conjunto como: «activistas por la regulación de la gestación subrogada» y se aclara que son padres de dos niños a través de esta práctica. El 28 de diciembre de 2023 contaban con 75.2 mil seguidores en Instagram.

Pasamos ahora al análisis de los contenidos. En primer lugar nos gustaría destacar como los interlocutores se refieren a la misma realidad con diferente terminología. En el caso de Juan y Cris se destacan los siguientes términos: «mujer(es) gestante(s)» (2:15, 2:21, 2:25, 3:38, 9:39, 10:34, 32:15), «padres de intención» (3:38, 27:19), el verbo ayudar cuando se refieren a las mujeres que gestan (4:38, 14:47), «acuerdo» (5:25, 6:18, 6:21), «gestar» (6:39), «gestación subrogada (garantista)» (13:34, 23:39, 26:43).

En el caso de Sindy: «contrato» (5:22, 5:42, 6:05, 6:14, 7:01), «compra(r) un bebé» (8:36, 8:41, 8:52), «explotación reproductiva» (11:46, 12:00, 14:08, 15:25, 15:29, 15:48, 18:40, 24:43, 26:01), «madre biológica» (12:46, 12:51).

La gestación subrogada es «el embarazo en que una mujer gesta un embrión ajeno» (RAE, 2023). Los actores que participan en esta práctica son «los padres de intención» que deciden acudir a estos servicios, «la madre biológica o gestante» que será la persona que geste el bebé y el intermediario si lo hubiera. Dependiendo del país en el que se realice está práctica la madre biológica o gestante tiene una serie de derechos y obligaciones como es la remuneración económica. De esta manera se diferencian dos subtipos de gestación subrogada: la gestación subrogada garantista y la gestación subrogada comercial. En el debate Juan y Cris se presentan a través de su experiencia personal como «padres de intención» en ambos tipos de gestación subrogada en México y en Australia. Lo que defienden es la implementación del sistema garantista de Australia en España.

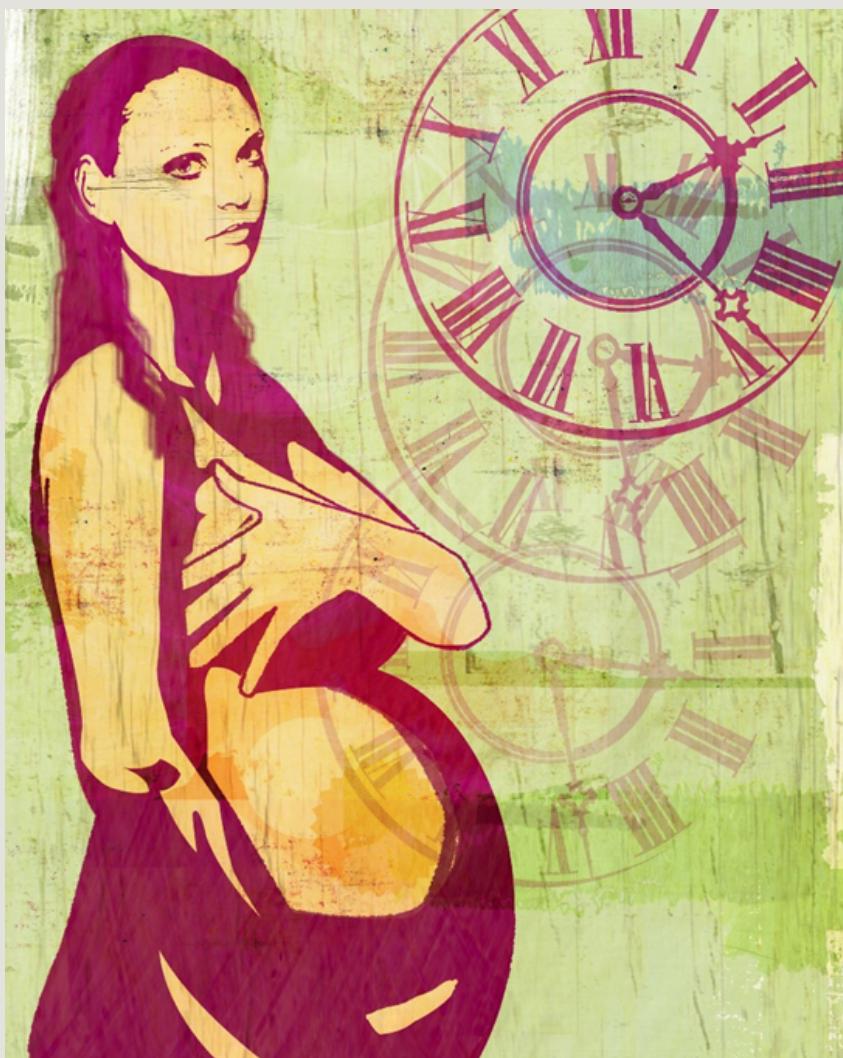
Si buscamos una definición de «explotación reproductiva» en el Diccionario de la Lengua Española no encontramos el término. Feministes de Catalunya que es una asociación sin ánimo de lucro formada por mujeres de Cataluña definen la explotación reproductiva como:

“

Conjunto de nuevas formas de explotación y mercantilización del cuerpo de las mujeres, y que han aparecido con las recientes innovaciones en el campo de la biotecnología. Dichas innovaciones ofrecen la capacidad de fragmentar, externalizar y deslocalizar los procesos biológicos de la reproducción humana, asemejándola a un proceso productivo cualquiera, sujeto a la ley de la oferta y la demanda, a la contratación de mano de obra barata en otros países y a la compra-venta de productos manufacturados a nivel global (Feministes de Catalunya, 2023).

”

En esta definición incluyen la ovodonación que es la compra de gametos femeninos y los vientres de alquiler que «consiste en la compra-venta de un recién nacido, que es precedida por la compra del cuerpo y capacidad de gestación de una mujer, a la cual se le paga para que geste un embrión que al nacer será entregado a los compradores» (Feministes de Catalunya, 2023). Como en el caso anterior, esta definición recoge a los mismos actores pero se les denomina de diferente manera. En la definición de los vientres de alquiler nos encontramos con los compradores, la madre biológica y la empresa intermediaaria.



Pregnancy. Bill McConkey. Atribución 4.0 International (CC BY 4.0).
Fuente: Wellcome Collection.

Lo más interesante de este análisis es el poder del lenguaje y cómo cada grupo ha definido la misma práctica con diferente terminología que aporta una serie de matices. Un ejemplo claro es la diferencia entre «contrato» y «acuerdo». Un contrato es «Pacto o convenio, oral o escrito, entre partes que se obligan sobre materia o cosa determinada, y a cuyo cumplimiento pueden ser compelidas» (RAE, 2023). Un acuerdo es: «Convenio entre dos o más partes», un convenio es: «Acuerdo o pacto» y, finalmente, un pacto es: «Concierto o tratado entre dos o más partes que se comprometen a cumplir lo estipulado» (RAE, 2023). Pueden parecer sinónimos pero la diferencia está en la vinculación legal y que el término «contrato» se utiliza para las transacciones comerciales. De tal manera que una transacción en la cual se intercambia un bebé por una prestación económica se entiende que el documento que se ha firmado es un «contrato». El término «acuerdo» se entiende como una promesa, ambas partes se comprometen a cumplir lo estipulado pero en ningún momento se menciona qué ocurre si no se cumple el acuerdo.

Aunque hoy en día esta práctica no está regulada en España, las personas que han querido y podido permitírselo se han desplazado a otros países en los que sí es legal. Esta controversia o polémica va a seguir generando debate sobre los argumentos a favor y en contra de su regularización. La innovación tecnológica en el marco de la medicina ha revolucionado la línea de qué es ético y ha abierto debates que requieren la regularización o prohibición de diferentes prácticas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Feministes de Catalunya, (2023). Explotación Reproductiva [en línea] disponible en <<https://feministes.cat/es/explotacion-reproductiva>> [consulta: 30 de diciembre de 2023].

Ley Orgánica 14/2006, de 26 de mayo, sobre técnicas de reproducción humana asistida. Boletín Oficial del Estado, 27 de mayo de 2006. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/l/2006/05/26/14/con>

Loren, Luc. (2021). ¿Gestación subrogada o explotación reproductiva? - Charla de queridas. [Vídeo Online]. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=RLBhdJEu5cE&t=1s>> [consulta: fecha 30 de diciembre de 2023].

Tresb (2023). ¿Quién es Sindy Takanashi? De influencer de uñas a 'icono' en la lucha por la igualdad. El Mundo [en línea] disponible en <[¿Quién es Sindy Takanashi? De influencer de uñas a 'icono' en la lucha por la igualdad | Lifestyle \(elmundo.es\)](https://www.elmundo.es/elmundo/2023/01/10/63b833d0e4b0000001000000.html)>

Real Academia Española (2023). Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [Fecha de consulta: 19 de diciembre de 2023].

Ruiz Gómez, Christian y Fernández, Juan Luis [@2_papas_in_oz] (2023) [SEPARIACIÓN] Desde hace unos meses, Papa o Papi tienen viajes de trabajo que hacen que estén separados unos días... [Instagram]. 12 de febrero. [Consultado el 30 de diciembre de 2023]. Disponible en: <https://www.instagram.com/p/Cokz5noo5h2/?igsh=cjJtbndrYnFqZHFp>.

Takanashi, Sindy [@sindytakanashi] (2023) [Feliz de anunciar otra temporada más de Las Uñas ❤️❤️❤️❤️ muy pronto en @atresplayer Tic, toc, tic, toc 🎵] [Instagram]. 20 de abril. [Consultado el 30 de diciembre de 2023]. Disponible en: <https://www.instagram.com/p/CrQ6B20ILUa/?igsh=MTlmNmc2cW13OG1ueQ%3D%3D>

Feminicidios en España

El asesinato de mujeres debido a su género

Pia Grommas

1. Feminicidios (origen y significado):

La denominación “feminicidio” tiene sus orígenes en Inglaterra en 1801 donde fue acuñada para describir el asesinato de mujeres. Sin embargo, el término permaneció en reposo y no volvió a entrar en el uso común hasta más de 150 años después. (Saccomano, 2015). En 1974, la escritora inglesa Carol Orlock volvió a utilizar el concepto, pero fue Diana E. H. Russel quien difundió el término en 1976 después de adaptarlo de Orlock. Desde entonces, su impulso instó a otras feministas a abandonar términos neutrales como “asesinato” y a usar el término



Manifestación #niunamenos en Ciudad Santa Fe

“feminicidio” cuando se referían a tales casos.

En 1990, Russel conoció a Jill Radford en una conferencia y quedó impresionada por su trabajo feminista. Como resultado, decidieron colaborar y en 1992 publicaron la antología *Femicide: The Politics of Woman Killing*. Con la ayuda de esta publicación, el término “feminicidio” finalmente llegó a América Latina. Marcela Lagarde, inspirada por el trabajo de Russel y Radford,

llegó a la conclusión de que, en Ciudad Juarez, México, no se trataba simplemente de crímenes contra mujeres, sino de asesinatos de mujeres debido a su género, es decir, feminicidios (Lagarde, 2006). Por lo tanto, Lagarde tradujo el término inglés “femicide” al español como “feminicidio”. Esta traducción añadió a la definición otra capa de significado relacionada con la impunidad de los crímenes, que estaba especialmente presente en Ciudad Juárez (Toledo Vázquez, 2022). En resumen, el

feminicidio describe el asesinato de una mujer por parte de un hombre debido a su género, como lo definió Russel recientemente como “el asesinato de mujeres por hombres porque son mujeres” (2021). En el diccionario de la Real Academia Española, el término “feminicidio” se define como “asesinato de una mujer a manos de un hombre por machismo o misoginia”. En consecuencia, el feminicidio se clasifica como un crimen de odio, que implica el asesinato de una persona simplemente por ser de género femenino ya sea una mujer, una niña o un bebé.

2. Tipos de feminicidio:

Al considerar la definición del feminicidio, es evidente que hay una variedad de delitos que finalmente entran en la categoría de feminicidio. Para explicar la diversidad del término, se pueden dividir las diferentes acciones en categorías. En este sentido, el Instituto Europeo de Igualdad de Género propuso cinco subcategorías diferentes en 2021. En primer lugar, los asesinatos en el contexto político. Esto incluiría, por ejemplo, la muerte de una mujer debido a las consecuencias relacionadas con el aborto. Por lo tanto, se considera feminicidio si una mujer muere



[Antimonumenta contra la violencia feminicida](#)

después de realizar métodos inseguros para el aborto, ya que la política le prohíbe un aborto seguro. Otro ejemplo sería la muerte de una mujer debido a condiciones laborales no reguladas e inseguras, como puede ocurrir en el trabajo sexual. Otra categoría se refiere a los asesinatos debido a normas sociales o antecedentes políticos. Esto incluiría los llamados “crímenes de honor”, en los cuales una mujer se asesinada porque ha manchado el honor de la familia, como puede ocurrir en algunas sociedades si la mujer ha tenido relaciones sexuales antes de matrimonio.

También se incluyen en esta categoría los infanticidios femeninos, es decir, el asesinato de fetos femeninos, ya que en la sociedad es más valorado dar luz a un niño varón o porque las niñas representan más trabajo o costos. Pero también entran en esta categoría los asesinatos debido a la orientación sexual, identidad de género o motivos racistas.

En la tercera categoría se incluyen feminicidios debido, por ejemplo, a la trata de personas o al tráfico de drogas, es decir, todo lo relacionado con el crimen organizado.

Como cuarta categoría, se mencionan los asesinatos de mujeres en el contexto sexual. Esto incluiría, según el Instituto Europeo de Igualdad de Género, tanto los asesinatos sexuales no íntimos como los asesinatos relacionados con la violencia sexual. Esto significa que, si una mujer es asesinada después de ser abusada sexualmente o violada, se considera un asesinato en el contexto sexual.

Por lo último, se enumeran los asesinatos en el contexto interpersonal. Este contexto se caracteriza por una desigualdad de poder. Esto puede ocurrir en una relación de pareja, en la familia, pero también fuera de la familia. En consecuencia, el asesinato de una mujer en esta categoría puede ser, por ejemplo, un caso de violencia doméstica, o también puede ocurrir debido a un abrazo o supuestamente por edad avanzada. Esto demuestra que el feminicidio puede surgir por diversas razones. Y hay muchas más razones que no se han mencionado aquí. Todos tienen un elemento común: el odio hacia las mujeres. El asesinato de la mujer, o del individuo femenino, simplemente por ser mujer.

3. Un tema presente en el mundo:

Cabe destacar que el feminicidio no tiene restricciones nacionales. En todo el mundo, hay personas de género femenino que son asesinadas por hombres debido a su género. El informe de la UNODC y UN Woman titulado *Gender-related killings of woman and girls (femicide/feminicide)* de 2022 enumera aproximadamente 45,000 feminicidios en todo el mundo. De estos, 17,800 ocurrieron en Asia, 17,200 en África, 7,500 en América, 2,500 en Europa y 300 en Oceanía. Por cada 100,000 mujeres, esto equivale a 0.8 en Asia, 2.5 en África, 1.4 en América, 0.6 en Europa y 1.2 en Oceanía. De esto se desprende que, aunque la mayoría de las mujeres que murieron por

feminicidio están en Asia en términos absolutos, las mujeres en África son las más frecuentes víctimas de esta atrocidad en relación con su población. En Europa, la cifra de asesinatos de mujeres se mantiene baja, y la tasa de mujeres asesinadas por feminicidio por cada 100,000 mujeres es la más baja del mundo, con 0.6. Sin embargo, esto no significa que los feminicidios en Europa deban menospreciarse. Por el contrario, ofrece la oportunidad de una mejor comprensión y la búsqueda de medidas preventivas adecuadas. En todo el mundo, existe misoginia, sexismo y odio hacia las mujeres.



Mujer en una manifestación con un cartel que dice “Stop femicide”

4. Situación en España:

También en España, el feminicidio es un tema persistente. Según un estudio en el *Informe 2022 Feminicidios y otros asesinatos de mujeres en España* de Feminicidio.net, en colaboración con el Gobierno de España, hubo 100 casos de asesinatos de mujeres en el año 2022. La estadística “Número de casos y prevalencia por Comunidades Autónomas - España 2022” compara, como su nombre indica, el número de feminicidios en las Comunidades Autónomas y proporciona una tasa de prevalencia calculada por casos por millón de mujeres habitantes en cada Comunidad. De esto se desprende que la mayoría de los casos ocurrieron en Andalucía con un número de 20, seguido de Cataluña con 17 casos, y en tercer lugar está Madrid con 13 feminicidios. Sin embargo, debido a las altas poblaciones, se encuentran en un rango de tasa de prevalencia entre 3.69 y 4.63 en el promedio general de España. Luego siguen Castilla La Mancha con 10 asesinatos y Castilla y León con 9 asesinatos. Dado que sus poblaciones son significativamente más bajas, tienen tasas de prevalencia mucho más altas con 9.80 y 7.47, y serían los líderes desde este punto de vista. Al final de la estadística, con 0 asesinatos, se encuentran La Rioja, Ceuta y Melilla, seguidas de las Islas Baleares, Cantabria y la Comunidad Foral de Navarra, cada una con un asesinato y tasas de prevalencia de 1.63, 3.34 y 3.00, respectivamente. El promedio nacional es de 4.13, lo que significa 4.13 asesinatos de mujeres por cada millón de habitantes femeninas, 4.13 mujeres cuyas vidas fueron terminadas por manos de hombres. Otra estadística, “Tipos de feminicidio - España 2022” del mismo artículo, muestra que el 52% de los feminicidios cometidos en España caen en la categoría de feminicidio íntimo, lo que significa que el asesinato fue cometido por una pareja o expareja. El 23% son feminicidios familiares, en lo que la mujer fue asesinada por un miembro masculino de la familia. También se registraron el 3% de feminicidios infantiles, que son asesinatos de niñas menores de 16 años. Estas cifras por sí solas son alarmantes. La familia debería ser un puerto seguro, un hogar que protege y cuida, un lugar donde se es amado incondicionalmente. En cambio, al menos 55 mujeres encontraron su muerte de esta manera, a manos de familiares, padres, hijos, esposos. Por lo tanto, es crucial reconocer las señales de violencia y actuar. Ninguna

mujer debería sentir que tiene que someterse a otra persona. No somos menos valiosas que los hombres. En España, existe el número de teléfono 016, al que cualquier persona que tenga conocimiento de que una persona puede estar sufriendo violencia de género puede llamar. A través de este número, se puede contactar, con las autoridades de manera gratuita sin dejar rastro en la factura, por lo que es especialmente útil para víctimas. En el sitio web oficial de la Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género del Ministerio de Igualdad del Gobierno de España, también se encuentran información y otros medios para comunicarse con la autoridad, como correo electrónico o WhatsApp. Ofrecen sus servicios en varios idiomas, y el sitio web cuenta con un botón de “Salir Rápido” que permite llegar a Google con un solo clic sin dejar rastro. La existencia de este sitio web no solo es de gran utilidad, sino también loable y una medida importante para prevenir situaciones peores. Porque como podemos ver, la violencia doméstica puede llevar, en el peor de los casos, al feminicidio. Es importante saber que hay ayuda y salidas.

5. Casos recientes:

Para destacar la brutalidad de todo esto, a continuación, se presentan casos recientes de feminicidio del año 2023.

El 15 de septiembre de 2023, Nicola (Nicoleta María) Lupo, de 51 o 54 años, fue apuñalada brutalmente en varias partes del cuerpo en Castellón de la Plana (Castellón, Comunidad Autónoma de València). Nicola era una enfermera cuidadosa que se preocupaba por el bienestar de los demás, hasta que su vida fue arrebatada por las manos de su pareja de 52 años, quien luego se quitó la vida. De un matrimonio anterior, lo



Mujer demonstrando por la “Defensa de la Glorieta de las Mujeres que Luchan”

acompañaban antecedentes penales por violencia doméstica, así como un orden de alejamiento hacia su exesposa e hijos.

El 16 de septiembre de 2023, Hanane, de 35 años, fue asesinada en Cieza (Murcia) por su exnovio. En años anteriores, ella ya lo había denunciado dos veces, lo que resultó en una orden de no contacto y comunicación. En mayo de 2023, fue condenado a 10 meses de prisión y a una prohibición de acercarse por maltrato de Hanane. Desobedeció esta orden y ahora enfrenta cargos por la violación y el asesinato de Hanane.

El 10 de marzo de 2023, María del Carmen L., de 39 años, fue apuñalada por su exesposo en Villanueva de Gállego (Zaragoza, Aragón) frente a su hijo de 6 años. Ya había habido denuncias por violencia doméstica contra él. Según un vecino, el hijo preguntó por el motivo del crimen, a lo que el padre respondió: "Se lo merecía por mala". El mismo vecino enfrentó al asesino, quien simplemente dijo: "Ya está, ya está, se ha acabado". Cuando llegó la policía, el asesino confesó su crimen con calma, sin mostrar signos de remordimiento.

El 25 de abril de 2023 María Encarnación Galán de Antonio, de 81 años, fue estrangulada por su esposo de 82 años en Ávila (Castilla y León). El hijo informó a la policía después de una llamada telefónica con su madre, quienes encontraron al agresor en el apartamento. Había intentado suicidarse, pero no lo consiguió y ahora está hospitalizado con graves lesiones.

El 27 de febrero de 2023, el joven de 21 años, Gérman, disparó a su novia Elia, de 17 años. La llamada a la policía fue realizada por su madre, quien pensó que Elia se había suicidado. El agresor fue arrestado y al principio confesó, pero más tarde se acogió a su derecho a no declarar. (Feminicidio.net, 2023)

Todas estas mujeres tienen nombres, tienen un pasado, pero el futuro les ha sido arrebatado. Fueron asesinadas por sus parejas y expresas, las personas que alguna vez compartieron una profunda confianza. Es importante llamar correctamente a estos actos, estas mujeres no fueron simplemente asesinadas, fueron brutalmente asesinadas por hombres. No se trata solo de homicidio, es feminicidio. Lo que une a todos los feminicidios es el odio. Odio hacia la mujer que no desea tener hijos. Odio hacia la mujer que no se enamora de los hombres. Odio hacia la mujer que se atrevió a desafiar la imagen tradicional de la familia. Odio hacia la mujer que, para escapar de la pobreza, se dedicó al trabajo sexual. Odio hacia la niña que no tiene

control sobre género. Odio hacia la mujer que busca la libertad. Odio hacia la mujer. Odio. Por eso, el feminicidio es tan peligroso, porque después de siglos de lucha, aún debemos lidiar con el sexismoy luchar por la igualdad de la mujer.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Esposito, Eleonore. Fabre Rosell, Cristina. Guibere, Nina. Lane, Sophia. Prečiūrienė, Jurgita. Samadi, Adine. Szypulska, Agata (2021) Femicide: a classification system. *European Institute for Gender Equality*, 8-9

Feminicidio.net (2022) Informe 2022: Feminicidios y otros asesinatos de mujeres en España. *Feminicidio.net*, 21-22

Feminicidio.net (2023) Listado de feminicidios y otros asesinatos de mujeres cometidos por hombres en España en 2023. Feminicidio.net. [en línea] disponible en <<https://feminicidio.net/listado-de-feminicidios-y-otros-asesinatos-de-mujeres-cometidos-por-hombres-en-espana-en-2023/>>

Gobierno de España, Ministerio de Igualdad (s.f.) Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género: Por una sociedad libre de violencia de género [en línea] disponible en <<https://violenciagenero.igualdad.gob.es/informacionUtil/recursos/telefono016/home.htm>> [consulta: 27.11.2023]

Lagarde, Marcela (2006) Del femicidio al feminicidio. Desde el jardín de Freud, 6, 216-225

Real Academia Española (2014) Real Academia Española: Diccionario de la lengua española. 23.6 en línea. Madrid: Real Academia Española

Russel, Diana (2021) My Years of Campaigning for the Term “Femicide”. *Dignity*, 6 (5), Art 6

Toledo Vásquez, Patsilí (2022) Feminicidios y agresiones por razones de género. IDEES, 59,

UNODC, UN Woman (2022) Gender-related killings of woman and girls (femicide/feminicide). United Nations Office on Drugs and Crime. 6-16

¡Cansadas de que las calles no sean nuestras!

La lucha contra el acoso callejero

Clara Elisabeth Grüger

“

¿Lesbiana? ¡Nunca has probado una polla de verdad!" "¡Te follaré el coño hasta que sangre!" "Venían dos tipos en bicicleta. Uno me agarró la nalga y el otro un seno, tenía 12 años (Hoven, 2022)

”



(Foto de la cuenta de Instagram @callsof en Madrid, Plaza de España el 25. De Noviembre 2019)

Cada año las mujeres son víctimas del acoso callejero. Cuando hablamos de acoso callejero nos referimos a violencia física, verbal o gestual que incluyen contacto físico miradas obscenas, silbidos y besos al aire. Se llega a un extremo tal que las mujeres son manoseadas o violadas. Según un estudio de la Universidad Cornwell de Nueva York, el 84% de las mujeres de todo el mundo admiten haber sufrido acoso sexual en público, desde los 17 años (Sawicki, 2023).

El acoso callejero, aunque sea verbal, sigue representando una forma de violencia sexual que tiene consecuencias graves para las víctimas y no debe trivializarse. El 60% de las mujeres han sufrido persecución en la calle semanal o diariamente (Immig, 2022).

Casi la mitad (el 49%) de las mujeres que habían sufrido acoso sexual habían vivido situaciones en las que se sintieron gravemente amenazadas o temieron por su seguridad personal (Müller 2015).

En las ciudades de Barcelona, Sevilla y Madrid ocho de cada diez mujeres menores de 25 años se enfrentan a situaciones de sexualización (LaSexta, 2023). Llama la atención que en España el 25% de las mujeres de 12 años han sufrido acoso sexual. Solo el 3% de las mujeres denuncia su experiencia a la policía y el 90% de las víctimas no recibe ayuda de personas ajenas en su situación de acoso callejero (Plaza, 2022).

¡No es un piropo!

El acoso suele provocar reacciones negativas en la víctima, como miedo, ira, impotencia, estrés y asco. Este hecho desarma cualquier argumento de que el acoso callejero suele ser solo un cumplido bienintencionado pero torpemente pronunciado. Los cumplidos a una persona tienen como objetivo crear un sentimiento positivo en la otra persona. Contrariamente en el caso del acoso callejero, se trata de una demostración de poder y cosificación hacia la víctima. En ocasiones no solo es difícil para los juristas, sino también para muchas personas, establecer una distinción clara entre el piropo y la sexualización.

Ni delito, ni castigo

Según Bowman (1993) los agresores son principalmente hombres (97%). Conforma a la definición de acoso sexual en la legislación penal alemana, el agresor debe haber tocado a la víctima para poder ser condenado (Immig, 2022). El acoso callejero puede ser un precursor de este delito. La falta de regulación jurídica hace más difícil que las víctimas denuncien estos casos.

Para la justicia no basta “agarrar el coño” de una víctima:

En fecha tan reciente como 2017, por ejemplo, al Tribunal Federal de Justicia no le bastó con que un hombre de 65 años pidiera a una niña de 11 que le siguiera porque quería “*agarrarle el coño*”, y “*follarle*”. No fue considerado un delito (Immig,2022). La única posibilidad de denunciar el acoso verbal como delito de injurias es si se ha vulnerado el honor personal de la víctima. Para que un insulto se considere una vulneración del honor, debe utilizarse un insulto directo como “puta”, que no se utiliza por muchos agresores y, por tanto, no puede reconocerse ninguna vulneración del honor (Immig,2022).

¡Solo Sí es Sí!

A diferencia de Alemania, España se ha mostrado más progresista en lo que respecta al nuevo código penal desde que el partido de izquierdas y su ministra de Igualdad de Unidas Podemos, Irene Montero, propuso la ley conocida como “Solo Sí es Sí” para su aprobación en octubre de 2022 (Vidal Rodríguez,2023). Con el nuevo artículo 173.4 de la Ley Orgánica de Garantía Integral de la Libertad Sexual se castigan a las personas:

“

...quienes se dirijan a otra persona con expresiones, comportamientos o proposiciones de carácter sexual que creen a la víctima una situación objetivamente humillante, hostil o intimidatoria, sin llegar a constituir otros delitos de mayor gravedad con la pena de localización permanente de cinco a treinta días, siempre en domicilio diferente y alejado del de la víctima, o trabajos en beneficio de la comunidad de cinco a treinta días, o multa de uno a cuatro meses.

”

Aunque considerar la violencia verbal como un delito es un progreso, la ley provocó gran revuelo en España por otros motivos. La norma original del Ministerio de Igualdad combinaba el delito de maltrato con penas más bajas y la agresión sexual con penas más altas: Todo se tipificaría como agresión. Este cambio supuso que la bifurcación de las condenas por agresión sexual tuvieran penas mínimas más bajas, lo que se tradujo en revisiones a la baja de las penas (RVE 2023).

El hecho de que la mayoría de la población en España estuviera en contra de la ley, incluso las mujeres, tiene que ver sobre todo con la excarcelación de delincuentes. El 56,8% de los españoles está en desacuerdo con una norma que, según el consejo general de Justicia, ha supuesto al menos 711 reducciones de condenas por delitos sexuales, 65 de las cuales han llevado a la excarcelación de violadores (Hagen, 2022). La ley originaria solo duró seis meses, hasta que el PSOE la reformó y aprobó la víspera del Día Internacional de la Mujer, el 8 de marzo. Aunque la reforma del PSOE mantenga el enfoque del consentimiento a un acto sexual diciendo que sí, volverán a exigirse pruebas del uso de violencia e intimidación (López Trujillo, 2023).

España: Un país progresista?

Todavía más progresista en comparación con Alemania, aunque hay que mencionar que hasta la última renovación, el acoso sexual ni siquiera estaba tipificado como delito en España. No fue hasta 2016 cuando el acoso sexual fue declarado delito en el artículo 184 i del Código Penal alemán(Fischer, 2022). Fue precisamente este año, cuando en España una joven fue violada por 5 hombres que filmaron las agresiones pero no fueron condenados por la justicia española, lo que provocó protestas masivas en todo el país y con eso la apricación de la ley “Solo Sí es Sí”(Tagesschau, 2022).

La sociedad civil por sí sola no puede resolver el problema del acoso sexual en los espacios públicos; también necesita el apoyo del estado y de la ley en forma de normas jurídicas claras que protejan la autonomía sexual en público y la voluntad y los recursos para hacerlas cumplir. A la inversa,sin la participación de la sociedad civil, el estado de derecho poco podrá hacer para combatir el sexismo y las agresiones sexuales.

¡La calle también es tuya!

El mero hecho de que las propias leyes no lleven mucho tiempo en vigor apunta a una normalización anclada en el sistema social que va de la mano de la violencia contra el sexo femenino. Desde principio los padres enseñan a sus niñas que la calle es un lugar peligroso para ellas, mientras que a los niños se les permite jugar en la calle durante más tiempo. Así, las mujeres entienden desde muy pronto que la calle no les pertenece (Escalona, 2019). Esto también tiene que ver con la larga exclusión de las mujeres y su participación en los asuntos sociales.

¿Cuál es el efecto de recibir el mensaje "Mantente a salvo" y no "La calle también es tuya"? Si el acoso sexual en la calle es una realidad, ¿qué mensaje es más positivo y fortalecedor: el que te anima a denunciar a tus agresores o el que te aconseja ignorar el acoso y mantenerte a salvo?

“El día de una mujer solo dura mientras hay luz”(Hildebrandt, 2021)



(Manifestación del 25 de noviembre en España tomada de Ricard Jimenez en el periódico [Contrainformaciones](#))

Para garantizar la seguridad frente al agresor en la calle, que el estado y la sociedad no pueden asegurar a las mujeres, muchas de ellas ya han desarrollado estrategias de superación para protegerse de las consecuencias especialmente psicológicas que el acoso sexual tiene sobre ellas.

Según un estudio de la Universidad de las Islas Baleares, el 97% tiene miedo de salir de casa entre las 22:00 y las 06:00, el 87% tiene un teléfono móvil en la mano para poder llamar a alguien rápidamente, el 71,42% evita las calles sin iluminación, el 62% se gira varias veces para ver si alguien camina detrás de ella y el 78% envía un mensaje a alguien para avisar de que ha llegado bien (Redaktionsnetzwerk, 2023).

Antonia Quell tiene 23 años y es impulsora alemana de la petición de una ley penal contra el acoso callejero. Ella afirma: "El día tiene 24 horas, para las mujeres el día dura sólo mientras hay luz" (Hildebrandt, 2021).

Pero las mujeres también se sienten inseguras durante el día. El 45% se arma para protegerse cuando viaja sola, por ejemplo con un spray de pimienta o llaves entre los dedos, el 48% utiliza el teléfono de camino a casa y el 46% siente que su libertad está restringida (Immig, 2022). La supresión de las emociones también suele identificarse como una de las causas de la depresión. : Las personas que se enfrentaban al acoso con mayor frecuencia salían peor paradas en cuanto a dolencias psicosomáticas. Para las víctimas la probabilidad de enfermarse físicamente como psicológicamente como consecuencia de sus experiencias de acoso es mucho más alta (Krok, 2023). El camino es largo, sólo se necesita luchar juntos.

Por qué las aplicaciones de seguridad no son una solución:

Aparte de la introducción del nuevo código penal, existen otras estrategias de solución. Entre ellas existen ya numerosos desarrollos de aplicaciones de seguridad como: SafeMap una aplicación española, Safecity, Ellas, o Hollaback, que están diseñadas para dar más seguridad a las víctimas a través de la localización por GPS. SafeMap fue creada por tres jóvenes, Federico López, Mario García Ibáñez y Eugenio Hernández de Plasencia en Extremadura (Gálvez, 2019).

En una situación de emergencia, las víctimas pueden ponerse rápidamente en contacto con personas en un radio amplio que también utilicen la aplicación. Por Safemaps pueden compartir directamente su ubicación a la comisaría de policía y subir fotos y vídeos del incidente para que otras personas puedan tener conocimiento de la víctima en peligro lo antes posible (Gálvez, 2019).

No es la protección sino la educación que es la palabra clave

Sin embargo, las aplicaciones apoyan una vez más la actitud de que las mujeres tienen que protegerse ellas mismas sin condenar al agresor culpable.

Es urgente sensibilizar a la población sobre este problema específico de género mediante una mejor educación. En las escuelas, por ejemplo, la violencia sexual podría abordarse junto con la educación sexual. Ejercicios y juegos de rol sobre como se siente una mujer sola en la calle, pero también sobre cómo se sienten los hombres cuando quieren hablar a una mujer en la calle. Quizá entonces todos nos demos cuenta de que el feminismo no consiste en la imagen de una activista enfadada con un sujetador ardiendo en la mano.

.



(Manifestación del 25 de noviembre de 2022, en Santander Cantabria de España, Europress)

Se trata de nuestra libertad. De que nosotras, como mujeres, podamos disfrutar en la calle y en cualquier otro lugar de los mismos derechos y libertades que tienen los hombres. Estamos hartas de que todavía tengamos que sentirnos com si la calle no nos perteneciera. La pregunta es: ¿Cuándo los acosadores y la justicia nos escucharán ?

Referencias bibliográficas:

Bowman, Cynthia Grant: Street harassment and the informal ghettoization of women. Harvard Law Review, , 1993, 517-580.
Jímenez, Ricard: Contrainformaciones España Vox y una Diputada del PP votan en contra de tipificar la violencia machista como Eurodelito, 26 de Junio 2023.

Escalona Castro, María : Sororidad y resistencia digital antes el acoso sexual callejero: Universidad de Granada Master Psicología, 01 de Mayo 2019.
<https://revistas.uca.es/index.php/hachetetepe/article/view/6016/6172>

Europapress: Estas son las marchas por el 25N contra la violencia machista en toda España, 25 de Noviembre 2023
<https://www.ondacero.es/noticias/sociedad/estas-son-marchas-25n-violencia-machista-toda-espana-202311256561a3671b48c3000125975f.html>

Fischer, Jan-Frederik; Hagen, Svenja: Belästigung auf der Straße :Catcalling: Ist ein Verbot denkbar? En: ZDF, 03 de Julio 2022
<https://www.zdf.de/nachrichten/politik/catcalling-deutschland-strafat-sexuelle-belaestigung-100.html>

Gálvez Cáceres, Celia: Un estudiante de 4º de ESO, uno de ingeniería y otro de ADE-Derecho trabajan en la interfaz de la aplicación En: Elperiodico 13 de Marzo 2019
<https://www.elperiodicoextremadura.com/extremadura/2019/03/13/app-extremena-busca-luchar-acoso-44048865.html>

Hildebrand, Lukas: Aktivistin Antonia Quell: "Der Tag eines Mannes hat 24 Stunden, der einer Frau, solange es hell draußen ist"En: Stern, 19 de Noviembre 2021
<https://www.stern.de/politik/deutschland/catcalling---deshalb-hat-der-tag-einer-frau-keine-24-stunden--30653290.html>

Hoven, Elisa; Wiedmer, Barbara; Rubitzsch, Anja: Catcalling: Eine phänomenologische und strafrechtliche Betrachtung, KriPoZ, 2022 <https://kripoz.de/2022/05/31/catcalling-eine-phaenomenologische-und-strafrechtliche-betrachtung/>

Immig, Johanna; Gemmel, Miriam: Catcalling -Umfrage zur Strafwürdigkeit von verbaler sexueller Belästigung: KriPoZ, 2022 <https://kripoz.de/2022/03/31/catcalling-umfrage-zur-strafwuerdigkeit-von-verbaler-sexueller-belaestigung/>

Instagram: Catcallsof Madrid Plaza de España, 25 de Noviembre 2019 https://www.instagram.com/p/BuTUb0FatC/?img_index=1

Kottoff, Franziska: Sexuelle Straftaten in Berlin auf Rekordhoch gestiegen En: Berliner Morgenpost, 26 de Marzo, 2021 <https://www.morgenpost.de/berlin/polizeibericht/article231893237/Sexuelle-Straftaten-in-Berlin-auf-Rekordhoch-gestiegen.html>

Krok, Jolanda: Belästigung im öffentlichen Raum aus intersektionaler Perspektive und ihre Konsequenzen für Betroffene En: Wissenschaft Demokratie Schriftenreihe des Instituts für Zivilgesellschaft Schwerpunkt Antifeminismus & Hasskriminalität Universidad Phillips Marburgo :2023 https://fgz-risc.de/fileadmin/user_upload/WEB-WsD13_Antifeminismus.pdf#page=342

Lasexta: Acostumbrarse al acoso callejero: el 97% de las jóvenes lo sufre sin denunciarlo, 05 de Abril 2023 https://www.lasexta.com/noticias/sociedad/acostumbrarse-acoso-callejero-97-jovenes-sufre-denunciarlo_20230405642d689ff7cb370001e0030e.html

Ley Orgánica, del Código Penal.: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado,28 de Abril 2023, <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1995-25444#a173>

López Trujillo, Noemí: Cronología de la ley del ‘solo sí es sí’: hitos clave de la primera norma que dividió el voto de la coalición EN: Newtral, 28 de Abril 2023 <https://www.newtral.es/cronologia-ley-solo-si-es-si/20230428/>

Müller, Ursula; Dr. Schröttle ,Monika : Lebenssituation, Sicherheit und Gesundheit von Frauen in Deutschland En: Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, 06 de Enero 2005.<https://www.bmfsfj.de/resource/blob/84328/3bc38377b11cf9ebb2dcac9a8dc37b67/langfassung-studie-frauen-teil-eins-data.pdf>

Osterlehner, Noreen: Mobilisierung gegen Catcalling: Sexuelle Belästigung ankreiden. En: Feministisch verändern, Diciembre 2020. <https://www.feministisch-veraendern.de/mobilisierung-gegen-catcalling/>

Plaza, Ana: Casi 8 de cada 10 jóvenes de Madrid, Sevilla y Barcelona han sufrido acoso callejero: qué hacer si ves o sufres esta situación EN: 20minutos:Mujer.Es, 28. De Diciembre 2022. <https://www.20minutos.es/mujer/mas-mujer/casi-8-de-cada-10-jovenes-de-madrid-sevilla-y-barcelona-han-sufrido-acoso-callejero-que-hacer-si-ves-o-sufres-esta-situacion-5088095/>

RedaktionsNetzwerk Deutschland : Nach unerwarteten Folgen: Spanien ändert umstrittenes „Nur Ja heißt Ja“-Gesetz, 08 de Marzo 2023. <https://www.rnd.de/politik/nur-ja-heisst-ja-gesetz-in-spanien-parlament-plant-aenderungen-nach-unerwarteten-folgen-GL3Z5HEF3HXCLIG4XAPCB6VYCE.html>

RVE: Así queda la ley del 'sí es sí' tras la reforma: un nuevo subtipo de agresión con penas más altas si hay violencia, 20 de Abril 2023 <https://www.rtve.es/noticias/20230420/reforma-del-si-si-eleva-hasta-dos-anos-peña-delitos-sexuales-cuando-hay-violencia-intimidacion/2440012.shtml>

Sawicki, Rebecca: Catcalling bald strafbar? Was der SPD_Verstoß am Ende bringen würde: Watson, 02 de Junio 2023 <https://politik.watson.de/deutschland/analyse/715512085-catcalling-bald-strafbar-was-der-spd-vorstoss-am-ende-bringen-wuerde>

Tagesschau: Sexualstrafrecht endgültig verschärft In Spanien gilt "Nur Ja heißt Ja", 26 de Agosto 2022. <https://www.tagesschau.de/ausland/europa/spanien-sexualstrafrecht-103.html>

Tendencias.TV: #dearcatcallers · Un selfie con cada acosador :El proyecto de Noa Jansma para crear conciencia sobre la cosificación de la mujer 2017. <https://tendencias.tv/diary/art/un-selfie-con-cadaacosador/>

Vidal Rodríguez, Gerson: Cambios en el Código Penal tras la aprobación de la ley del "solo sí es sí": Gersonvidal: Abogado Blog, 29 de mayo 2023 <https://www.gersonvidal.com/blog/cambios-codigo-penal-ley-solo-si-es-si/>

Las mujeres quieren ir a la iglesia no solo para comulgar

Maria Guerrero de los Reyes

¿Qué es lo primero que se te viene a la cabeza cuando te digo iglesia y mujeres? No sirve pensar en las imágenes de la virgen que adornan el interior de la iglesia. ¿Y qué pasa si te digo mujeres e Iglesia? ¿Cambia algo? Seguramente te vengan dos imágenes a la cabeza, la imagen de las monjas que viven en un monasterio, que su vida se basa en dedicarse a Dios; o en la imagen de las típicas mujeres mayores que van a misa todos los días y se dedican a ayudar a los párrocos y llevan flores. Estas imágenes hoy en día están cambiando y evolucionando para que poco a poco las mujeres seamos más partícipes en la iglesia.



La figura de la mujer dentro de la Iglesia como institución nunca ha sido muy buena. Hay gente de acuerdo y gente completamente en contra, pero es necesario saber que eso está cambiando para mejor, cada vez las mujeres creyentes tenemos más espacio dentro de la iglesia y la Iglesia.

Ilustración 1. Una iglesia. Fuente: [Freepik](#)

Para entender esto, primero es necesario tener un contexto histórico base del papel que han tenido las mujeres al respecto a la Iglesia a lo largo de la historia. Es normal que no se conozca mucho sobre este tema, y no siempre tenemos una idea fundamentada de lo que ha sido esto para nosotras como mujeres, para eso estoy yo aquí. No pretendo crear una red de creyentes por este artículo, simplemente hacer ver otra perspectiva y ya decidís por vosotras mismas.

En la Iglesia las mujeres son consideradas un pilar fundamental ya que la figura de la Virgen María y las mujeres que seguían incondicionalmente a Dios, enseñan que siempre fueron personas activas en la creencia de Dios. Una queja recurrente con respecto a este tema es, ¿por qué fueron doce apóstoles hombres y no hubo ninguna mujer? Pero como bien se dice en el Nuevo Testamento, Jesús tenía un círculo cercano de mujeres a las que cuidaba y predicaba para formar una comunidad. Además, no podemos olvidar la figura de María Magdalena que descubrió la tumba vacía de Cristo.

¿Entonces cuál es la imagen de las mujeres en la Biblia? En la Biblia hay mujeres como la Virgen María que son un modelo de fe y devoción. Frases de la Biblia como, “Oye, hijo mío, la instrucción de tu padre y no abandones la enseñanza de tu madre”, demuestran la importancia de la enseñanza materna, mostrando así el papel crucial de las madres.



Ilustración 2. La Virgen María. Fuente: [Freepik](#)

Es por estas incongruencias constantes que hoy en día luchamos por cambiar las cosas que no son justas para nosotras como mujeres. De hecho, hoy seguimos teniendo solo un papel de ayudantes, mientras que los hombres pueden ser sacerdotes y son indispensables.

No es oro todo lo que reluce y no todo lo que aparece dentro de este libro tan importante es bueno. Por eso, las múltiples críticas que se han hecho respecto a la imagen que crea de las mujeres y su escasa importancia. Muchas veces aparecen como un accesorio para los hombres, y no como personas completamente válidas por sí solas.

La presencia femenina dentro de esta institución necesita cambiar, necesitamos tener más voz para ser más visibles y para tener más capacidad de decisión. Es necesario un trato igualitario por parte de la Iglesia.



Ilustración 3. La Revuelta de mujeres en la Iglesia en la concentración del 1 de marzo. Fuente: [Europa press](#)

Existen asociaciones como Mujeres y Teología que buscan justicia mediante lo que ellas llaman por teología feminista. En su página web se definen del siguiente modo:

“

Somos mujeres profesionales de diferentes ámbitos, en ellos también estamos presente desde una acción política, sindical etc. colaboramos de muy diversas maneras, como en la creación de otros grupos, conferencias, jornadas etc. y muchas de nosotras con un gran recorrido de experiencias en movimientos eclesiales.

”

No es un movimiento que rompe por completo la fe, sino que por lo que lucha es la inclusión de las mujeres no solo en la biblia, también en la historia en general. Ellas como colectivo saben que la Iglesia ha contribuido a la discriminación y la opresión que las mujeres han sufrido desde su creación. Sin embargo, quieren mostrar que sí hay un lugar sano para las mujeres dentro de la religión. Este grupo de mujeres y aliados pretenden enseñar que se puede cambiar esta perspectiva machista mediante la literatura, los estudios históricos feministas...

No existe solo este colectivo. En diferentes ciudades de España muestran este tremendo descontento formando también asociaciones. Otro movimiento que aboga por una igualdad en la Iglesia con mucho peso en el país, ya que no es cosa de una ciudad o comunidad autónoma en particular sino algo nacional, es la Revuelta de las Mujeres en la Iglesia. Se trata de un movimiento presente en distintos puntos de España que organiza manifestaciones en las que con sus carteles y cánticos luchan por ser consideradas parte de la Iglesia y no meras ayudantes.

Todos estos movimientos abogan por un espacio más libre de misoginia y desigualdad en la iglesia. Sin embargo, no es la única preocupación que las mujeres tienen en el ámbito religioso. Me parece muy interesante hablar de las mujeres que quieren acabar con los estereotipos y formarse para ser sacerdotes. Obviamente no es problema solo dentro de nuestro país, poco a poco son mujeres de más países los que se unen en esta lucha.

Actualmente dentro de la Iglesia católica hay alrededor del mundo más de 200 mujeres ordenadas en el movimiento por el sacerdocio femenino. Es un riesgo para estas mujeres, porque no solo están incumpliendo las normas de la Iglesia, sino que tienen que convivir con insultos y acoso constante por parte de las personas que no están de acuerdo con esta vocación.

En Estados Unidos tenemos el testimonio de Anne Tropeano, mujer que lleva más de catorce años luchando por su sueño de ser sacerdote. Ella considera que ya ha recibido la ordenación, aunque sea de forma ilegal para sus hermanos en el ámbito religioso. Sin embargo, no nos hace falta irnos tan lejos para ver un caso como este.

Cristina Moreira es la primera mujer en España que ejerce la labor de un sacerdote, aunque muchos no consideren que lo sea de verdad. Ella está ignorando la autorización canónica, ella celebra la eucaristía, aunque no sea aceptada en la comunidad de sacerdotes por el simple hecho de ser mujer. Moreira es madre de familia, pero aun así –según cuenta– sintió la llamada vocacional del señor y no pudo ignorarla. Tuvo que arriesgarse a ser descomulgada de su propia religión porque para ella no era una opción ser monja, ella quería servir a la gente desde la posición del sacerdote.

El derecho canónico dictamina que debe ser excomulgada tanto la mujer que es ordenada sacerdote, como la persona que la ordena. De hecho, es un intento de solución para parar a las mujeres que luchan por su derecho y su pasión. Sin embargo, para Moreira todo lo que ha hecho ha sido dentro de la legalidad cristiana ya que fue ordenada por una persona que sigue la línea de los apóstoles, es decir, que a su vez esa persona fue ordenada por un apóstol.

Cristina Moreira ha sido un gran ejemplo para esta lucha, ya que, a pesar del miedo de sentirse fuera de esta comunidad, lo arriesgó todo. No es cuestión de salirse de la norma, sino de seguir su elección de dar amor a su comunidad y sus creyentes. Todos los domingos ella celebra la comunión con las personas que aceptan su camino y se siente muy feliz de poder ejercer porque es su casa por elección, no por imposición. Home Novo en A coruña es el lugar seguro donde intentan cambiar las cosas, donde están trabajando para que la religión sea para todos, sin excluir a nadie por su orientación sexual, raza...



Ilustración 4. Cristina Moreira dando la comunión. Fuente: [El Español](#)

Actualmente, la Asociación de Mujeres Sacerdotes Católico Romanas trabaja con ella para seguir creando un espacio seguro donde la igualdad entre hombres y mujeres en el catolicismo esté a la orden del día. En una sociedad como la nuestra que combate día a día para que no existan las desigualdades, también tiene que haber una iglesia que busque lo mismo. Debemos avanzar y dar cabida a que cada uno se expresa de la forma que vea necesaria. Estas mujeres no hacen mal a nadie, al contrario, promulgan un amor al prójimo con el ejemplo, que es el mensaje principal de cualquier religión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Atienza, María José (2023). Verónica Sevilla: “La mujer es un factor de cambio en la Iglesia”. Omnes [en línea] disponible en: <https://omnesmag.com/foco/entrevista-veronica-sevilla/> [Consultado el 12 de noviembre de 2023].

Bernabé, Mónica (2016). Cristina Moreira, la primera mujer sacerdote española. El Mundo [en línea] disponible en: https://www.elmundo.es/sociedad/2016/06/03/5751806fca474175_0a8b45fa.html [Consultado el 11 de noviembre de 2023].

Blanco, María (2020). La mujer en la Iglesia. Universidad de Navarra: Facultad de Derecho. Disponible en: <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/65038/1/rhereder,%2009.pdf>

Díaz Alamo, Mónica (2023). La Revuelta de mujeres en la Iglesia. Andra, Emakumeon Ahotsak [en línea] disponible en: <https://andra.eus/la-revuelta-de-mujeres-en-la-iglesia/> [Consultado el 13 de noviembre de 2023].

Fernández, Nerea. (2023). Mujeres de la Iglesia: «El mensaje de Jesús nunca tuvo género y sigue sin tenerlo». Salamanca hoy [en línea] disponible en: <https://www.salamancahoy.es/salamanca/ciudad/mujeres-iglesia-mensaje-20230302200231-nt.html> [Consultado el 11 de noviembre de 2023].

¿Quiénes somos? (2022) Mujeres y Teología de Sevilla [blog] 22 diciembre. Disponible en:

<https://mujeresyteolgiasevilla.blogspot.com/p/quienessomos.html> [Consultado el 13 de noviembre de 2023]

Montenegro, Patricia H. (2020) Las mujeres que luchan contra el machismo en la Iglesia: "Sólo nos llaman para arreglar flores". Diario Público [en línea] disponible en: <https://www.publico.es/entrevistas/mujeres-igualdad-iglesia-catolica-mujeres-luchan-igualdad-iglesia-llama-arreglar-flores-no-decisiones-importantes.html> [Consultado el 11 de noviembre de 2023].

Rubio, Ricardo (2021). Mujeres católicas reivindican igualdad en la Iglesia desde San Carlos Borromeo: "No han dudado en darnos asilo político". Europa press [en línea] disponible en: <https://www.europapress.es/epsocial/igualdad/noticia-mujeres-catolicas-reivindican-igualdad-iglesia-san-carlos-borromeo-no-dudado-darnos-asilo-politico-20210307125957.html> [Consultado el 13 de noviembre de 2023].

Vatican News (2023). Más espacio para las mujeres en la Iglesia, el bautismo da a todos la misma dignidad [en línea] disponible en: <https://www.vaticannews.va/es/vaticano/news/2023-10/mas-espacio-para-las-mujeres-en-la-iglesia-el-bautismo-da-a-toda.html> [Consultado el 12 de noviembre de 2023].

Verdugo, Jose (2022). Cristina Moreira, primera española en officiar misa y casada con un cura: "Soy católica, de izquierdas...". El español [en línea] disponible en: <https://www.elspanol.com/reportajes/20220820/cristina-moreira-primeraspanola-oficiar-católica-izquierdas/6914309930.html> [Consultado el 26 de diciembre de 2023]

La victoria más importante en la historia del fútbol español

Juan López Iglesias



“El fútbol es lo más importante de las cosas menos importantes”, esta frase habitualmente atribuida al exjugador y comentarista Jorge Valdano retrata bien el peso que el fútbol tiene en el mundo y especialmente en España. No obstante, no vive actualmente su mejor momento ante el excesivo mercantilismo creado a su alrededor, multipropiedades, *sportwashing*, la subida de los precios de abonos, entradas, camisetas, televisión.... Sin embargo, lo que no parece cambiar con el paso de los años es la pasión que el fútbol despierta en la gente y que supone todo un escenario social en el que emergen referentes que hacen entender y desarrollar la sociedad.

Como españoles sabemos bien la importancia que tiene el fútbol en nuestro país, conocemos, por ejemplo, cómo ha unido y alegrado a la gente en momentos difíciles. Sin embargo, cuando la selección española levantó la copa del mundo el pasado 20 de agosto de 2023 no pareció haber la misma unión ni felicidad por parte de ciertos sectores de la sociedad española.

El reciente 30 de octubre Aitana Bonmatí decía: “España tiene un talento único, dice mucho que llevemos tres años con el Balón de Oro”. Se trataba del balón de oro femenino. Con la consecución del más prestigioso premio individual, España conseguía afianzarse aún más en la cúspide del fútbol femenino.

A nivel individual, el Balón de Oro de Aitana Bonmatí seguía a los dos conseguidos por Alexia Putellas, la persona española con más balones de oro de la historia y probablemente la futbolista más relevante de la historia de España. El perfil de la futbolista española se ha revalorizado internacionalmente convirtiéndose en fichajes referentes para ligas extranjeras. Colectivamente, España viene del mayor éxito posible tras la victoria en el Mundial de Fútbol de Australia y Nueva Zelanda y con un FC Barcelona que se distancia claramente con respecto al resto de clubes de España ya que ha ganado dos de las últimas tres Champions. En el ámbito nacional es también el principal dominador con ocho títulos ligueros, de los cuales los últimos cuatro han sido consecutivos.

Visto este panorama general de la situación del fútbol femenino en España es hora de centrarse en quienes realizan la práctica de este deporte, las propias futbolistas. A pesar de que la existencia de una liga de fútbol femenino en España se remonta a la temporada 88/89 no se profesionalizó hasta 2020 y el convenio de patrocinio a la actualmente conocida como Liga F, así como la distribución de los derechos de televisión, no se produjo hasta 2021, entrando en vigor en la temporada 22/23. Es decir, hasta la temporada 22/23 la máxima categoría del fútbol femenino en España dependía de la Real Federación Española de Fútbol (RFEF). Desde entonces, la Liga F es una entidad aparte, en la que la RFEF interviene únicamente en su regulación según las normativas UEFA y FIFA bajo las cuales están supeditadas. Con esta profesionalización y los acuerdos de patrocinio y derechos de televisión se establece el mayor hito, al menos económico, de la historia de la liga española ya que los clubes, como la misma competición comienzan a ingresar dinero. La plataforma DAZN, tras una inversión de 35 millones de euros, se hizo con la emisión de todos los partidos de la Liga F hasta la temporada 27/28.

Estos convenios, acuerdos de derechos de televisión y patrocinios hacen que el fútbol femenino comience a ser rentable económicamente. La mayor parte de los clubes de élite cuentan ya con un equipo femenino, y el mayor ejemplo es el ya mencionado FC Barcelona.

Como leemos en este artículo de Relevo, el Barça Femenino obtuvo unos beneficios de 7,8 millones de euros, suponiendo un 8% del dinero generado por el Barça en la pasada campaña 22/23. Este dinero en su mayor parte proviene de patrocinios ya que son rentables económicamente y esto proviene de su actuación en el terreno de juego.

Para alcanzar el nivel futbolístico que ha alcanzado el Barcelona Femenino se necesita mucho trabajo, no tan solo el talento individual de las jugadoras. Este camino comienza en las categorías inferiores, en la aproximación de las niñas al fútbol y ya desde aquí encontramos que el camino está lleno de trabas. Los estereotipos de género han conformado una sociedad en la que las actividades físicas relacionadas con la fuerza, la resistencia o la agresividad están vinculadas a los chicos y excluye a las niñas que quieran practicarlo debido a que “el fútbol es un juego para niños”. Ante esto, las niñas se encuentran con un escenario hostil y discriminatorio en el desarrollo de su fútbol. Los clubes no se preocupaban por las condiciones en el que las niñas jugaban.

“

Hasta los catorce años nadie me enseñó a jugar al fútbol. La mayoría de los entrenadores que teníamos eran padres de jugadoras o profesores del colegio y te enseñaban valores y otras cosas, pero técnica o táctica como tal, nada de nada. Te soltaban con el balón y te decían que hicieras lo que pudieras.

”

Esto explicaba la exfutbolista Marta Corredera en *No las llames chicas, llámalas futbolistas* (2021), libro escrito por la periodista Danae Boronat. En este mismo libro Alexia Putellas decía:



Reflexiones sobre la profesión de futbolista. Autor: Javirroyo. Fuente: [FUTPRO](#)

“*No hemos aprendido a proteger el balón ni a controlarlo con pierna lejana y pasarlo. Lo hemos sacado nosotras de dentro porque quien te entrenaba con catorce años podía ser el padre de una jugadora o cualquiera que pasara por ahí.*”

En España, Alexia Putellas se ha convertido en una de las caras más reconocibles del fútbol nacional. Una futbolista que va mucho más allá del terreno de juego. Apodada La Reina, Alexia Putellas es una verdadera *prima inter pares*, su calidad con el balón llamó la atención de FC Barcelona con el que fichó con 18 años. En el documental *Alexia labor omnia vincit* (2022), la propia Alexia explicaba la sorpresa que se llevó al fichar por el Barcelona, el nivel de las instalaciones, entrenadores, fisios, médicos, etc. todo orientado en la construcción del equipo ganador en el que se ha convertido, con Alexia Putellas como jugadora estrella. Para hacernos una idea, Alexia Putellas en la última temporada completa que pudo jugar, la 21/22 (la 22/23 se la perdió casi por completo por una gravísima lesión de rodilla) anotó 18 goles y dio 15 asistencias en 26 partidos de liga y 11 goles en 10 partidos de Champions League, unas cifras más que maravillosas para cualquier delantera, pero es que no es delantera, sino centrocampista. Esta relevancia tanto en el FC Barcelona como en la Selección Española la convierten en la primera gran ídolo del fútbol femenino en España y un ícono global de este deporte. La Cadena SER revelaba que Alexia era la cuarta camiseta más vendida en el FC Barcelona, la quinta, Aitana Bonmatí. Todo esto la lleva a ser, también, imagen publicitaria de marcas como Nike, Cupra, Mango, Iberdrola o Visa.

Alexia Putellas se ha convertido en el referente social que ella nunca tuvo, por eso la importancia de Alexia es tan significativa, ahora las niñas crecen y se acercan al fútbol por jugadoras como Alexia, ¿quién sabe si en unos años la película *Quiero ser como Beckham* cambia a *Quiero ser como Alexia*? No solo es importante el fútbol en el terreno de juego, se trata también de crear del fútbol un entorno seguro y cómodo para las mujeres. También en esto Alexia es una de las referentes. El #SeAcabó como nombre del movimiento que lucha por la igualdad de género en el fútbol.

y que ya es todo un lema feminista en España tiene su origen en un post en X de ella ante lo que estaba pasando. Del movimiento #SeAcabó hablaremos más adelante, pero antes, por concluir, debemos echar un vistazo a este [reel](#) de Instagram en el que la redactora de Relevo, Sofía de la Iglesia, explica las razones por las cuales las mujeres ven menos deporte en vivo y cómo instituciones deportivas como clubes de fútbol femenino.



Alexia Putellas aplaude a la afición presente en el Estadio Nuevo Arcángel. Fuente: [X](#)

Estas instituciones construyen hacia el futuro que mayor número de mujeres acudan a ver el fútbol al estadio y, sobre todo, el crecimiento del propio fútbol femenino, eliminando así la violencia en los estadios, el odio, fomentando un ambiente mucho más deportivo... ¡te invito verlo! Una vez más es en el FC Barcelona, en España, donde nos encontramos con partidos para la historia en cuanto a número de aficionados como el que enfrentó a FC Barcelona y a Wolfsburgo de semifinales de Champions League que presenciaron 91.648 espectadores en el Camp Nou, o los llenos de la Selección Española tras la victoria en el mundial. Y es que, como explica Irene Zugasti en su libro *#SeAcabó: la doble victoria de las campeonas del mundo de fútbol*, si el fútbol es el deporte rey, no puede excluir a la mitad de la población mundial. Y es que el fútbol, hasta hoy en día ha estado muy marcado por el androcentrismo, el hombre ha sido el centro, medida y autoridad. Ante esto, Simone de Beauvoir dice: "Sed mujeres, siempre mujeres, más mujeres." Esta mujer es una mujer construida, un género que se ha ido formando con la tradición, la educación... la mujer no comprende naturalmente en sí misma un comportamiento u otro. Consecuencia del androcentrismo también es vincular un tipo de comportamiento con el hombre o la mujer. Por tanto, la participación de la mujer en el fútbol, sea en el papel que sea (jugadora, aficionada, etc.) no hace más que redefinir lo que entendemos por mujer y lo que entendemos por fútbol.

En el camino por conseguir los logros que hemos visto con respecto al FC Barcelona y Alexia Putellas se encuentran otros clubes y jugadoras como el Real Madrid, el Atlético de Madrid o el Levante UD. Sin embargo, políticas como las del Real Madrid de no tratar con los medios de comunicación más allá de los estrictamente obligatorio, como explica en este [artículo](#) Sandra Riquelme, alejan a la afición del equipo y de sus potenciales figuras mediáticas. Además, el descompensado nivel en cuanto a staff técnico e instalaciones del FC Barcelona con respecto al resto de clubes de España crea un perjuicio para la competición ya que encontramos a un superequipo que lo puede ganar todo nacional e internacionalmente, pero que lastra la competitividad debido a que las mejores jugadoras irán a este equipo. Para evitar esto, el mecanismo es llevar a cabo actuaciones similares a las que el club catalán ha estado haciendo en los últimos años. En una entrevista a Rosa Márquez, jugadora del Betis, en el canal de YouTube *Quiero ser como* expresaba las dificultades que suponían para el rendimiento físico un viaje en autobús desde Sevilla a San Sebastián. Un desplazamiento que la sección masculina no realizaría en autobús. Por lo tanto, la inversión de los clubes por sus secciones femeninas debe ser una inversión seria ya que son futbolistas profesionales de la máxima categoría del fútbol español. Y es que, además, como en ejemplos como el del Barça o en clubes fuera de España, la inversión se traducirá en un beneficio económico con el paso de los años, sumado a la responsabilidad social que los clubes de fútbol deben tener en ciudades en las que el fútbol tiene tanto peso. El compromiso de los clubes por apostar por el fútbol femenino llevará a una mayor inclusión de la mujer en el fútbol, dentro y fuera de la cancha, y a una profesionalidad real con capacidad de pagar unos sueldos más acordes a los que se espera de una profesional. En múltiples ocasiones, tanto Alexia Putellas, como Aitana Bonmatí, entre tantas otras han afirmado lo que Aitana dijo en su entrevista con Gonzo en el programa Salvados: “No pedimos ni mucho menos cobrar lo mismo que los hombres, sino unas condiciones dignas”.

Como recoge Danae Boronat en *No las llames chicas*, llámalas futbolistas, el boom del fútbol en España llegó en la década de los 60 cuando se comienzan a televisar partidos. Cuando en los 60 se retransmitía un partido de fútbol significaba que los datos de audiencia iban a ser altos debido a la existencia de un único canal en esta época, Televisión Española.

Sin embargo, en la actualidad con multitud de canales, públicos y privados, canales internacionales y plataformas de streaming, la audiencia se divide, pero el interés en el fútbol continúa. La final del mundial de España contra Inglaterra alcanzó la abrumadora cifra de un 71% de share, es decir, en siete de cada diez lugares en los que se estaba viendo la televisión se estaba viendo la victoria de España. Sin embargo, de toda esa gente que estaba viendo cómo Olga Carmona metía el balón en la portería una parte no se alegraba de lo que estaba pasando. Gente de medios de comunicación que forman parte de una tradición de periodismo machista y discriminatorio que, además, tras el enorme impacto del #SeAcabó intentan cambiarse de barco para salvar su pellejo. Cuando apenas unos meses antes o durante el mismo mundial estaban en contra de “las 15”.

En una encuesta de elaboración propia se hizo la siguiente pregunta: Nombra cinco periodistas de España que tengan relación con el fútbol. Tan solo un 7,35% de las respuestas fueron periodistas mujeres.

El nivel del periodismo deportivo español lleva muchos años en entredicho por múltiples motivos, pero el machismo que se respira en él es una evidencia. Por un lado, encontramos programas como *El chiringuito de jugones* con colaboradores como Cristóbal Soria, que llegó a afirmar: “El fútbol es un deporte para hombres, no para señoritas *milindris*” o el “Loco” Gatti, que al ver a Alexia Putellas junto a Laporta (presidente del FC Barcelona) en la gala de los premios The Best preguntó: “La rubia, ¿quién era? ¿su señora?”. Por otro, el completo desconocimiento e invisibilización del fútbol femenino en los grandes periódicos de España o el trato frívolo de este, como las risas de Juanma Castaño en su programa *El partidazo de COPE* al oír al portero del Hernán Cortés, tras recibir una derrota de doce goles en Copa decir: “El tercero me han dicho mis compañeros que era de fútbol femenino”. Kate Millet en *Política sexual* afirma que el patriarcado es, en definitiva, un sistema de dominación del hombre sobre la mujer, manteniéndose así la hegemonía masculina en la sociedad. Ejemplos como los recién mostrados evidencian cómo estos forman parte del patriarcado que para mantener su hegemonía dominan el discurso infravalorando o, directamente, despreciando el fútbol femenino.

Por si hay alguna duda más de la tradición machista en el periodismo deportivo, es hora de fijarnos en qué papel han desarrollado habitualmente las periodistas deportivas. La presencia de mujeres en el periodismo futbolístico ha sido muy escasa, especialmente en televisión, medio en el que la gran mayoría de los narradores, comentaristas y analistas son hombres. Durante los años 90, con la irrupción de Canal+, la periodista Mónica Marchante, que hacía entrevistas en los palcos, diría años después en el documental *La liga de los hombres extraordinarios*:

“
En el palco del Sánchez Pizjuán
me comentó la responsable de
protocolo, cuando empezaba yo a
hacer entrevistas, que hasta los 90
no podían empezar a entrar las
mujeres al palco; y las primeras
que fueron eran las mujeres de
directivos.”
“

En el mismo documental afirmaría: “Un hombre muy importante de un club muy importante de este país me preguntó: ¿Coges todo tan bien como el micrófono?”. En este aspecto, el rol de la mujer en el periodismo deportivo evoluciona con el paso de los años, no por su preparación, sino por la cabida que le dan en los medios, su preparación y talento comunicativo siempre ha sido la misma que la de los periodistas hombres. Durante la década de los 2000, la tradición de los noventa continuó relegando a algunas periodistas a pie de campo y durante la primera década del siglo XXI algunas mujeres presentaban ya programas o eran incluidas en tertulias, casos como los de Susana Guasch, Irene Junquera o Natalia Arroyo. Esta inclusión cumpliría un hito importante cuando Danae Boronat fuese en 2019 la primera mujer que narrase un partido de liga española. En la actual década, otras narradoras han continuado el camino que comenzó con ese partido de Danae Boronat, así por ejemplo Alba Oliveros o Alicia Arévalo, cuya voz será siempre recordada por narrar el gol que nos hizo campeonas del mundo. También encontramos más analistas y comentaristas del nivel de Irati Vidal, Mayca Jiménez, Sandra Riquelme, Helena Condis... pero aun así el número de mujeres no se acerca al número de hombres.

Además, siendo indudable que muchos de ellos no tienen capacidad para comunicar, no es creíble que no haya nadie que sepa comunicar mejor que “el chapi” Ferrer o que no haga comentarios rancios como los de Camacho o Manu Carreño. Y es que, cuando se habla de fútbol femenino muchos de estos periodistas se sienten atacados pues lo consideran política. Aquellos mismos que, como Fernando Burgos, le preguntaban al futbolista Aymeric Laporte (francés con pasaporte español) si se sentía plenamente español para poder defender un escudo, una bandera, una nación y un himno. Este es el nivel de los mismos que se quejan de que el fútbol femenino no tenga nivel.

Tras lo expuesto no queremos que se piense que todo el periodismo deportivo español centrado en el fútbol, sea así. Existen medios independientes que llevan a cabo una labor extraordinaria como *La media inglesa* que desde 2010 lleva informando sobre el fútbol femenino en Inglaterra, ya que su principal materia es la Premier League y el fútbol inglés. Este periodismo independiente llevó a *La media inglesa* a la producción del documental *Qatar: el mundial a sus pies*, en el que exponían la corrupción detrás de FIFA en la organización del mundial de Qatar y las condiciones de completa esclavitud de los trabajadores encargados de edificar los estadios y ciudades del mundial. En un país que no se respetan los derechos humanos y ser parte del colectivo LGTBIQ+ es penado con cárcel y tortura. Según la propia *La media inglesa*, los abogados que les ayudaron a hacer el documental les han recomendado encarecidamente que nunca pisen Qatar.

Este tipo de periodismo no lo encontramos habitualmente en España. El periódico deportivo más famoso y vendido en España, *Marca*, titulaba el ejemplar del 21 de agosto de 2023, el día después de la gloriosa fecha: “¡QUE SÍ, QUE SOMOS CAMPEONAS！”, como vemos en la imagen, emulando en todo el estilo la portada del 12 de julio de 2010 tras la victoria de España del mundial masculino de fútbol de Sudáfrica. No obstante, el machismo se encuentra muy presente en esta portada de *Marca*. En la zona baja de la portada encontramos un anuncio de la nueva liga saudí, otro ejemplo este, como el caso de Qatar, del *sportwashing* de un estado como el de Arabia Saudí que tampoco respeta los derechos humanos y que organizará el mundial masculino de fútbol en 2034 sin haber habido ninguna votación en FIFA.



Portada Marca 21 agosto 2023.
Fuente: [Marca](#)

En esta portada, el protagonismo recayó en las jugadoras, pero en los días anteriores del partido las portadas las copaba el seleccionador, Jorge Vilda, con titulares que decían: "Me molestó que se dudara de mi honorabilidad". Esto hace referencia a la polémica surgida el anterior verano tras la Eurocopa en la que quince jugadoras renunciaron a la selección por no sentirse en un espacio seguro y cómodo para ellas. Entonces, tanto la RFEF como medios como Marca sacaron todo su arsenal para poner a la opinión pública contra "las 15".

La RFEF sacó un comunicado en el que las acusaban de amotinarse y Marca titulaba: "El chantaje es inaceptable". Todo esto forma parte de, como expone Alice Walker, establecer una guerra contra las mujeres. A su vez, Nuria Varela en *Feminismo para principiantes* defiende que la guerra es el escenario del patriarcado por excelencia, a pesar de que el feminismo no participa en esta guerra, pues este no busca el sometimiento de los hombres, sino la igualdad entre hombres y mujeres. Sin embargo, como todo el mundo vio, la credibilidad de la RFEF y de esta prensa machista duraría más bien poco.

Tal y como recoge Irene Zugasti en *#SeAcabó: la doble victoria de las campeonas del mundo de fútbol*, las jugadoras acusaban a Jorge Vilda de un comportamiento dictatorial y controlador. Inspeccionaba sus maletas, sus compras, sus teléfonos o las obligaba a dormir con las puertas de las habitaciones de los hoteles abiertas. Sin embargo, esto viene de lejos, el predecesor de Jorge Vilda, Ignacio Quereda realizaba comentarios vejatorios a las jugadoras, así como tocamientos en partes íntimas de las jugadoras sin consentimiento. Todo esto bajo la protección del presidente de la RFEF, Ángel María Villar, quien gobernase la federación desde 1988 hasta 2017 cuando fue suspendido de su cargo por corrupción. En 2018 su cargo lo tomaría Luis Rubiales. El indeseado protagonista de la final.

El esperpento cometido por Rubiales pasa por su tocamiento de genitales en el palco junto a la reina Letizia y la infanta Sofía y el beso sin consentimiento a Jennifer Hermoso. Algo que España no iba a estar dispuesta a tolerar. Rubiales, su primera reacción al ser preguntado por este hecho fue decir (en la COPE con Juanma Castaño): “No estamos para gilipolleces, Juanma. Yo, con todo lo que he pasado, más gilipolleces y tontos del culo...” Al día siguiente, conforme el escándalo trascendía más nacional e internacionalmente, la RFEF publicaba un vídeo en el que Rubiales se disculpaba y quitaba hierro al asunto, un vídeo en el que presionó a Jennifer Hermoso y a su familia para que apareciera, a lo que ella se negó. Esta información puso más en el alambre aun a Rubiales, las jugadoras de la selección y muchas otras renunciaron a ser convocables y desde el gobierno de España se exigía la dimisión de Rubiales. Dimisión que parecía que iba a llegar, por lo filtrado a la prensa, en una Asamblea General Extraordinaria, la que sería el último gran *show* de Luis Rubiales.

“No voy a dimitir”, hasta en cinco ocasiones lo repitió ante el aplauso de todos los presentes, entre ellos Jorge Vilda, Luis de la Fuente (seleccionador masculino) y Montse Tomé (actual seleccionadora femenina). Como explica Irene Zugasti, Rubiales llevó a cabo la maniobra DARVO (del inglés: *deny, attack and reverse victim offender*). Es decir, en primer lugar, negó que ese beso sin consentimiento ocurriese, luego atacó a aquellos que le confrontaban, atacó el “falso feminismo” que, según él, es una lacra para España. A continuación, se victimizó a él mismo de lo que estaba pasando y acusó de persecución a la vicepresidenta Yolanda Díaz y a las ministras Irene Montero e Ione Belarra. Como guinda del pastel, utilizó el sufrimiento de sus hijas como escudo, a su madre, que inició una huelga de hambre encerrada en una iglesia, y el sufrimiento de mujeres agredidas sexualmente: “¡qué pensarán las mujeres que han sido agredidas sexualmente!”.

Finalmente, Luis Rubiales dimitió de su cargo y fue suspendido por FIFA durante tres años. Su salida de la RFEF marcaría el comienzo de un proceso de negociaciones entre la federación y las futbolistas que exigían una serie de mejoras en la RFEF que comenzaron con la unión de la marca de las selecciones masculina y femenina, el despido de Jorge Vilda, Andreu Camps (secretario general), Miguel García (responsable del Área de Integridad), entre otros, y la contratación de Markel Zubizarreta

como director de fútbol femenino, quien estaba anteriormente en el FC Barcelona con el mismo cargo. De las jugadoras que renunciaron a la selección, a fecha de la redacción de este artículo permanecen en esta postura Mapi León y Patri Guijarro, las dos jugadoras del Barça con más minutos disputados en la pasada temporada, y ni Luis de la Fuente ni gran parte del núcleo duro de la RFEF han salido aún.

Nunca fue solo fútbol.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Blanes, Pepa. (2017) Líbero. El machismo salvaje del periodismo deportivo. [en línea] disponible en <https://revistalibero.com/blogs/contenidos/el-machismo-salvaje-del-periodismo-deportivo-1> [consulta: 25 noviembre 2023]
- Boronat Lozano, Danae. (2021). No las llames chicas, llámalas futbolistas. Libros Cúpula.
- Bonmatí Conca, Aitana. (2023). Aitana Bonmatí [entrevistada por Fernando González “Gonzo”]. 8 octubre 2023.
- de la Iglesia, Sofía. (2023, 17 de noviembre). ¿Por qué las mujeres ven menos deporte en vivo? [Video]. Instagram. <https://www.instagram.com/reel/CzwHUGaNc-m/?igshid=MzY1NDJmNzMyNQ==>
- Domínguez, Nagore. (2023). Relevo. El barça femenino sigue batiendo récords: ha facturado 10,5 millones por entradas y patrocinios [en línea] disponible en <https://www.relevo.com/futbol/liga-femenina/barca-femenino-20230706191322-nt.html> [consulta: 25 noviembre 2023]
- Fontsetca, Gemma. (2023) Viaempresa. Los negocios de Alexia Putellas (y el efecto expansivo) [en línea] disponible en <https://www.viaempresa.cat/es/empresa/negocios-alexia-putellas-barca-femeni-2181913-102.html> [consulta: 24 noviembre 2023]
- Márquez Baena, Rosa. (2023). Rosa Márquez [entrevistada por Mayca Jiménez, Sandra Riquelme y Andrea Peláez.] 12 octubre 2023.
- Oleart Boeufve, Ilie y Espinosa San Mauro, Pablo. (2023). La Media Inglesa. ¿Quién va a ganar el mundial femenino 2023? [en línea] disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=E0VXuV8cee0> [consulta: 25 noviembre 2023]
- Pardos, Joanna. Alexia, labor Omnia vincit (2022). You First Originals. Amazon Prime Video.

Putellas Segura, Alexia. (2021). Alexia Putellas [entrevistada por Jorge Valdano.] 10 junio 2021.

Qatar: el mundial a sus pies (2022) Corellano, Juan. La Media Inglesa. YouTube.

Riquelme, Sandra. (2023) Relevo. La ley del silencio del Real Madrid invisibiliza a su sección femenina. [en línea] disponible en El texto del párrafo [consulta: 25 noviembre 2023]

Román-San Miguel, Aránzazu, Ugía Giráldez, Antonio y Sánchez-Gey Valenzuela, Nuria. (2022). Deporte femenino y medios de comunicación. La invisibilidad mediática del primer convenio colectivo del fútbol femenino en España. Cultura audiovisual, periodismo y política: nuevos discursos y narrativas en la sociedad digital, 881-902.

Varela Menéndez, Nuria. (2019) *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.

Zugasti Hervás, Irene. (2023). #SeAcabó: la doble victoria de las campeonas del mundo de fútbol. Revista Contexto.

El feminismo a través de los pódcast

Elena López Moreno

Cuando me propusieron hablar para *La pluma violeta* de algo relacionado con el feminismo en España, me pregunté qué es lo que puede influir más en las nuevas generaciones, qué es lo que consumen para buscar argumentos en defensa de sus opiniones. Lo que me llevó a pensar en las redes sociales, al uso diario que hacemos de Twitter, Instagram, Youtube o Tiktok para informarnos de lo que está ocurriendo en la actualidad. Son estas las aplicaciones en las que aparecen fragmentos o se publican las emisiones al completo de los pódcast de los que vamos a hablar en este escrito.

Pero ¿por qué el pódcast? Pues porque en los últimos años se ha extendido mucho su uso, hasta tal punto que se ha convertido en el canal por el que las personas jóvenes, y cada vez más de todas las edades, se informan de manera habitual, mientras están haciendo sus quehaceres del hogar, mientras comen o se dirigen al trabajo.

En definitiva, el pódcast está muy presente en el día a día de muchas personas. Por eso mismo, he querido traer algunos de los pódcast que son importantes para el movimiento feminista. Ya sea porque hablan directamente del movimiento o porque alzan la voz de temas que ayudan a visibilizar ciertas situaciones vulnerables o que habían quedado silenciadas. Ya de por sí, que estos programas sean tan populares y estén protagonizados por mujeres, es una buena señal.

En primer lugar, recojamos algunos datos sobre el nuevo fenómeno del pódcast para que valoremos su repercusión. Hoy en día su uso está muy extendido, sobre todo, entre la población joven.

De hecho, España se encuentra entre los países en los que más se consumen; un 41% de personas lo utiliza asiduamente en las plataformas Spotify, Podimo o Youtube (Vara, *et al.* 2022: 27). Entre ellos, la temática más escuchada es la relacionada con la cultura y la educación, que representan un 14% del total, a la que le sigue el tema de salud y bienestar, con un 15%, ocio y entretenimiento, con un 14% y, por último, información y actualidad, con un 10% (Pedrero 2023).

Dentro de este mundo del pódcast destacan los narrados por mujeres. Entre los más escuchados en España, de los que vamos a hablar en este artículo, nos encontramos con: *Somos estupendas*, *Tenía la duda y Saldremos mejores*, los cuales pertenecen, respectivamente, a las temáticas anteriormente mencionadas; salud y bienestar, cultura y educación e información y actualidad. Es decir, las mujeres están en lo alto de este medio de divulgación, que es cada vez más popular.



La portada actual del pódcast Somos Estupendas en la plataforma de Spotify. Fuente: [Spotify](#).

En primer lugar, tenemos que hablar de la autora de *Somos Estupendas*, Yaiza Sanz, nacida en Barcelona en 1990, la cual hace siete años habló [en una entrevista sobre el abuso sexual infantil que había sufrido](#). Sin pensar que fuera a tener gran repercusión, esta entrevista llegó a medio millón de visualizaciones. Gracias a esto, se dio cuenta de la magnitud del problema, ya que cientos de personas se pusieron en contacto con ella por haber sufrido lo mismo.

Por eso, pensó en cómo darles voz a aquellas personas y cómo podía crear un lugar que les ayudase a sanar (Rodrigáñez 2023). Por ese deseo de ayudar a otras personas, nació [Somos Estupendas](#), que, de hecho, aunque aquí solo hablemos del pódcast, es una plataforma psicopedagógica que ofrece «información, talleres, terapia psicológica y una comunidad de mujeres como tú» (Somos Estupendas 2023).

En su pódcast, al que lleva a diferentes psicólogas, trata temas muy variados relacionados con la salud mental. Aunque esté dedicado tanto a hombres como a mujeres, se habla siempre en femenino plural, con un tratamiento genérico. De esta manera, quiere hacer una crítica al masculino genérico que está establecido en el español y recalcar que con el femenino también se pueden sentir identificados todos los géneros (Rodrigáñez 2023).

Empecemos analizando el episodio 74, titulado *Ser la niña buena*. Este plantea que a las mujeres se las tiende a educar para darle más importancia a los sentimientos de los demás, que a los propios, a que, anteponiéndose a sus deseos, sean buenas personas con los demás, y, si no lo son, se las califica como egoístas. Yaiza comenta que muchas veces esto conlleva una falta de autoestima y de decisión propia a lo largo de sus vidas. A esto se añade una tendencia a la sumisión, a no crear malestar ni desacuerdos y al miedo al rechazo.

Las mujeres llevan aprehendido que ser buena es estar calladas, sin dar problemas, ser tímidas, amables y sonrientes. Sobre esto, Virginia Wolf creó el término del «Ángel del hogar», que hace referencia a la mujer que «estaba constituida de tal manera que jamás tenía una opinión o un deseo propios, sino que prefería adherirse a la opinión y al deseo de los demás» (1929). Por lo que vemos que sobre esta idea ya se habló a principios del siglo XX.

Este comportamiento se ve reforzado por la sociedad a través de dichos populares que corroboran la continuidad de este tipo de mentalidad: «Calladita estás más guapa» o «eres una histérica» (Sanz 2022: 15m43s). En definitiva, la mujer siempre se ha visto a través de los ojos de los demás y tiene que actuar conforme a esa mirada, cuando lo que quiere es tan solo «ser mujer y punto» (Sanz 2022: 16m25s).

Lo importante de este episodio es que no solo crea conciencia sobre lo que las mujeres han vivido a lo largo de sus vidas, sino que también da posibles herramientas para que la persona que lo esté escuchando pueda gestionarlo.

Hay otras emisiones muy interesantes, como la del capítulo Síndrome de la impostora en las mujeres migrantes y/o racializadas.

En ella se habla sobre el caso de Zafia, comunicadora y activista antirracista, que expresa la impotencia que siente al no poder salir de la imagen de inmigrante en su vida cotidiana. También profundiza sobre cómo el síndrome de la impostora afecta sobre todo a las mujeres y que se manifiesta con pensamientos de no sentirse suficientes. Para las personas racializadas, estos pensamientos se unen al mayor rechazo que sufren por parte de la sociedad. Esto hace referencia a la interseccionalidad, que se define como: «las categorías de raza, género y clase como elementos conectados, entrelazados y entrecruzados» (Davis 2016). Es decir, las mujeres negras tienen que luchar, todavía más que una mujer blanca, por no ser cuestionadas.

Es de gran importancia que existan pódcast como este con el que se pueda crear una red de apoyo entre todas aquellas mujeres que se vean reflejadas con lo que la protagonista está sufriendo.

En general, la labor del pódcast *Somos Estupendas* es enorme. Hemos visto solo dos capítulos, pero el programa está repleto de charlas y entrevistas sobre muchas problemáticas relacionadas con la salud mental, que, en muchas ocasiones, afectan en mayor medida a las mujeres. Gracias a su existencia, podemos acceder a un contenido profesional que nos ayude a conocernos, a no sentirnos solas y a intentar gestionar lo que habíamos normalizado durante nuestras vidas.



La portada actual del pódcast Tenía la duda en la plataforma de Podimo.
Fuente: Podimo.

En segundo lugar, vamos a hablar de Judith Tiral, creadora del pódcast *Tenía la duda*. Nació en 1990 en Barcelona, donde estudió Historia del Arte. Y, aunque siempre ha estado interesada en los viajes y hacía contenido relacionado a ello, desde hace unos años se dedica a entrevistar a personas de diferentes ámbitos profesionales. Destacamos para este artículo, dos de sus emisiones, en las que le da voz a visiones de la realidad sobre las que puede que antes no nos hayamos parado a pensar.

En el episodio *Así es ser mujer culturista*, Virginia Sánchez nos habla de su experiencia laboral en el mundo del culturismo. Esto es destacable porque que exista una entrevista así, en la que se exponga a una mujer tan musculada y definida, es de gran importancia ya de por sí, ya que supone un posible modelo para aquellas mujeres y niñas interesadas en este ámbito que la vean. Además, lanza el mensaje de que una mujer también puede ser una deportista de élite, tener un cuerpo que siempre se ha entendido como masculino, y seguir siendo femenina. También incide en que ella es una deportista de élite teniendo 52 años, lo cual desmiente el mito popular de que a partir de los treinta años las mujeres se deberían retirar del deporte profesional.

Del mismo modo, menciona la brecha salarial de género que también se vive, como en tantos otros deportes, dentro del culturismo. De hecho, nos ilustra con el dato de que, en la competición más importante de este deporte, llamada *Olympia*, el ganador del *Mr Olympia* «gana 500 000 dólares», mientras que la ganadora del *Ms Olympia* tan solo «50 000 dólares» (Tiral 2023: 6m27s). En conclusión, gracias a este episodio se nos aporta una visión nueva del culturismo desde la experiencia de una mujer en un deporte históricamente asociado al hombre.

También tenemos que destacar el episodio más visto de *Tenía la duda*, con 1,5 millones de visualizaciones en Youtube. Este es *Así era vivir como prostituta durante el franquismo*, en él entrevista a Rius, una mujer de 84 años de Barcelona que estuvo ejerciendo la prostitución durante la época del franquismo. De esta manera, conocemos un testimonio de algo de lo que no se habla cuando se menciona el franquismo y que, sin embargo, era muy común. Se trata del testimonio de una mujer que trabajó como prostituta en Barcelona. Podemos destacar algunas lecciones que nos enseña. Por ejemplo, hace hincapié en que quien trabaja en la prostitución era porque necesitaba el dinero y tenía que ser muy fuerte mentalmente para poder hacerlo sin acabar en adicciones como el alcohol o las drogas.

Por otra parte, también nos cuenta que acudían famosos como Dalí y que este solo tenía interés en avergonzar y humillar a las mujeres con las que trataba. Esto se debía a que él se sentía un ser superior y creía que podía hacer lo que quisiera con ellas. Por esto mismo es importante este pódcast, ya que nos hace preguntarnos cuestiones como: ¿Por qué nunca se menciona que Dalí era un gran misógino? ¿Es que eso no importa?

Gracias a este pódcast aprendemos las condiciones en las que vivía una prostituta en la época del franquismo, pero también con su experiencia conocemos otras facetas de grandes nombres a las que nunca se le ha dado importancia.

En tercer lugar, vamos a hablar sobre Inés Hernand y Nerea Pérez de las Heras, creadoras del pódcast *Saldremos Mejores*. Inés Hernand nació en 1992 en Madrid, donde estudió Derecho y estuvo varios años trabajando como abogada, pero poco a poco se fue introduciendo en el mundo de las redes sociales (Camacho 2022). Ahora es muy conocida por su labor como humorista, comunicadora y presentadora. Por el otro lado, Nerea Pérez nació en 1982 en Madrid, donde estudió Historia del Arte y Periodismo. Saltó a la fama por su monólogo humorístico *Feminismo para torpes* en 2016 (Llorente 2019).



La portada actual del pódcast *Saldremos mejores* en la plataforma de Podimo. Fuente: [Podimo](#).

En el pódcast que tienen juntas tratan sobre la actualidad sociopolítica, al hablar de las noticias que están ocurriendo con un prisma objetivo, alejado de la morbosidad que muchas veces está ligada al periodismo televisivo, y también feminista. No solo por tratarse de mujeres en lo alto de las esferas del mundo del pódcast, sino que también por tratar temas relacionados con el feminismo, las hemos traído a este artículo.

Por ejemplo, como por ahora solo habíamos tratado sobre cómo afecta el machismo a la mujer, hemos querido comentar un capítulo en el que hable sobre cómo puede tener consecuencias negativas también en el hombre. Esto lo encontramos en el capítulo llamado [*Goals con Héctor Bellerín*](#), en el que traen al futbolista para entrevistarle sobre cómo el mundo del fútbol perpetúa muchas ideas machistas y cómo de difícil es salirse de ese estándar que se espera de un hombre futbolista. Este admite que recibe muchos insultos por pertenecer al fútbol y ser al mismo tiempo un hombre con gustos asociados típicamente a las mujeres: la moda, la literatura y tener el pelo largo.

Además, hablan sobre lo increíble que es que hoy en días sigan sufriendo un gran acoso aquellos hombres que revelan que pertenecen al colectivo LGBTQ+. Por todo esto, concluye que la industria del fútbol es tremadamente machista y que, sobre todo, el fútbol es un reflejo de la sociedad patriarcal.

Que un personaje tan famoso, cuyo público sean hombres relacionados con ideas generalmente poco transgresoras, hable sobre la masculinidad frágil es fundamental. Gracias a pódcast como este, pueden darse cuenta de que tienen actitudes aprehendidas que perpetúan una masculinidad fijada en intereses como el deporte, los videojuegos y a no mostrar sus sentimientos. De este modo, plantea al espectador preguntas como: ¿Por qué no podemos ser cada uno como queramos sin que nos juzguemos?

Por último, tras haber hablado de temas concretos de diferente temática, tenemos que destacar el capítulo *Cuidando al 8M*, que se centra en el movimiento feminista en sí mismo. Al principio nos comentan noticias actuales, como que en febrero de 2022 se aprobó en Colombia la ley del aborto o que el 80% de las chicas jóvenes sufren acoso en redes sociales y que este acoso crea en la mitad de las personas que lo sufren pensamientos depresivos, ansiedad e incluso ideas suicidas. Por eso remarcan la importancia de la educación sexual temprana para evitar normalizar el acoso sexual que las jóvenes sufren, en este caso, tan poco controlado en el mundo digital.



La portada del vídeo del capítulo «Cuidando al 8M» de Saldremos Mejores. Fuente: [Youtube](#).

A continuación, se enfocan en el trabajo doméstico, en el que la gran mayoría de trabajadoras son mujeres. Es un trabajo clave en la sociedad y, sin embargo, está infravalorado tanto socialmente como económico. Al ser un trabajo donde predomina la mujer, la sociedad lo percibe como menos importante y merecedor de menos derechos. Por eso en este programa piden condiciones dignas para las empleadas del hogar.

El pódcast acaba con una reivindicación del movimiento feminista, que dice así: «Las feministas deberíamos unirnos y hacer una manifestación juntas en lo que nos une y dejar a un lado apartado lo que nos separa porque lo que nos separa es cuestión de hablarlo, somos mujeres y las mujeres tenemos la capacidad de llegar a entendernos» (Hernand, Pérez 2023: 40m10s). Una cita que llama a la unión de todas las feministas, ya que todas luchamos por una igualdad entre hombres y mujeres. En definitiva, se trata de un pódcast en el que se revaloriza la labor de las trabajadoras domésticas y que lanza un importante mensaje justo en el Día Internacional de la Mujer.

En conclusión, gracias a *Somos Estupendas*, las mujeres pueden ver que no están solas y que aquello por lo que las llamaban locas, es algo mucho más normal de lo que pensaban. Gracias a *Tenía la duda*, se crean referentes de mujeres que trabajan en sitios no propiamente femeninos y aporta perspectivas de la historia sobre las que nunca nos habíamos percatado. Gracias a *Saldremos Mejores* existe un informativo de noticias de actualidad con perspectiva de género. Todas son mujeres que están en lo alto del mundo del pódcast y que con su trabajo se han labrado su posición, desde la cual nos dan voz a todas.

Para acabar, me gustaría lanzar un rayito de esperanza. Si muchas de las generaciones venideras se informan y se entretienen con este tipo de contenido, estaremos creando una sociedad con unos ideales cada vez más feministas. Y es que, no me cabe duda de que «ha llegado la hora de la revolución y esta será feminista o no será» (Dolera 2018: 282).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cadena SER (2023) Judith Tiral: “Tengo amigos que eran nómadas digitales y ya ninguno lo es. La soledad cansa”. *Cadena SER: Humor* [en línea] disponible en <<https://cadenaser.com/nacional/2023/03/03/judith-tiral-tengo-amigos-que-eran-nomadas-digitales-y-ya-ninguno-lo-es-la-soledad-cansa-cadena-ser/>> [consultado 23 noviembre 2023]

Camacho, Patricia (2022) ¿Quién es Inés Hernand? La historia de la cómica de 29 años presentadora del Benidorm Fest. *Europa FM: TV/Cine* [en línea] disponible en <<https://www.europafm.com/noticias/tv-cine/quien-ines-hernand-historia-comica-29-anos-presentadora-benidorm-fest-2022012661f12b4604912a0001dd12be.html>> [consultado 23 noviembre 2023]

Davis, Angela (2016) Angela Davis: “Raza, género y clase son elementos entrelazados”. *El Salto* [en línea] disponible en <<https://www.elsaltodiario.com/hemeroteca-diagonal/angela-davis-raza-genero-y-clase-son-elementos-entrelazados>> [consultado 17 diciembre 2023]

Dolera, Leticia (2018) *Morder la manzana. La revolución será feminista o no será*. Barcelona: Planeta.

Llorente, Silvia (2019) Nerea Pérez de las Heras: “Un feminismo que no cuestiona el capitalismo es un feminismo fallido”. *Culturplaza: Conversaciones* [en línea] disponible en <<https://valenciaplaza.com/nerea-perez-de-las-heras-un-feminismo-que-no-cuestiona-el-capitalismo-es-un-feminismo-fallido>> [consultado 23 noviembre 2023]

Montes Rodríguez, Inmaculada (2023) Pódcast narrados por mujeres: una revisión bibliográfica. *Ámbitos: Revista internacional de comunicación*, (62) 31-48 [en línea] disponible en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9142138>> [consultado 10 noviembre 2023]

Pedrero Esteban, Luis Miguel (2023) La consolidación del pódcast en España: parámetros para el reconocimiento de una nueva industria cultural. *Cuadernos de Periodistas*, (46) 39-50 [en línea] disponible en <<https://www.cuadernosdeperiodistas.com/la-consolidacion-del-podcast-en-espana-parametros-para-el-reconocimiento-de-una-nueva-industria-cultural/>> [consultado 25 octubre 2023]

Rodrigáñez, Laura (2023) Yaiza Sanz, de Somos Estupendas: “Hay una masculinidad tóxica muy dañina para ellos y para nosotras”. *Telva: Psicología* [en línea] disponible en <<https://www.telva.com/bienestar/psicologia/2023/10/14/6527a9c802136e225d8b45b6.html>> [consultado 23 noviembre 2023]

Vara Miguel, Alfonso, Amoedo Casais, Avelino, Moreno Moreno, Elsa, Negredo Bruna, Samuel, Kaufmann Argueta, Jürg (2022) *Digital News Report España 2022* [en línea] disponible en <<https://dadun.unav.edu/handle/10171/63647>> [consultado 25 octubre 2023]

Woolf, Virginia (1929) *Las mujeres y la literatura*. Penguin Books.

Mujeres que han muerto por su identidad de género:

Del caso de Margarida Borràs a la deslegitimación actual

Tatiana Martinet Moreno

La transexualidad se ha considerado un pecado, un delito y una enfermedad, y ha sido motivo de discriminación a lo largo de la historia. Si ponemos el foco en la transexualidad femenina, es necesario destacar que muchas mujeres fueron asesinadas por su identidad de género y han sido olvidadas. Una de ellas fue Margarida Borràs, una mujer transexual valenciana del siglo XV que acabó en la horca por identificarse como mujer. Borràs terminó ejecutada en 1460 en la plaza del Mercado de Valencia, que era el espacio donde se solía ajusticiar a los asesinos y ladrones (Rotger, 2017: 59). El capellán del rey Alfonso V el Magnánimo anotó en el dietario que su delito fue «ir vestido como mujer, e ir a muchas casas de Valencia con atuendos de mujer» y que la colgaron «vestida con una camisa de hombre, corta, para que se le pudieran ver bien todas sus vergüenzas» (Miralles, 2011: 275, traducción propia).

Esta muerte tan injusta fue olvidada durante mucho tiempo. Las referencias documentales acerca de este hecho son escasas; aunque sí es cierto que quedaron constatados los sucesos en la Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim, entre 1472 y 1478, y que los eruditos de los siglos XVII, XVIII y XIX conocían la noticia, ninguno de los cronistas posteriores calificó este caso como el de una mujer transgénero. Ni siquiera se hizo cuando el manuscrito llegó a la imprenta, en ninguna de las ediciones del siglo XX (Escartí, 2022: 329).

Gracias a un artículo publicado en El País en 1999 empezó a dársele otro enfoque a este caso, relacionándolo con la manifestación de una sexualidad distinta a la establecida biológicamente, y alertaba de la necesidad de respetar la libertad de las personas transgénero. Al rescatar la memoria de esta

mujer en los medios de comunicación, se empezó a dar visibilidad a su historia dedicándole calles en distintas ciudades valencianas, premios, murales, placas conmemorativas e incluso un documental. Además, se han escrito dos obras teatrales en homenaje a ella; en una de ellas, del dramaturgo Rubén Rodríguez Lucas, se tratan cuestiones como el acoso, y en la otra, de la compañía teatral Traspasando fronteras y dirigida por la activista trans valenciana Carmen Fernández, consiste en un monólogo reivindicativo (Escartí, 2022: 330).



Ilustración 1: Placa conmemorativa en honor a Margarida Borràs y otras víctimas de lgtbfobia. Fuente: [El País](#)

Al recuperar las biografías de mujeres como ella, no solo se les da visibilidad a aquellas que murieron por su condición de género, sino que también se trata de un fenómeno de reivindicación, ya que en la actualidad este colectivo sigue sufriendo discriminación por el mismo motivo. No obstante, es necesario conocer de qué maneras se materializa hoy en día esta exclusión social para poder concienciarnos y poner remedio a esta problemática. Para ello, antes de profundizar en los procesos de deslegitimación por los que atraviesan las mujeres transexuales, se debe comprender primero en qué consiste el concepto de transexualidad.

«La transexualidad puede ser definida como la situación que se produce cuando una persona presenta una diferenciación sexual

-una anatomía sexual- con la cual no se encuentra conforme. De este modo, su identidad y su anatomía sexuales no se corresponden, produciendo una necesaria búsqueda de ajuste entre ambas» (Domínguez, García, y Hombrados, 2011: 1). Debido a esa disconformidad entre el factor biológico y la identidad de género del individuo, la transexualidad fue determinada como un trastorno, y es una calificación que muchos siguen perpetuando en la actualidad, sin tener en cuenta que el desarrollo cerebral de las personas transexuales no muestra ninguna alteración (Domínguez, García, Hombrados, 2011: 2).

Durante de la primera década del siglo XXI, se demostró a través de diferentes estudios que las personas transexuales experimentaban una serie de dificultades a lo largo de sus vidas por su identidad de género. Entre todas ellas, se podría destacar el acoso que sufrían tanto en el ámbito escolar como el laboral. Además, a muchas de ellas se las discriminaba y no conseguían acceder a un empleo, y confesaban su transexualidad a su entorno más cercano mucho tiempo después de haberla descubierto. En general, percibían un rechazo social hacia el colectivo en mayor o menor grado, sobre todo las mujeres trans (Domínguez, García, Hombrados, 2011: 31).

Sin embargo, también es cierto que, gracias a la creación de asociaciones relacionadas con el colectivo LGTB, se han producido grandes avances en la situación de las personas trans, mediante la reivindicación de sus derechos, así como la visibilidad de las injusticias que sufren por el mero hecho de serlo. Una de ellas es la Asociación de Transexuales de Andalucía, fundada en 2007, entre otras, por la activista Mar Cambrollé, en la se aborda aspectos mencionados anteriormente como la integración sociolaboral de las personas transexuales —especialmente las mujeres—, así como la despatologización trans, todo ello a través de una intervención psicosocial.



Ilustración 2: Manifestación por los derechos de las personas transexuales.
Fuente: Asociación de Transexuales de Andalucía

Dicha asociación publicó en 2020 un documental en el que visibilizaba la realidad de las mujeres trans en el siglo XXI. En él aparecen testimonios que aseguran haber experimentado situaciones de deslegitimación social; entre ellas, encontramos ejemplos como el de una mujer que entró en un banco en el que se negaron a proporcionarle dinero porque su nombre en el DNI no correspondía con su apariencia, o el de otra que había adoptado una niña que no aceptaron en un colegio porque «era la hija de un maricón», a la que además se la terminaron quitando de sus brazos para siempre (ATA-Sylvia Rivera, 2020: 22'). Por lo tanto, en el siglo actual sigue habiendo manifestaciones de violencia cotidiana hacia el colectivo transexual a pesar de los importantes cambios que se han ido consiguiendo en materia jurídica.

Además, parte de la sociedad no considera a las mujeres transexuales como mujeres de verdad, y no quieren que se las clasifique con esta etiqueta. En las últimas décadas han ido cobrando poder movimientos que promueven la intolerancia y la exclusión hacia el colectivo trans. Uno de ellos es el movimiento TERF, cuyo acrónimo proviene del inglés y significa Trans-Exclusionary Radical Feminist (Feministas Radicales Trans Excluyentes). Este movimiento procede de un grupo del movimiento feminista que consideraba que las trans no eran

mujeres. Desde entonces, y con el auge de las redes sociales, el colectivo TERF ha aumentado su presencia en los medios de comunicación, «especialmente a partir de la tramitación del anteproyecto de la Ley Trans, que garantiza la autodeterminación de género, que se sometió a audiencia pública en julio-agosto de 2021» (Ferré-Pavia y Zaldívar, 2022: 3).

Para el contexto actual, es necesario mencionar esta nueva Ley Trans, que en realidad se llama Ley para la igualdad real y efectiva de las personas trans y para la garantía de los derechos LGTBI, y fue publicada en el BOE en marzo de 2023.



Ilustración 3: Cartel de la Ley para la igualdad real y efectiva de las personas trans y para la garantía de los derechos de las personas LGTBI. Fuente: [Twitter \(cuenta oficial de La Moncloa\)](#)

Previamente a su publicación, las personas trans contaban con la posibilidad de modificar el sexo y el nombre siempre y cuando aportaran un informe de disforia de género emitido por un especialista, además de haber estado durante dos años de tratamiento médico con el objetivo de cambiar las características físicas al sexo reclamado (Navarro Marchante, 2023: 419). Con esta nueva ley, se recoge el

derecho libre de autodeterminación de género, es decir, se cuenta con la posibilidad de cambiar la mención registral del sexo y el nombre, sin tener que presentar ningún informe psicológico ni recurrir a procedimientos quirúrgicos o médicos. Previamente, se excluía de este procedimiento a los menores de edad; no obstante, ahora también pueden solicitarlo de forma libre los menores que tengan a partir de 16 años, los que tengan entre 14 y 16 años con una autorización de sus representantes legales, y los que tengan entre 12 y 14 años que cuenten con una autorización judicial (Art. 44, Ley Trans 4/2023, de 28 de febrero).

Los avances en el campo jurídico son, por tanto, evidentes. Las personas trans han pasado a ser consideradas actualmente como

las únicas que pueden valorar su propia identidad de género, por lo que se desestima el poder de otorgarle esta decisión a terceras personas, independientemente de la competencia profesional a la que pertenezcan. No obstante, como se ha podido apreciar a lo largo del artículo, el colectivo transexual sigue experimentando hoy en día de alguna manera la

discriminación y la deslegitimación social a través de manifestaciones cotidianas en cualquier ámbito, ya sea personal o profesional. Por ello, sigue celebrándose, cada 31 de marzo, el Día Internacional de la Visibilidad Transgénero, con el objetivo de luchar por una sociedad más justa e igualitaria.

Finalmente, cabe destacar la necesidad de incluir a las mujeres transexuales en la lucha por el feminismo, ya que de esta manera se les reconoce su derecho a determinar su identidad de género, por lo que este no estaría basado únicamente en los roles sociales que diferencian a los hombres de las mujeres. Además, «apostar por una visión transfeminista de las violencias de género significa dar cuenta de una pluralidad de opresiones específicas que se constituyen y refuerzan mutuamente y están interconectadas, así como articular las estrategias políticas necesarias para combatirlas» (Pons y Sol, 2011: 2). Las mujeres trans no se encuentran exentas de sufrir discriminación machista, y además la sufren por partida doble, ya que, como se ha comentado, se les excluye por su condición de género. Por tanto, es imprescindible que el feminismo contenga la perspectiva trans, ya que además se trata de un movimiento que promueve la igualdad y que trata de dar visibilidad a todas esas realidades que se han visto oprimidas por el machismo.

En resumen, el testimonio de Margarida Borràs nos deja una huella imborrable de todas esas mujeres transexuales que trataron de visibilizar su identidad de género y que fueron condenadas por ello. Es por ello por lo que la investigación resulta imprescindible, ya que, gracias a ella, se pueden rescatar las memorias de referentes que pueden servir para la sociedad actual



Ilustración 4: Cartel del Día Internacional de la Visibilidad Transgénero. Fuente: [Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra](#)

y, al mismo tiempo, poner de manifiesto la discriminación que ha experimentado a lo largo de la historia este colectivo, con el objetivo de concienciar a la población y poner remedio a esta injusticia.

Tras haber contextualizado la situación actual de las mujeres transexuales, podemos observar cómo no se trata solamente de una problemática relacionada con los derechos que atañen a este colectivo, sino que va mucho más allá. Aunque sí es cierto que se han conseguido grandes avances con la Ley Trans como la autodeterminación de género, la despatologización y aceptación de la transexualidad se lograrán únicamente cuando la sociedad se haya deconstruido y formado en este aspecto. Por eso es tan necesaria la educación en la diversidad desde la infancia, ya que ayudará, al menos, a reducir la discriminación y deslegitimación social que sufre el colectivo. Aunque poco a poco la población vaya normalizando la transexualidad, muchos siguen cayendo en los roles de género y clasificando a las personas únicamente como hombres o mujeres, según si cumplen ciertas características. Por ello, gran parte del colectivo trans se siente presionado a cambiar al género contrario de la forma más visible posible, pues sienten que deben cumplir estos estereotipos impuestos por la sociedad. Es necesario, por tanto, concienciar acerca de la diversidad, y de que nadie tiene por qué encasillarse en ninguna norma y, sobre todo, que independientemente del género al que se pertenezca, se tengan los mismos derechos que el resto de las personas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Asociación de Transexuales de Andalucía-Sylvia Rivera (2020) “MUJERES” Diversidad y violencia de género hacia las mujeres trans [Vídeo online] disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=F7VkwDh3Xew> [consulta: 21 noviembre 2023].

Domínguez, Juan Manuel, García, Patricia, y Hombrados, María Isabel (2011) Transexualidad en España. Análisis de la realidad social y factores psicosociales asociados. Ed. a cargo de Juan Manuel Domínguez. Málaga: Universidad de Málaga.

Escartí, Vicent Josep (2022) De la represión a la reivindicación: el caso paradigmático de Margarida Borràs, un ejemplo para los nuevos horizontes educativos inclusivos en materia de género. En: Transformando la educación a través del conocimiento. Ed. Por Esteve, J. M., Fernández, A., Martínez, R. y Álvarez, J. F., Barcelona: Octaedro, 328-333.

España. Ley 4/2023, de 28 de febrero, para la igualdad real y efectiva de las personas trans y para la garantía de los derechos de las personas LGTBI. Boletín Oficial del Estado, 1 de marzo de 2023, núm. 51.

Ferré-Pavia, Carme, y Zaldívar, Gorka (2022) El feminismo trans excluyente en Twitter: un monólogo sesgado en #ContraElBorradoDeLasMujeres. En: ICONO 14. Revista Científica de Comunicación y Tecnologías Emergentes, 20(2).

Miralles, Melcior (2011) Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim. Ed. M. Rodrigo Lizondo. València. Publicacions de la Universitat de València, 275.

Navarro Marchante, Vicente J. (2023) La autodeterminación de género en la legislación trans en España. En: Teoría y Realidad Constitucional, 51, 417-439.

Rabasa Pons, Alba, y Sol García, Miriam (2011) Transfeminismo, violencia, género. En: Diagonal Periódico, 147-148.

Rotger, Agnès (2017) Margarida Borràs, a la forca per culpa de la intolerància. En: Elles! 65 Dones oblidades de la història. Ed. Por Quero, Toni, Generalitat de Catalunya: Som sàpiens publicacions, 58-59.

La mujer y la creación de contenido

José Antonio Toro Chaves

Es innegable que la industria del entretenimiento ha cambiado notablemente desde hace algo más de diez años con la explosión y constante evolución de las redes sociales. Redes como Instagram, Tiktok, YouTube y Twitch, entre otras, nos ofrecen una cantidad ingente de horas de contenido y entretenimiento. Muchas personas son capaces de pasar la mayor parte del día consumiendo vídeos e información de las redes. Este enorme interés del público y la evolución de internet, ha dado cabida al nacimiento de una nueva profesión: streamer.

Twitch es una plataforma de directos online, que inicialmente fue pensada para videojuegos, aunque los creadores acabaron explotando sus posibilidades y ahora hay desde charlas distendidas hasta eventos que nada tienen que envidiar a la televisión. Entre los creadores españoles más conocidos están Ibai, TheGrefg, ElRubius e Illojuan, quienes mueven millones de seguidores y pueden tener cientos de miles de personas atentas a sus directos prácticamente a diario. Pero todos estos son figuras masculinas, ¿y las mujeres?

Cristinini, Mayichi y Abby son algunos de los nombres de las figuras femeninas españolas más influyentes de Twitch España. Puede consultar [aquí](#) una lista con el top 15 de creadoras españolas con más seguidores. Aunque no tienen las mismas cifras que los creadores anteriormente mencionados, son ampliamente conocidas en el gremio y forman parte de importantes eventos que suelen hacer en la plataforma, e incluso algunas como Cristinini dan el salto a participar en un programa de televisión.



Cristinini dentro del plantel de integrantes del programa “Grand Prix” de RTVE, la tercera por la izquierda

1. Inicios:

Twitch comenzó como una plataforma exclusiva de directos jugando a videojuegos. No se podía simplemente hablar a cámara o con el chat si no era con un videojuego de fondo. El público principal, por lo tanto, eran personas aficionadas a los *gameplays*, en su mayoría hombres.

Una de las mayores lacras que ha sufrido la comunidad *gamer* es la misoginia con la que algunos aficionados se referían a las mujeres que jugaban. Eran pocas las chicas que se atrevían a adentrarse en el mundo de los directos sobre videojuegos, y muchas acababan desistiendo por culpa de estas actitudes.

Con el paso del tiempo, el gran ascenso de las cifras que se movían en Twitch permitió que los creadores pudieran explotar su originalidad con diferentes categorías, lo que llevó aún a más gente a intentar triunfar con los directos. Sin embargo, el problema seguía siendo el mismo.

Al parecer, la sensación de impunidad que tenían los usuarios que utilizaban pseudónimos en los chats, daba cabida a comentarios machistas, racistas, homófobos, y un largo etcétera por lo que la propia empresa que lleva la plataforma (Amazon) tuvo que mediar y prohibir ciertos términos.

2. Machismo en redes:

El machismo en las redes sociales, y más concretamente en Twitch, ha sido perjudicial para la salud mental y el ambiente de trabajo de las creadoras de contenido durante mucho tiempo. Esto ha llevado a que aun que a día de hoy utilicen perfiles anónimos para participar de modo que no se sepa que son mujeres y evitar estos artículos. , nombre del autor recopila los principales obstáculos a los que tienen que enfrentarse las mujeres streamers.

Es objetivo que la mayor parte de la audiencia de Twitch, concretamente un 80%, es masculina. En los inicios de Twitch únicamente se podía jugar a videojuegos, y seguía existiendo un prejuicio hacia los gamers como chicos raros, asociales, y sin mucho contacto femenino. Nada más lejos de la realidad. Las chicas también disfrutan y se dedican a jugar videojuegos de manera profesional, aunque para algunas personas con una manera de pensar machista eso no les entra en la cabeza. Además de traducirse en una desigualdad de sueldos, que al fin y al cabo se ve influenciado por el número de seguidores más fieles de cada streamer, se traduce en oleadas de odio infundado en el machismo más básico desde cuentas anónimas.

Esa sensación de anonimato que tienen las cuentas sin un nombre real ni una foto personal, como también pasa en X (Twitter), da rienda suelta a comentarios deplorables, a la sexualización de las creadoras y denotan una misoginia intrínseca. La labor de los streamers más conocidos, tanto ellas como ellos, ha sido no tolerar este tipo de comportamientos y dar cabida a comentarios positivos, así como colaborar con ellas en todo tipo de eventos, y al parecer, este asunto mejora con el paso del tiempo.



Comentarios machistas “anónimos” en un chat de Twitch reaccionando a cómo Suzyroxx eliminaba a otro streamer.

3. Polémicas:

Un tema candente en el mundo de Twitch y YouTube son las polémicas entre los mismos creadores, y cómo no, algunas tienen tintes machistas e injustos. Como es natural que surja en círculos de personas con los mismos trabajos, muchas parejas han surgido entre creadores de contenido, y como consecuencia, también han aparecido muchas rupturas que han sido la comidilla de los fans y de otros curiosos. En estos casos, la chica siempre sale más perjudicada que el chico. Se utilizan insultos como “cazapartner” (aprovechada) y más graves, y sufren críticas por algo que debería ser privado. Una vez más el anonimato da pie a un acoso y odio que puede resultar muy dañino para las creadoras que se ven en esa situación.

Otra polémica importante en el mundo de Twitch es la sexualización voluntaria de las mujeres. Si bien la plataforma tiene unas normas respecto a lo que se puede ver y no en los directos, algunas mujeres utilizan su físico como reclamo, y sus cuentas de Twitch como forma de dar a conocerse en otras páginas de contenido para adultos. Esto escuece entre los demás creadores ya que es una manera rápida de conseguir cifras altas, y se manejan grandes cantidades de dinero. Por un lado está la sexualización violenta a chicas que no lo buscan, y por otro lado la crítica a chicas que sí buscan sacar rentabilidad de ello. Es un tema complejo que poco a poco se va remediando con la concienciación de la audiencia.



Princesita1331, streamer criticada por supuestamente sexualizarse para ganar seguidores.

4. Presente

Por suerte, y aunque aún queda trabajo por hacer y polémicas por resolver, las comunidades de plataformas como Twitch y YouTube, han superado una época de machismo y crítica contra las mujeres creadoras de contenido, y ahora lo común es ver a mujeres y hombres colaborando sin ningún tipo de problema. Grandes eventos surgen de estas plataformas, como lo son La Velada de Ibai y Los Premios Esland, donde la comunidad puede demostrar su cariño y apoyo a sus creadores favoritos, y donde las creadoras de contenido más reconocidas suelen desempeñar papeles importantes.

Respecto al tema de la sexualización voluntaria a cambio de visualizaciones, sigue siendo una cuestión que da pie a discusiones. La realidad es que, mientras que la empresa lo permita, es lícito y por lo tanto, todas las chicas que quieran hacerlo están en su derecho.



Cristinini y Ari Gameplays fueron las presentadoras de la Velada del Año III de Ibai.



Mayichi y Samy Rivera peleando en la Velada del Año III de Ibai.



Vicky Palami recibiendo el premio Esland como caster del año.

5. Conclusión

En conclusión, las creadoras de contenido han tenido que sufrir un largo camino para llegar a la aceptación y la buena acogida que tienen hoy en día en un mundo donde la mayoría de la audiencia es masculina. El discurso feminista y la concienciación social han sido claves para la desaparición paulatina de los comentarios retrógrados que antes era común ver.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

'Liber' Díaz, Carlos (11/01/2021). As Movistar eSports. Disponible en: https://esports.as.com/bonus/nuevas-normas-Twitch-aplicaran-partir_0_1427557232.html

EduPortas (29/12/2019). Difuso Ribero. Disponible en: <https://difusoribero.com/2019/12/29/estigmatizacion-de-la-mujer-en-twitch-hiper-sexualizacion-en-plataformas-de-videojuegos/>

Weil, Ignacio. (28/08/2023). EarlyGame. Disponible en: <https://earlygame.com/es/entertainment/sexo-vende-estrellas-de-twitch-en-onlyfans>

Marca Gaming (07/07/2023) Marca. Disponible en: <https://www.marca.com/videojuegos/streamers/2023/07/07/64a85bc3e2704edca28b456e.html>

La manosfera ¿tomas la pastilla azul o la pastilla roja?

Gaëlle Van den Langenbergh

En los últimos años se han producido algunos cambios positivos en España con leyes sobre autodeterminación de género o la ley del consentimiento sexual. Esto ocurrió durante la cuarta ola del feminismo caracterizada por el empoderamiento de las mujeres, el uso de herramientas digitales, las protestas y la interseccionalidad. Estos cambios también tuvieron una gran reacción por parte de los partidarios de la derecha y los antifeministas, no solo en el mundo real sino también en Internet. Una comunidad que antes no era tan grande en España se ha popularizado en los últimos años y, por desgracia, sigue creciendo: la manosfera. (Mingo y Fernández, 2022)

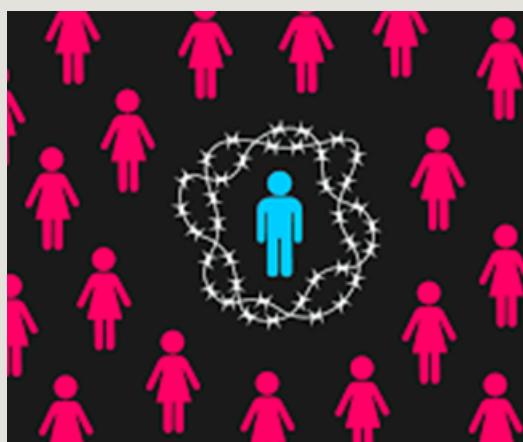


Fuente: [El Planteo](#)

La manosfera puede describirse como un conjunto de comunidades de Internet y espacios digitales formados casi exclusivamente por hombres opuestos al feminismo y a la igualdad de género. Aunque existen diferentes subculturas dentro de la manosfera, todas comparten algunas características comunes: son antifeministas y creen en la dominación del género masculino. Además, atribuyen a los hombres un papel de víctimas y comparten un sentimiento de pérdida: temen que el feminismo les arrebate no sólo sus privilegios, sino también sus derechos. Se declaran víctimas de una sociedad hecha para favorecer a las mujeres. Suelen mirar al pasado y a sus valores tradicionales con nostalgia y, por tanto, quieren restaurar los privilegios del hombre blanco. (Mingo y Fernández, 2022)

Como se ha mencionado anteriormente, existen subculturas dentro de este espacio digital, concretamente hay cuatro grupos principales: Activistas por los derechos de los hombres, Hombres que siguen su propio camino (MGTOW), Artistas de recogida (PUA) y Célibes involuntarios.

Las Activistas por los derechos de los hombres surgieron tras la disolución del Movimiento de liberación de los hombres y estaban formados por los miembros más conservadores de dicho movimiento. Sus objetivos giran principalmente en torno a la protección de la familia, las condiciones del divorcio y la defensa de cambios políticos que beneficien a los hombres. Sin embargo, gran parte de su activismo consiste en intimidar y maltratar a feministas y otras figuras públicas femeninas. En comparación con las demás subculturas, este grupo es el que está más en contacto con el mundo real. Gran parte de sus mensajes en línea tratan de sus temores como hombres en la sociedad, pero también hay muchos relacionados con la hipergamia femenina -este concepto describe el deseo "natural" de las mujeres de elegir una pareja sexual con un estatus social más alto- y las consecuencias del feminismo institucionalizado en el gobierno español. (Lacalle et al., 2023)



Fuente: [¿Qué es la manosfera y por qué es una preocupación?](#)

Los Hombres que siguen su propio camino también consideran que las mujeres tienen un papel demasiado central en la sociedad, pero en lugar de luchar contra ello, las evitan. Algunos hombres que pertenecen a este grupo evitan las relaciones románticas con mujeres, mientras que otros intentan evitarlas por completo. Los posts de esta subcultura tratan principalmente sobre la violencia sexual, las falsas acusaciones y la falta de presunción de inocencia de los hombres. (Lacalle et al., 2023)

Artistas de recogidas, en lugar de evitar a las mujeres, van a buscarlas e intentan engañarlas para seducirlas. Creen que cada mujer vale tan poco como las demás y cuando una de sus estrategias no funciona con una mujer, deben ignorarla y pasar a otra. Sus estrategias suelen consistir en técnicas de seducción agresivas en las que la línea que separa el consentimiento de la agresión es difusa. (Lacalle et al., 2023)

Finalmente, están los Célibes involuntarios, también conocidos como incels (celibatos involuntarios en inglés). Este es quizás el grupo más conocido y esto incluye a los hombres que afirman tener derecho a una pareja, pero no pueden entrar en relaciones románticas con las mujeres. Este grupo es principalmente sobre la apariencia de sí mismos: piensan que solo los hombres más guapos reciben atención de las mujeres y se sienten genéticamente inferiores. Sin embargo, de estas frustraciones e incertidumbres, culpan a las mujeres. Quieren venganza y, por lo tanto, piden odio y violencia contra las mujeres. Muchos hombres terminan en esta comunidad porque se sienten solos y buscan el apoyo de sus compañeros. Algunos no tienen necesariamente pensamientos extremos cuando entran en este espacio digital, pero a menudo se radicalizan rápidamente. En estas redes se sienten comprendidos por primera vez y consiguen por fin formar parte de un grupo. Los miembros menos radicalizados acabarán girando hacia esas posiciones al entrar en contacto con estos grupos. Por ejemplo, si ven imágenes de violencia contra las mujeres son solo reacciones positivas las que se dan en estos foros, pronto seguirán esos ejemplos porque no quieren ser marginadas. (Zand, 2022)

Aunque la manosfera es un espacio para y por los hombres, también vemos mujeres en estas plataformas. Específicamente en España existe #TeamAlienadas, un grupo de mujeres antifeministas que apoyan las ideas patriarcales tradicionales. Sus mensajes conducen a la producción de un conocimiento de género antifeminista que aumenta la sumisión patriarcal. Utilizan la empatía y el afecto para vincularse con los hombres en la manosfera legitimando su papel de víctima e imaginándose a sí mismos como cuidadores de los hombres que son víctimas del feminismo. Por supuesto, esto solo refuerza el estereotipo sexista de que las mujeres son cuidadoras naturales. Específicamente, muestran ese afecto al compartir mensajes sobre el sufrimiento masculino, la pérdida de privilegios masculinos y mostrando al feminismo como una teoría que conspira contra los hombres. De hecho, hacen videos con los que intentan negar la desigualdad de género.

Aunque estas mujeres no tienen un papel central en la manosfera, son de gran importancia para las otras subculturas. El hecho de que existan dentro de la manosfera y apoyen las visiones antifeministas legitima el antifeminismo y la misoginia de los hombres. (Mingo et al., 2023)

Como se mencionó anteriormente, a pesar de estas diferentes subculturas, también hay características compartidas y hay ideas que aparecen en todos los grupos. Dos de los más importantes son la teoría de la pastilla roja y la representación del hombre como víctima.

La ideología de la pastilla roja es una analogía de una escena de la película de 1999 The Matrix, en la que el personaje principal tiene la opción entre dos pastillas: una azul y una roja. Si elige el azul, mantendrá su vida como la conoce y vivirá en un engaño. Sin embargo, si elige la píldora roja, se dará cuenta de la verdadera realidad. Esa verdadera realidad se describe dentro de la manosfera como el gineocentrismo, una sociedad en la que es favorecida de manera sistemática y los hombres viven en una posición sumisa. Los hombres que creen en esto se llaman a sí mismos "Redpillers" y los hombres que apoyan el feminismo y no odian a las mujeres se llaman "Bluepillers". (Lacalle et al., 2023)

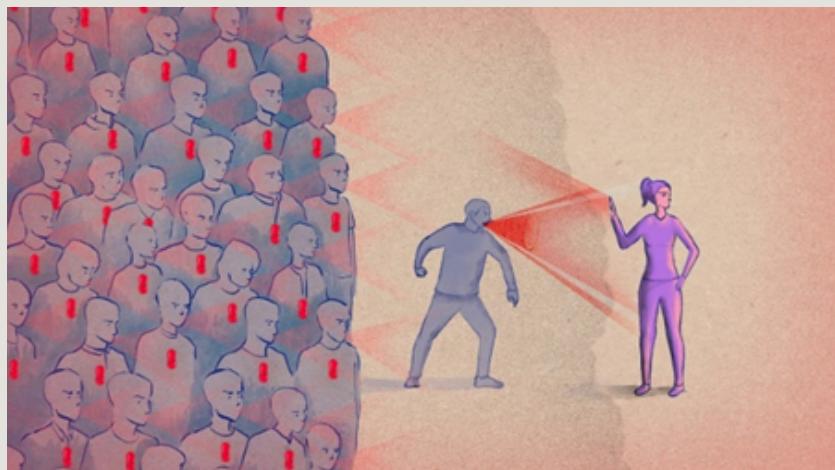


Ilustración de [Gogi Kamushadze](#)

Esta ideología del ginocentrismo está por supuesto alineada con la victimización del hombre. La victimización generalmente se puede dividir en tres estados posibles, que se pueden encontrar en la manosfera. (Mingo y Fernández, 2022)

El primer estado es la experiencia de haber sido víctima. Este es por ejemplo el caso de la asociación Silenciados. Este grupo de activistas masculinos realizó un documental sobre las víctimas masculinas de abuso de pareja de mujeres en España llamado Silenciado, cuando los maltratados son ellos. La película ha sido vista cientos de miles de veces y también ha sido revisada por el conocido antifeminista Youtubero Un Tío Blanco Hetero. Otro ejemplo es la asociación española para los derechos de los padres llamada Asociación de Hombres Maltratados. Luchan por hombres que supuestamente son acusados falsamente y pierden la custodia después de un divorcio. Están fuertemente presentes en línea y son vistos como líderes de opinión dentro de la manosfera. También está el influencer español Papá Maravilla. Se trata de un hombre que perdió a su hijo después del divorcio con su exesposa. Está luchando contra las normas nacionales sobre la violencia de género que discriminarían a los hombres. Es una figura muy conocida dentro de la manosfera y tiene muchos seguidores. En los ejemplos anteriores, los hombres realmente se ven a sí mismos como verdaderas víctimas discriminadas.



Fuente: [Wounded men of feminism: Exploring regimes of male victimhood in the Spanish mansphere](#)

En el segundo estado, la victimización se presenta como una actitud hacia todas las cuestiones relacionadas con los hombres y la masculinidad y ya no se basa en narrativas personales. Afirman que son víctimas y que el estatus al que tienen derecho les ha sido arrebatado basándose en diversas ideas populares en la manosfera, como la idea de que las mujeres siempre tienen el deseo natural de buscar una pareja sexual de un estatus social superior.

El tercer estado implica la representación de los hombres como víctimas de la sociedad en general con el objetivo específico de desmantelar las reivindicaciones feministas y hacerlas sin sentido. Tratan de dejar claro a un público más amplio que la sociedad es ginocéntrica y los hombres la sufren.

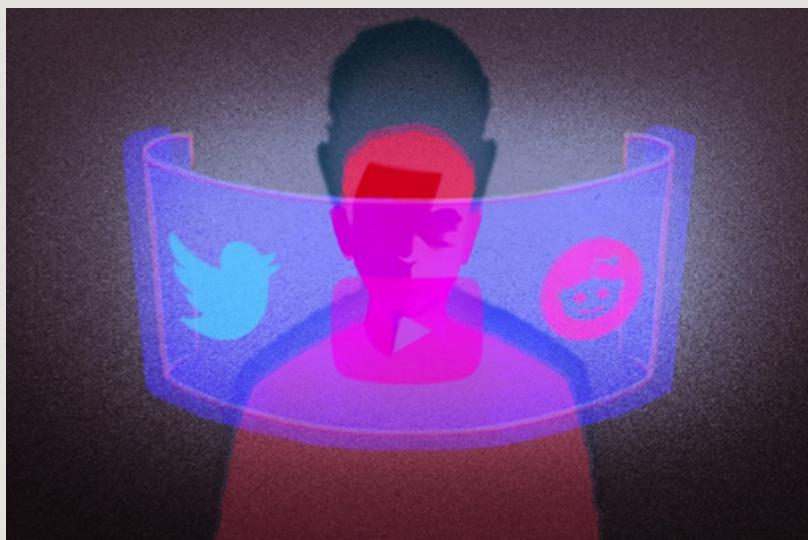


Ilustración de [Gogi Kamushadze](#)

El odio y la violencia expresados en estas plataformas digitales no se quedan en línea, se filtran en el mundo real. Además, el odio digital se está volviendo cada vez más extremista: cada vez hay más denuncias de violaciones y asesinatos en masa. La terminología de los incels y la cultura de la manosfera se está volviendo cada vez más popular y corriente principal. Es más común en las grandes plataformas de redes sociales y no solo en sitios web específicos que normalizan la cultura entre los jóvenes. (Zand, 2022) Además, esta cultura también contribuye a la polarización política, promueve el anti-feminismo y el conocimiento de género anti-feminista. También crea mayores divisiones en los debates públicos sobre cuestiones como la asistencia a las víctimas de la violencia de género, el consentimiento y el reconocimiento de la comunidad LGBTQIA + y sus derechos. La manosfera también promueve la masculinidad tóxica y se ríe de las víctimas reales de la violencia de género. (Mingo y Fernández, 2023) Por lo tanto, es importante ser conscientes de la existencia de la manosfera, cómo se unen las comunidades, qué técnicas utilizan. En España la manosfera no es tan grande todavía, pero en otros países como los EE.UU., el Reino Unido y Canadá, ya había varios casos de muertes en el mundo real a manos de hombres inspirados por las ideas de la manosfera.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aiston, Jessica (2021) ¿Qué es la manosfera y por qué es una preocupación?. Internetmatters.org [blog] 4 octubre. Disponible en <https://www.internetmatters.org/es/hub/news-blogs/what-is-the-manosphere-and-why-is-it-a-concern/> [consulta: 20 octubre 2023]

Cockerill, MacKenzie (2019) Convergence on Common Ground: MRAs, Memes and Transcultural Contexts of Digital Misogyny. Gender Hate Online: Understanding the New Anti-Feminism p.87-110.

Díaz Fernández, Silvia et al. (2023) TeamAlienadas: Anti-feminist ideologic work in the Spanish mansphere. The European journal of women's studies. [Online] 135050682311732-.

García Mingo, Elisa & Díaz Fernández, Silvia (2023) Cartografía de Investigación sobre Misoginia Online y Manosfera en España: Mirando al Futuro. *Masculinidades y cambio social*. [Online] 12 (3), 293–309.

García Mingo, Elisa & Díaz Fernández, Silvia (2022) Wounded men of feminism: Exploring regimes of male victimhood in the Spanish manosphere. *European journal of cultural studies*. [Online] 136754942211405–.

García Mingo, Elisa et al. (2022) (Re)configuring the sexual violence imaginary from an antifeminist perspective: the ideological work of the Spanish manosphere. *Política y sociedad* (Madrid, Spain). [Online] 59 (1).

Ging, Debbie (2019) Alphas, Betas, and Incels: Theorizing the Masculinities of the Manosphere. *Men and masculinities*. [Online] 22 (4), 638–657.

Jones, Callum et al. (2020) Sluts and soyboys: MGTOW and the production of misogynistic online harassment. *New media & society*. [Online] 22 (10), 1903–1921.

Lacalle, Charo et al. (2023) Misogyny and the construction of toxic masculinity in the Spanish Manosphere (Burbuja.info). *El profesional de la informacion*. [Online] 32 (2), e320215–.

Rüdiger, Sofia & Dayter, Daria (2020) Manbragging online: Self-praise on pick-up artists' forums. *Journal of pragmatics*. [Online] 16116–27.

The Secret World of Incels (2022) Zand, Benjamin, dir. Reino Unido: Channel Four Television Corporation.

Proyectos culturales, Design Thinking y la Universidad Pablo de Olavide

Maria Redondo Peralta

La cultura, como “conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.” (RAE: 2023), posee un poder transformador inigualable dentro de la sociedad. De una manera u otra, nos hemos comportado, nos comportamos y nos comportaremos según el legado heredado, siendo nosotros mismos los responsables de cambiar, si así lo estimamos oportuno, a través de una mirada crítica y racional. Analizar la construcción histórica de las ciencias humanas y empíricas desde una perspectiva de género es un buen comienzo para darnos cuenta de cómo se ha relegado a un segundo plano a una parte considerable de la sociedad que intentó alzar la voz y, sin embargo, fue silenciada.

La manera en la que se puede meditar acerca de este fenómeno es mediante la elaboración de proyectos culturales, que pueden abarcar desde lo puramente artístico hasta lo científico. Es decir, la cooperación de ramas del conocimiento es fundamental, por lo que es necesario aunar fuerzas y promover la cultura como un engranaje en lo que todo está interrelacionado.



Imágenes de manos de distinto color de piel. Fuente: Clay Banks en Unsplash

Observar la realidad con una perspectiva de género hace que nos demos cuenta de que la mitad de la población que constituye la humanidad se ha visto menospreciada a lo largo de la historia, lo que ha tenido una repercusión ingente en la identificación de quiénes somos y qué papel ejercemos dentro de la sociedad.

Si la cultura no ha contado con nuestra colaboración en muchas ocasiones, ¿por qué no alimentarla desde hoy mismo con nuestras experiencias, ideas y deseos?

En el caso que nos concierne, optaré por focalizar mi atención en el Objetivo de Desarrollo Sostenible (ODS) número 5, que aboga por «lograr la igualdad de género y empoderar a todas las mujeres y niñas» (ONU MUJERES:2022). Además, la idea de elaborar un proyecto cultural se encuadrará dentro de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. Estos dos factores estarán continuamente presentes y determinarán la deriva de nuestro proyecto.

Reflexionando acerca de cómo implementar una perspectiva de género en la cultura, se me ocurrió que podría ser interesante mostráros una herramienta de trabajo, llamada *Design Thinking*, con la que entré en contacto por primera vez en la sexta edición del curso de verano «Herramientas para poner en marcha tu proyecto cultural» impartido en la sede en Carmona de la Universidad Pablo de Olavide, de la mano de los docentes D. Francisco Miguel López Hidalgo y D. Adrián Yáñez Romero.

El *Design Thinking* es un proceso creativo que nos permite ofrecer soluciones innovadoras basadas en las necesidades de los usuarios (López: 2023). Su desarrollo teórico tuvo lugar a partir de los años 70 en la Universidad de Standford en California (Estados Unidos). Se aplicó por primera vez en la consultoría de diseño IDEO que, actualmente, es la impulsora principal de este. Posteriormente, a partir del año 2008, se comenzó a aplicar en la empresa y en las organizaciones privadas y públicas.

Actualmente, Tim Brown, exdirector ejecutivo de IDEO, es la figura referente en el ámbito del *Design Thinking*. Aunque comenzó siendo una herramienta orientada a la producción en empresas, ha evolucionado hasta convertirse en un recurso educativo y asociativo más. Las características que identifican a esta herramienta es la multidisciplinariedad, el trabajo colaborativo (las personas somos la clave para la solución de problemas), el sentimiento lúdico (trabajo visual) y la empatía (ideas que se centran en las personas). El procedimiento está compuesto por distintas fases que permiten ir elaborando, paso a paso, un proyecto cultural y son los siguientes: fase de empatía, definición del problema/s, fase de ideación, fase de prototipado y fase de testeo (Gallegos: 2023).

El motivo por el que me gusta tanto este procedimiento es porque se tienen en cuenta tres pilares que considero fundamentales para que un proyecto cultural sea exitoso y tenga repercusión, que es lo que finalmente se trata de conseguir. Se ha de tener en cuenta que la actividad o proyecto que vayamos a materializar sea factible, en otras palabras, que lo podamos llevar a cabo de una manera realista. Además, es esencial que sea viable en cuanto a las infraestructuras que vamos a necesitar, así como que sea rentable económicamente. El *Design Thinking* es interesante porque nos permite ser creativos, pero teniendo desde el inicio del proceso «los pies en la tierra». Y, por último, que sea un proyecto que nos involucre emocionalmente y que las personas que participen de él, tanto organizadores como los propios usuarios, sientan que la experiencia ha merecido la pena y que ha transformado, de una manera u otra, su vida para mejor (Brown: 2008).



Panel con la información recogida de la fase de empatía. Fuente: Valentina Conde en Unsplash

La primera fase del proceso es la «fase de empatía». En ella se pone toda la atención en las personas hacia las que vamos a dirigir nuestro proyecto cultural. Para ello, será imprescindible ponernos en su piel sin hacer juicios anticipados. La manera de desarrollar esta fase consiste en preguntar directamente a las personas que, en este caso, forman parte de la universidad: profesores, alumnos, personal de la administración, personal de mantenimiento, etc. Es en este punto en el que tendremos que decidir si focalizarnos solo en las mujeres o también en los hombres.

Sea como sea, como lo que pretendemos es profundizar en ODS 5 (Igualdad), les preguntaremos sobre cuestiones que les inquieten sobre igualdad dentro de la universidad y fuera de ella, así como de temas relacionados con la autoestima o la sexualidad, por ejemplo. Debemos recordar que la comunidad universitaria se compone de muchos perfiles distintos, con realidades muy distintas, lo que puede ser una oportunidad de oro para enriquecernos mutuamente.

Es muy importante recopilar información acerca de cuál es su «viaje de usuario» dentro de la universidad, es decir, cómo es su día a día en el campus en cuanto a temas de género y cuáles son los aspectos que más le preocupan sobre este aspecto, se den o no dentro del campus.

Una vez que hayamos anotado todas las respuestas, las reflejaremos de manera visual.

En la segunda fase, la «fase de definición», de este fascinante camino, nuestra labor es la de depurar toda la información que hemos recogido durante la «fase de empatía» y que se ajustan más al objetivo que queremos conseguir que es la mejora del ODS 5 dentro de la universidad. Debemos elegir, de entre todas las problemáticas, solo alguna de ellas.

A partir de este momento, deberemos preguntarnos cómo podemos enfrentarnos a esa realidad. Es una fase en la que no se proponen aún ideas, solo se puntualizan las problemáticas que vamos a tratar. Si, por ejemplo, nos han hablado mayoritariamente de problemas relacionados con la sexualidad femenina, la falta de autoestima en época de exámenes o para involucrar a los alumnos con una determinada asignatura, deberemos encaminar nuestro proyecto por esa vía en las fases siguientes.



Un grupo de personas trabajando con la herramienta de Design Thinking. Fuente: Jason Goodman en Unsplash

La «fase de ideación» constituye el tercer paso dentro del *Design Thinking*. Es en este punto del proceso en el que debemos generar gran cantidad de opciones que, involucren, las problemáticas que exemplifiquen en el paso anterior. Nunca hay que olvidar que se trata de un proyecto colaborativo, por lo que es importante aplicar constantemente una escucha activa, respetando las ideas de los compañeros y construir a partir de ellas, no sobre ellas.

La Universidad Pablo de Olavide ofrece gran cantidad de grados de distintas ramas del conocimiento, por lo que podemos exprimir la multiplicidad de saberes y aunarlos para trabajar unidos por un mismo objetivo. Por ejemplo: si hablamos de sexualidad femenina y cómo enfrentarse a los problemas que esta plantea, ¿por qué no establecer sinergias con la Facultad de Ambientales, la Facultad de Humanidades y el área de atención psicológica de la universidad? Se podría elaborar una actividad en el que discurso histórico-artístico diera pie a hablar del tema, también, desde un punto de vista biológico y la repercusión que tiene sobre nuestra salud mental.

Existen miles y miles de expresiones artísticas-culturales que se pueden llevar a cabo en la multitud de espacios que ofrece la universidad. Será nuestra tarea evaluar si las ideas que surjan son más o menos innovadoras, necesarias o viables y optar por una de ellas. Es aconsejable, para que las ideas se vean más claras, optar por una matriz 2x2 que nos permita ver en un solo vistazo si realmente merecería la pena apostar por un determinado proyecto o no. Es importante no dedicarle mucho tiempo y esfuerzo a la «fase del prototipado», el paso cuarto de cinco. La tarea de esta fase es hacer una prueba piloto que nos permita observar si la idea funcionaría o no. Será necesario recopilar todas de opiniones que vayan surgiendo acerca de nuestra idea y plantear si sería pertinente continuar con la propuesta que habíamos ideado. Se me ocurre que para hacer una prueba de prototipado del ejemplo que mencioné en la fase anterior, se podrían utilizar las distintas redes sociales con las que cuenta la universidad. Actualmente, estas permiten que podamos recibir comentarios que nos ayuden a valorar la deseabilidad del proyecto.



Personas trabajando en la «fase de ideación» del proyecto. Fuente: UX Indonesia en Unsplash

La quinta y última fase, que puede asimilarse bastante a la fase anterior, se denomina «fase de testeо». Este es el momento de presentar y llevar a cabo nuestro proyecto cultural, así como de volver a reencontrarnos con la diversa y enriquecedora comunidad universitaria que poseemos. Hemos estado pensando continuamente en ella para desarrollar una idea que pretende ser solución a uno de los problemas que más le inquieta. Es la hora de que nuestro proyecto sea una experiencia que deje huella en todas y cada una de las personas que conforman la universidad y que han dedicado su tiempo e interés en mostrarnos sus inquietudes respecto a temas con perspectiva de género.

Por último, cuando la actividad haya concluido, es la ocasión para reflexionar sobre lo que ha funcionado y lo que no, qué es lo que más nos ha sorprendido de la actividad y cómo se ha percibido desde el exterior, qué ha podido fallar o qué tipo de ideas o propuestas han surgido durante la realización de la actividad.

La retroalimentación al concluir un proyecto es clave para seguir mejorando y avanzando. Esto último no significa que no debamos seguir escrupulosamente los pasos que propone el *Design Thinking*, porque son en las fases previas antes de la materialización del proyecto cuando va germinando la propuesta que dará a luz más adelante. Recuerdo una de las metáforas que durante el curso de verano me dijeron y es que este sistema evita o intenta evitar que existan «proyectos paracaídas» o, lo que es lo mismo, que se elaboren sin una planificación previa de manera minuciosa y que no se tenga en cuenta la realidad de las personas que van a participar en él (horarios, tiempo libre, disponibilidad, situación personal, y un largo ecétera). La planificación siempre será una apuesta segura y garantizará que existan más posibilidades de que el proyecto sea un éxito.

Son muchas las actividades con perspectiva de género las que se han elaborado mediante la herramienta de *Design Thinking*, con una respuesta positiva en la sociedad. Os cuento, por ejemplo, el caso de Alba Alonso Feijoo, profesora y bloguera feminista y defensora de los derechos LGTBTIG+. En su blog [Realkiddys](#), en el que publica reflexiones acerca de los dos colectivos, muestra su experiencia con la herramienta de *Design Thinking* a raíz de la elaboración de una actividad que tuvo lugar en la Universidad de Santiago de Compostela por el 8M (Día Internacional de la Mujer).

En la actividad destacó la gran afluencia masculina que hubo y el interés general de los participantes. Una de las propuestas que se planteó, tras haber trabajado en las distintas fases que componen el proceso, fue la de la creación de una aplicación móvil que se llamase Everybody pays y en el que se daban a conocer las discotecas o bares que hacen descuentos a mujeres o, simplemente, les regalan la entrada para ser reclamo barato del público masculino. La aplicación pretende concienciar a la población que estas prácticas, aparentemente favorecedoras para la mujer, son solo una manera de cosificarlas y utilizarlas como objeto de reclamo (Alonso: 2017).

Por otra parte, otro colectivo que me ha llamado la atención es el colectivo [OYE!](#). Fue un colectivo feminista conformado por las colombianas afincadas en España Alejandra Bonnet Toro y Camila Rodas. Estuvieron en activo desde el año 2016 hasta 2021, pero su página web oficial sigue ofreciendo recursos muy interesantes, tales como programas de radio o reflexiones acerca de lo que consideran qué es el feminismo y cómo debería abordarse. También utilizaron la herramienta de [Design Thinking](#) en sus proyectos y ellas mismas expresaron que estudiaban “*el diseño y el feminismo como plataformas para el activismo creativo, es decir: un activismo empático, enfocado en crear soluciones que facilitan la transición hacia el cambio*” (Rodas y Bonnet: 2020).

Sin lugar a duda, el Design Thinking es un recurso que merece la pena utilizar cuando queremos poner en marcha un proyecto cultural porque permite una creatividad infinita en un marco tremadamente realista. Reinhold Steinbeck (2011), investigador del Centro de Investigación del Diseño (CDR) de la Universidad de Standford en California (Estados Unidos), lamenta que la creatividad en la universidad no se potencie más porque será una pieza clave para enfrentarnos en un futuro a problemas complejos con difícil solución.

Poner a las personas en primer lugar es el acto más humano de todos y es lo que pretende el *Design Thinking*. De ahora en adelante, luchar por un mundo más justo e igualitario comenzará por asegurarnos de que todas las personas participen en este progreso de cambio que llevamos tanto tiempo esperando.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso, Alba. (2017) El Design Thinking y la igualdad de género en el 8 de marzo. Realkiddys [blog] 7 marzo. Disponible en: <https://www.realkiddys.com/el-design-thinking-y-la-igualdad-de-genero/> [consulta: 18 octubre 2023].

Brown, Tim. (2008) Design Thinking. Harvard Business Review América Latina, 86 (9). Disponible en: https://emprendedoresupa.files.wordpress.com/2010/08/p02_brown-design-thinking.pdf [consulta: 18 octubre 2023].

Gallegos, Rafael. (2023) ¿Qué es Design Thinking?. Etapas y cómo crearlo. Gluo_ [blog] 24 febrero. Disponible en: <https://www.gluo.mx/blog/que-es-design-thinking-etapas-y-como-crearlo> [consulta: 18 octubre 2023].

López Hidalgo, Francisco Miguel (2023). Resumen Design Thinking. Documento inédito. Carmona: Herramientas para poner en marcha tu proyecto cultural. Cursos de Verano de la Olavide en Carmona.

ONU MUJERES (2022). Explicativo: Objetivo de Desarrollo Sostenible 5 [en línea] disponible en <https://www.unwomen.org/es/news-stories/explainer/2022/09/explainer-sustainable-development-goal-five> [consulta: 12 noviembre 2023].

Rodas, Camila y Bonnet, Alejandra. (2020) OYE PODCAST ¡Bienvenido al mundo!. OYE [blog] 18 enero. Disponible en: <https://www.somosoye.com/post/oye-podcast-bienvenido-al-mundo> [consulta: 18 octubre 2023].

Steinbeck, Reinhold. (2011) El «design thinking» como estrategia de creatividad en la distancia. Revista Comunicar, 19 (37), 27-35. Disponible en: <https://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=37&articulo=37-2011-04> [consulta: 18 octubre 2023].

COMITÉ DE REDACCIÓN



LA PLUMA

VIOLETA

Nº 8



Emi Alberto

“No me callo ni debajo del agua; quizás esta sea mi mayor virtud, pero también mi mayor condena. ¡Ah! Y tengo un podcast.”

Alberto Benítez Guerrero

“Odiar es pa flojitos, los titanes aman fleje” (Cruz Cafuné).

Ana Carrasco López

“24 años, amante de los viajes y la música, con un fuerte interés en el desarrollo personal y profesional, busco inspiración en cada rincón del mundo.”



Alba Rodríguez Conejero

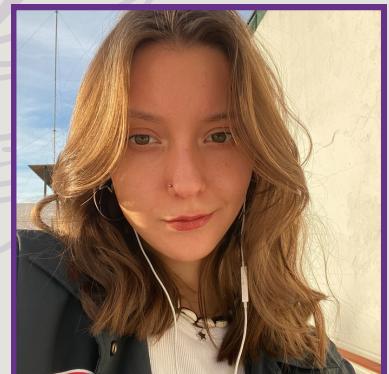
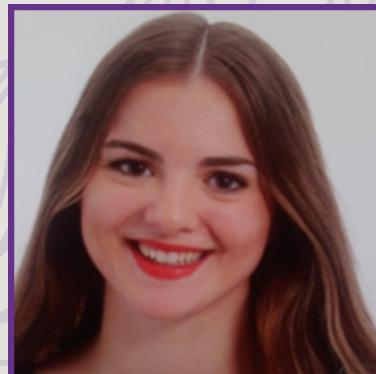
“Traductora y humanista en proceso. Con pasión, determinación y curiosidad, la vida cobra sentido.”

Rocío Cotán Pallares

“uwu”

Carmen Fernández-Montes Ferrete

“Estudiante del Doble Grado aunque más humanista que traductora. Una mujer inquieta y petarda que disfruta aprendiendo y estresándose.”



Lola González Luna

“Hacemos lo que podemos con lo que tenemos.”

Aurora Gordo Martos

“«Trabajad juntas, desde las comunistas a la izquierda, hasta las conservadoras a la derecha, para que podamos conseguir ese 50 % al que tenemos derecho», pedía Berit Ås” (Luisa Posada)

Pia Grommas

“Disfruto mi tiempo libre con una taza de café, música y un buen libro. «Our visions begin with our desires» (Audre Lorde)”



Clara Elisabeth Grüger
“Mientras haya una mujer sometida nunca seré una mujer libre.” (Audre Lorde)



María Guerrero de los Reyes
“Ser feliz no es hacer lo que uno quiere sino querer lo que uno hace.”



Apolline Lombard

“Es triste cuando la gente se acuesta, se ve que no le importa que las cosas vayan como quieran, se ve que no intentan entender por qué estamos aquí. Les da igual.” (Louis Ferdinand Céline)



Juan López Iglesias
“When you've seen beyond yourself then you may find peace of mind is waiting there”
(George Harrison)



Elena López Moreno
“Me remito a las palabras de la gran pensadora Charlotte Emma Aitchison: «And I gotta be free, need to breathe».”



Cristina Lozano González
“Fight because you don't know how to die quietly. Win because you don't know how to lose.”
(Nora Sakavic-The King's Men)”



Mercedes Marín Hurtado
“Lo que uno hace con la pelota es lo que define el juego.”



Andrea Martín Gálvez
“Un día entendí que esto también era parte del proceso, y empecé a disfrutar de mi viaje.”



Tatiana Martinet Moreno
“Wanderlust como lema de vida. Me apasiona la cultura y tratar con la gente, y me siento un poco entre valenciana y andaluza al mismo tiempo.”



Ana Mayorga Arrayás

“Para liberarse, la mujer debe sentirse libre, no para rivalizar con los hombres, sino libres en sus capacidades y personalidad.”
(Indira Gandhi)



Sam Mora Guerra

“Di la fuente, di la fuente. ¡Que digas la fuente! ¡Di la fuente! ¡Di la fuente de la investigación! ¡Di la fuente!” (Lozano)



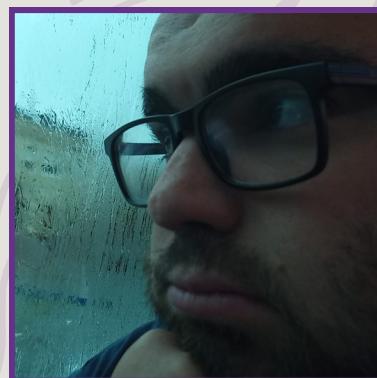
Rocío Ortíz Blaquero

“Lo imposible debe ser soñado primero, para algún día hacerlo realidad” (Irene Vallejo)



Isabel Pérez Arcos

“Radio Patio 24 horas, así han pasado las cosas, así las hemos contado”



Juan Alberto Pinedo Pintado

“He pasado más tiempo volviendo y viniendo a la UPO que en mi casa, el 24 es mi segunda casa”



Elena Polo

“Enfrenta los obstáculos a medida que se presenten, no pierdas energía temiendo lo que pueda haber en el futuro” (Isabel Allende)



María Redondo Peralta

“«Y que el placer que juntos inventamos sea otro signo de libertad...» (Julio Cortázar) Ni hombres, ni mujeres, humanos.”



Nazaret Reguera Marchán

“No me supone ningún problema ser lógica y sensible a la vez y no merma mis capacidades, las expande.” (Barbie abogada)



Patricia Rodríguez Rodríguez

“Enamórate de ti, de la vida. Y luego de quien tú quieras” (Frida Kahlo)



Alba M.ª Román Rosa
“Como las flores de loto, tenemos la capacidad de crecer desde el lodo, florecer en la oscuridad e irradiar luz al mundo.”



Daniel Romero Ignacio
“Cows had best friends and complex social relationships” (John Gaius)



Alba Ruano Hidalgo
“Te diré lo que es la libertad para mí: no tener miedo” (Nina Simone)



Abel Salazar Jiménez
“Me considero un apasionado del arte y las humanidades. Soy un melómano empedernido que encuentra en la música la belleza de la vida.”



Jose Antonio Toro Chaves
“Aprendiendo a enseñar y enseñando a aprender.”



Neus Torrens Sáez
“Futura humanista, amante del arte, sagitario e intolerante a la lactosa. Como bien dice Cyndi Lauper, “girls just wanna have fun.”



Inés Torres Márquez
“Si la vida te inunda móntate una pool party”



Gaëlle Van den Langenbergh
“Soy una estudiante Erasmus de Bélgica y estudio lingüística aplicada del neerlandés, el inglés y el español. Escribir un artículo en español para esta revista fue un bonito reto para mí.”



Carlotta Zilio
“El acto más valiente es pensar por una misma. En voz alta.”
(Coco Chanel)

Comités de redacción de números anteriores

La pluma violeta nº 1

Curso académico 2016/17

María Elena Aguilar Portales
 Consolación Arenas Moreno
 Mariya Baskhardina
 Luis David Bruña González
 Laura Cánevas Sánchez
 Inmaculada Cansino López
 Elena Cantaerello
 José María Caro Pérez
 Marta Cuevas Caballero
 Mónica Díaz López
 Almudena Dorado Lazo
 Rafael Fernández Carmona
 Zaida Fernández Martín
 Gloria Flores Rubiales
 Raquel Gómez Gutiérrez
 Ana González Corpas
 Daniel González Hacha
 Gertrudis Hidalgo Morgado
 Caro Houebregths
 María Jaraquemada García de Leyaristi
 Julio Mármol Andrés
 Alessia Marri
 Rocío Martínez Veloso
 Sophie Mathieu
 Rosa María Medina Garrido
 Ana Moreno Pérez
 Jitse Rossen
 Clara Mougan Ruíz
 Antonio Oria Buzón
 Silvia María Ortiz Carmona
 María Rial Moreno
 Andrea Rueda Herrera
 Alberto Ruiz 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

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 Portaló
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

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 Gutiérrez
Silvia Sánchez Sánchez
Lola Wanceulen García
Maria Weickert Vivancos

La pluma violeta nº 7

Curso académico 2020/21

Manuel Luis Abreu Gómez
José Álvarez Sánchez
María Bazaga Ropero
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 Otero 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