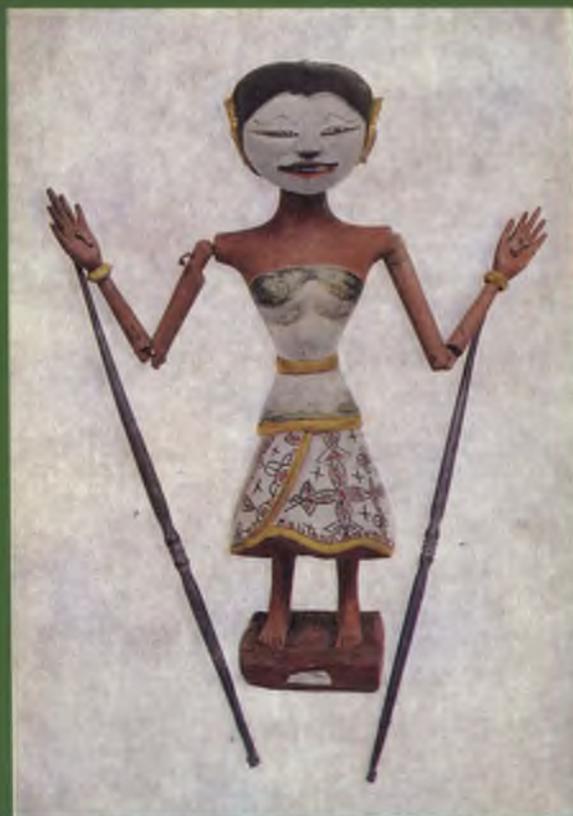


PENSAR LAS DIFERENCIAS

MERCEDES VILANOVA
(Comp.)

ELI BARTRA	INMACULADA JULIÁN
FINA BIRULÉS	M^a DOLORS MOLAS
ERIKA BORNAY	ROSA RIUS
MAR DE FONTCUBERTA	JOSEFINA ROMA
ROSA FRANQUET	MARINA SUBIRATS
M. JESÚS IZQUIERDO	MERCEDES VALDIVIESO
MONTSERRAT JUFRESA	



UNIVERSITAT DE BARCELONA

SEMINARIO INTERDISCIPLINAR
MUJERES Y SOCIEDAD



PENSAR LAS DIFERENCIAS

PENSAR LAS DIFERENCIAS

MERCEDES VILANOVA
(Comp.)

ELI BARTRA	INMACULADA JULIÁN
FINA BIRULÉS	M. DOLORS MOLAS
ERIKA BORNAY	ROSA RIUS
MAR DE FONTCUBERTA	JOSEFINA ROMA
ROSA FRANQUET	MARINA SUBIRATS
M. JESÚS IZQUIERDO	MERCEDES VALDIVIESO
MONTSERRAT JUFRESA	



UNIVERSITAT DE BARCELONA
SEMINARIO INTERDISCIPLINAR
MUJERES Y SOCIEDAD



Barcelona, 1994

Primera edición, 1994

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *Copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

© Eli Bartra	Inmaculada Julián
Fina Birulés	M. Dolors Molas
Erika Bornay	Rosa Rius
Mar de Fontcuberta	Josefina Roma
Rosa Franquet	Marina Subirats
M. Jesús Izquierdo	Mercedes Valdivieso
Montserrat Jufresa	Mercedes Vilanova

Producción: PPU

Promociones y Publicaciones Universitarias, S. A.
Marqués de Campo Sagrado, 16. 08015 Barcelona
Tel. (93) 442 03 91 Fax (93) 442 14 01

Ilustración de la cubierta: Wooden figure used in the Wayang Golek puppet-ploys. Java. Early 19th Century. The British Museum.

I.S.B.N.: 84-477-0321-5
D.L.: L-194-1994

Imprime: Poblagrafic, S.A. Av. Estació, s/n. La Pobla de Segur (Lleida)

"C'est le regard qui fait l'histoire."

MICHELLE PERROT

SUMARIO

LAS AUTORAS	I
INTRODUCCIÓN	
Mujeres, Género y Poder MERCEDÉS VILANOVA	13
CAPÍTULO I: GÉNERO E IDENTIDAD	
1. Hannah Arendt: Modernidad, Identidad y Acción FINA BIRULÉS.	21
2. Uso y Abuso del Concepto de Género MARÍA JESÚS IZQUIERDO	31
3. Lucrezia Marinelli y la "Excelencia" de las Mujeres en la Venecia de 1600. ROSA RIUS GATELL	55
CAPÍTULO II: LA ANTIGÜEDAD	
1. La Funció Social del Treball de les Dones a Roma M. DOLORS MOLAS I FONT	75
2. Què és Ser Dona en la Filosofia Pitagòrica MONTSERRAT JUFRESA	85

CAPÍTULO III: IMAGEN Y MEDIOS

1. El Autorretrato Femenino en la historia de Occidente . . .	97
MERCEDES VALDIVIESO	
2. Mujer y Mito. El Desnudo Yacente	125
ERIKA BORNAY	
3. Dona i Guerra Civil a Espanya (1936-1938): Representació Gràfica	137
INMACULADA JULIÁN	
4. Imagen, Mujer y Medios	149
MAR DE FONTCUBERTA	
5. ¿Producción de Género en Radio y Televisión?	161
ROSA FRANQUET	

CAPÍTULO IV: ¿UNA POBLACIÓN INVISIBLE?

1. Les Fades, una població femenina?	181
JOSEFINA ROMA	
2. Género y Arte Popular: Los Judas	189
ELI BARTRA	

CAPÍTULO V: ESCUELA Y SEXISMO

1. Panorama Sobre la Situación Educativa de las Mujeres: Análisis y Políticas.	201
MARINA SUBIRATS	

APÉNDICE

Programa del curso Nuevos Enfoques Teóricos y Metodológicos II.	217
--	-----

LAS AUTORAS

ELI BARTRA

Doctora en filosofía UNAM, (México). Profesora Titular de la UAM (México). Investigadora de la Secretaría de Investigación Pública de México y traductora del inglés y del francés. Entre otras publicaciones es autora del libro *Mujer, Ideología y Arte*, ed. La Sal, Barcelona 1987.

FINA BIRULÉS

Profesora titular de Filosofía de la Universidad de Barcelona. Coordinadora del Seminario "Filosofía y Género." Es autora entre otros artículos, de *Recuerdos sin interpretación son ciegos; Hannah Arendt: en las sombras del tiempo; Micrologías. ¿Auge del individuo o muerte del sujeto?*

ERIKA BORNAY

Profesora titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona. Entre otros libros ha publicado *Historia Universal del Arte. Siglo XIX; Las hijas de Lilith; Aproximación a Ramón Casas a través de la figura femenina; El jardín y el teatro o las metáforas del amor watteauniano en Literatura e Imagen*. De próxima aparición: *La fascinación de la cabellera. Un diálogo entre poesía y pintura*. Es colaboradora del periódico El País.

MAR DE FONTCUBERTA BALAGUER

Catedrática de periodismo especializado en la Universidad Autónoma de Barcelona. Su tesis doctoral versó sobre la ginocrítica (1983). Como miembro del Feminario del Departamento de Periodismo realizó conjuntamente en 1988 y 1989 un trabajo sobre Prensa para mujeres o el discurso de lo privado. Entre otros libros ha publicado *Estructura de la Noticia* en 1981; *Comunicación alternativa* en 1983; y en colaboración con Josep Lluís Gómez Llompарт acaba de publicar *La Noticia: Pistas*

para percibir el mundo, 1993. Ha trabajado y colaborado en las revistas Mundo, Doblón, Viejo Topo, Ajoblanco, Primera Plana y fue redactora del programa En Profundidad de Radio Peninsular.

ROSA FRANQUET CALVET

Doctora en Filosofía y Letras por la Universidad Autónoma de Barcelona y Catedrática de Comunicación Audiovisual y Publicidad en la U.A.B. Ha trabajado en radio y televisión y publicado diversos libros y artículos sobre los medios de comunicación audiovisual y la problemática de las mujeres. Forma parte del consejo de redacción de la revista especializada en temas de comunicación "AREA 5". Pertenece al consejo editorial de FUNDESCO y al consejo asesor de Feed-back Ediciones. Una de sus líneas de investigación actual se centra en evaluar las posibilidades y los impactos sociales que tienen las tecnologías interactivas.

INMACULADA JULIÁN

Catedrática de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad de Barcelona. Ha publicado entre otros libros *El cartel de guerra en la zona republicana*, Madrid, Ministerio de Cultura 1994 y *L'urbanisme a Barcelona entre dues exposicions, (1888-1929)*, Barcelona, A. Romero Editor, 1987. Entre sus trabajos dedicados a las mujeres destaca su comunicación "*La imagen de la mujer en el periodo 1936-1939 a través de los carteles de guerra republicanos*" presentada al 1er Col.loqui Internacional de Història de la Dona, C.E.H.I., Universitat de Barcelona, 1986.

M. DOLORS MOLAS I FONT

Arqueóloga y profesora titular de Historia Antigua de la Universidad de Barcelona. Sus líneas de investigación se han centrado en el ámbito de la protohistoria mediterránea, así como en los cambios producidos en las sociedades indígenas de la península Ibérica bajo el imperialismo romano.

ROSA RIUS GATELL

Doctora en Filosofía. Trabaja en el Departamento de Historia de la Filosofía, Estética y Filosofía de la Cultura de la Universidad de Barcelona. Forma parte del seminario "Filosofía y Género", en el que coordina el grupo de "Humanismo y Renacimiento". Sus campos principales de investigación son la Filosofía del Renacimiento y, dentro de este marco, la producción filosófica de autoras de los siglos XV-XVII. Entre otros artículos ha publicado: "*De la melancolía y la inspiración*"; "*De las tinieblas a la luz: "edades oscuras"*" en "Leonardo Bruni"; e "*Isotta Nogarola: una voz inquieta del Renacimiento*".

JOSEFINA ROMA

Profesora titular de Antropología en la Universidad de Barcelona. Ha publicado entre otros libros, *Aragón y el Carnaval*, Guara, 1980. Ha dedicado gran parte de su actividad investigadora al estudio de las creencias, sobre todo las producidas en el contacto entre dos culturas y su plasmación en leyendas, tanto en el grupo vencido como en el vencedor. Desde hace unos años está realizando un trabajo de campo entre los grupos aparicionistas en zonas urbanas.

MARINA SUBIRATS MARTORI

Catedrática de Sociología de la Universitat Autònoma de Barcelona, directora del Instituto de la Mujer desde septiembre de 1993. Entre otros ha publicado *L'escola rural a Catalunya*, Barcelona, 1983. *Niños y niñas en la escuela: una exploración de los códigos de género actuales*, en M. Fernández Enguita, ed. *Marxismo y sociología de la educación*, Madrid, 1986. En colaboración con C. Brullet *Rosa y Azul, la transmisión de los géneros en la escuela mixta*, Madrid, 1988.

MERCEDES VALDIVIESO

Estudió Historia del Arte, Arqueología Clásica y Filología Hispánica en Munich y Madrid. Se doctoró en 1986 por la Universidad de Colonia con el tema "la Generación del 98 y la pintura." Actualmente es profesora titular de Historia del Arte en la Universidad de Lérida. Sus líneas de investigación versan sobre movimientos culturales y pintura a finales del siglo XIX y principios del XX, así como la presencia de las mujeres dentro de las vanguardias artísticas.

MERCEDES VILANOVA

Catedrática de Historia Contemporánea en la Universidad de Barcelona y directora de la revista *Historia y Fuente Oral*. Su libro más reciente, en colaboración con Xavier Moreno: *Atlas de la evolución del analfabetismo en España de 1887 a 1981*, publicado por el MEC y la comisión ejecutiva de la UNESCO, en 1992. Sus líneas de investigación incluyen estudios electorales, el anarquismo y las mujeres durante los años treinta en Cataluña.

INTRODUCCIÓN

MUJERES, GÉNERO Y PODER

MERCEDES VILANOVA

Este volumen reúne los textos de algunas de las conferencias que se pronunciaron durante el curso "Nuevos enfoques teóricos y metodológicos II"* impartido en la Universidad de Barcelona en 1993. Las conferencias formaron parte del segundo programa de doctorado Mujeres, Género y Poder, organizado desde el Departamento de Antropología e Historia de América a través del Seminario Interdisciplinar Mujeres y Sociedad.

Con la publicación de este segundo volumen queremos dar a conocer los análisis y reflexiones que diferentes especialistas llevan a cabo con la intencionalidad expresa de subrayar la presencia de las mujeres en los distintos campos historiográficos. Incluimos todos los textos inéditos que nos han sido remitidos, publicando en el apéndice el listado completo de las conferencias impartidas durante el curso para dar una idea más ajustada de los temas tratados y del esfuerzo integrador del mismo.

A lo largo del curso y en todas las discusiones que han seguido a las conferencias, se ha puesto énfasis en la invisibilidad de las mujeres en el discurso histórico; se ha subrayado la importancia de la categoría de género asociada al dilema de la diferencia y de las distinciones de la diferencia; y, finalmente, en todo momento se ha hecho hincapié en que es imperativo reescribir la historia para acceder a la dimensión filosófica del ser-mujer, a la realidad biológica y a las diferencias entre géneros.

De un modo u otro la preocupación por la invisibilidad histórica de las mujeres ocupa un lugar central en la historia escrita por mujeres durante estos dos últimos decenios. La invisibilidad femenil es una clave de nuestras democracias desde Grecia. La Atenas del siglo V antes de J.C., o los parlamentos surgidos a partir de las revoluciones norteamericanas o francesas del siglo XVIII, excluyeron a las mujeres de la ciudadanía, aunque denominaron a su sufragio "universal" a pesar de que no incluía a las mujeres.

* Ver apéndice, pág. 217.

En los textos que en este volumen proponemos la invisibilidad femenil es un leit motiv. No aparecen las mujeres campesinas entre las trabajadoras del Imperio romano, aunque sabemos que su trabajo fue, como mínimo, tan arduo como el de los hombres. Se tergiversa su imagen publicitada tanto durante la Segunda República española como en los medios de comunicación de hoy. Las mujeres también son vistas como personajes marginales, residuos de pueblos vencidos, o incluso aparecen con la cara traidora de los judas de todos los tiempos. Y cuando emigran se les arrebatan sus proyectos como si de hombres se tratara...

La categoría del género, como opción que subraya las connotaciones culturales y no las físicas del sexo, aparece incorporada en casi todos los textos. Según Joan Scott esta manera de hacer demuestra que en la academia se ha evolucionado desde el feminismo, a las mujeres, y al género. Es decir, desde la política, a la historia especializada, y al análisis científico. Importa introducir en el texto histórico los aspectos relacionales porque ya no es posible concebir la historia de las mujeres sin relación a los hombres, ni la de los hombres sin las mujeres. Ahora bien como afirma Teresa de Lauretis: "la diferencia de las mujeres está en su ausencia milenaria de la historia. Tomemos ventaja de esa diferencia... ¿Acaso queremos realmente, después de milenios, compartir la gran derrota del hombre?" Por ahí se reintroducen las dificultades de la igualdad, la trascendencia del diálogo en la historia y el sin sentido del igualitarismo. Porque nos definimos siempre en relación a nosotras mismas, a las y los demás, a las fuentes, a la bibliografía y a los y las historiadoras como demuestran todos los textos de este volumen.

La urgencia de reescribir la historia, para no caer en la trampa contra-utópica, es una de las voluntades firmes de las mujeres que participaron en este segundo curso de doctorado, como haciéndose ecos de las palabras de Jean-Pierre Picot: "Parece que todos han querido expresar hasta que punto todas las sociedades, bajo la pretensión de orden y de estabilidad, han pretendido definir, redefinir, estandarizar, mutilar o compartimentar a una mitad de la humanidad sin por ello mejorar la suerte de la otra mitad. No han descrito el peor de los mundos, ni seguramente el mejor, pero sí un medio mundo... Este es el poder urgente de la escritura que entraña el valor de una promesa utópica. Tal vez por ello se ha intentado evitar que las mujeres aprendieran a leer y sobre todo que aprendieran a escribir (...) porque la escritura equivale a matriz, es decir, creación."

A parte de estas tres grandes líneas reflexivas, la invisibilidad, las diferencias subrayadas por el género y la necesidad de reescribir la historia, que con mayor o menor fuerza se plasman en todos los textos, nos ha parecido que este volumen podía estructurarse en cinco capítulos que intentan responder cinco cuestiones básicas: ¿Quiénes somos? ¿Qué hacíamos en la Antigüedad? ¿Quiénes y como nos representan? Las poblaciones marginales hadas, emigrantes, artistas de lo efímero ¿son ma-

yoritariamente mujeres? Y, finalmente, una afirmación: la educación nos discrimina hoy como ayer.

El primer capítulo **Género e Identidad** agrupa tres conferencias. La de Josefina Birulés titulada "Hannah Arendt: Modernidad, Identidad y Acción" insiste en la necesidad de un pensar filosófico que no "oscurrezca" la acción de las mujeres. Subraya la importancia de que la realidad no se torne opaca a través de la no comprensión, porque la comprensión para Arendt, es la forma específica de estar viva por la voluntad expresa de añadir algo nuevo al mundo, de crear sentido. En este contexto filosófico el espacio político que interesa es aquel en el que quepa la pregunta ¿quién eres tú? formulada a toda recién llegada. María Jesús Izquierdo en "Uso y Abuso del Concepto de Género" construye su texto en torno a varios ejes centrales como los orígenes del concepto y sus implicaciones políticas, o la diferencia básica entre utilizar el término o el concepto. Aporta algunos ejemplos y una propuesta teórica basada en dotar al concepto de género con un carácter materialista y conflictivista. El texto de Rosa Rius "Lucrezia Marinelli y la 'excelencia' de las mujeres en la Venecia de 1600" intenta responder a través de la obra de Marinelli a la pregunta: ¿Quiénes somos? La respuesta pasional que ha dejado escrita Lucrezia es categórica: Las mujeres no son inferiores por lo que es falso el mito de su inferioridad fisiológica. Marinelli inicia, además, una serie de itinerarios teóricos orientados a contradecir las tradicionales definiciones de la identidad femenina como básicamente negativa.

El segundo capítulo lo titulamos **La antigüedad**, agrupa los textos de Maria Dolors Molas y Montserrat Jufresa que se aproximan a las mujeres del mundo antiguo. Molas a través del trabajo en el marco de la pequeña propiedad familiar rural, en el que las mujeres no han dejado a penas rastro escrito ni en las fuentes literarias, ni en las epigráficas. Describe después la función social de la prostitución y la distinta penalización del adulterio que para las mujeres, pero solo para ellas, pudo llegar a implicar la muerte o el destierro. Montserrat Jufresa se refiere a la Grecia de Pitágoras, cuando determinadas mujeres pudieron ocupar un lugar relevante al ser admitidas como discípulas de Pitágoras y al tener la posibilidad de una educación filosófica, se les facilitó la posibilidad de rigor intelectual, de la poesía, de las matemáticas o de la filosofía. Jufresa opta por seleccionar cuatro textos de mujeres del mundo pitagórico para introducirnos en el pensamiento de las griegas elaborado por ellas mismas.

El tercer capítulo lo titulamos **Mujer y Medios**. Agrupa cinco conferencias distintas y complementarias. La manera como las mujeres han accedido y plasmado su autorretrato en Occidente (Valdivieso); la manera como los pintores y los hombres en general han erotizado el desnudo yacente femenino (Bornay); la manera como los hombres han utilizado la imagen de las mujeres durante la guerra civil en la España

republicana de los años treinta (Julián); el contenido de la especialización periodística de la prensa "para la mujer" dedicada a un mercado potencial multimillonario (Fontcuberta) y, finalmente, la gestión y producción de las noticias en la radio y la televisión españolas (Franquet).

Mercedes Valdivieso realiza un amplio recorrido por el autorretrato femenino que revela las nuevas y distintas conciencias individuales de las artistas a través de su propia imagen. Valdivieso se detiene en las mujeres que han sabido plasmar una ruptura con el arte anterior como, por ejemplo, Anguissola que creó un nuevo tipo iconográfico al retratarse a sí misma en un lienzo siendo pintada por su maestro; o como Suzanne Varela que se atreve incluso con el desnudo masculino tal vez porque sus desventajas sociales le facilitaron su liberación como artista; o nos refiere la infinita tristeza de la mirada de Kathe Kollwitz comprometida con el mundo obrero; o se detiene en la opción de Candy Sherman que se autorrepresenta a través de diferentes máscaras. Disfraces a su vez de distintos prototipos, las abnegadas, las maltratadas e incluso las mutiladas etc...

Erika Bornay analiza el desnudo femenino desde el siglo V antes de J.C. hasta el inicio de la destrucción del mito pictórico de Venus con la Maja de Goya. A lo largo de los siglos los pintores y sus clientes masculinos han configurado el cuerpo de la mujer como un ser erótico y extraño que, a partir de la Edad Media y a través del simbolismo cristiano, oscilará entre la *Nuditas Virtualis* y la *Nuditas Criminalis*. La justificación del desnudo femenino generó "un doble lenguaje, un sentido ambivalente, una emoción equívoca que sería la coartada perfecta para representar, con la supuesta imagen de la Venus Celestial, el fetiche erótico a que nos hemos referido."

Inmaculada Julián analiza la iconología producida durante la guerra civil en España. Elabora una tipología que incluye a las milicianas y a las mujeres en la retaguardia. Los estereotipos que define demuestran bien la idealización y utilización de las imágenes de las mujeres vestidas de heroínas porque en aquella coyuntura bélica cada mujer equivalía a un hombre. La conclusión a que llega Julián, no obstante, es que la mayoría de los carteles de la guerra civil, que representan a mujeres, fueron encargados por organizaciones de hombres y fueron realizados también por hombres. No obstante, por muchos testimonios sabemos que las mujeres protestaron por la utilización que la militancia hizo de ellas, obligándolas a mayores trabajos en las empresas y cercenándoles incluso su libertad de expresión cuando protestaban.

Mar de Fontcuberta narra como "la mujer" constituye la primera especialización periodística con una cierta envergadura. Mientras las otras especializaciones ofrecían distintos contenidos, la prensa llamada del corazón ofrece varios modelos de mujer o diversos prototipos femeninos. Fontcuberta define lo que denomina "democracia de las pasiones": Por ejemplo, "el comportamiento de Estefanía de Mónaco, visuali-

zado a través de una revista del corazón pone en contacto al príncipe Rainiero y a cientos de padres que ven con preocupación actitudes similares en hijas de la misma edad (...) la proyección emotiva del público en los personajes con alto nivel social, adquisitivo o de prestigio, es una de las razones más poderosas del éxito incontestable de la prensa del corazón (...) Como en las novelas rosas no pueden defraudar a su público, presentando una visión negativa de esas personas, porque eso sería destrozar un mundo irreal, pero necesario para soportar el mundo real."

Rosa Franquet estudia las rutinas productivas en radio y televisión comparando una muestra de 1985 con otra de 1989, para averiguar los criterios de selección, mecanismos de decisión y el camino que recorren las noticias en la estructura del medio. Sus conclusiones sobre los umbrales de presencia femenina y del papel que juegan las periodistas no puede ser más sombrío, a pesar del ligero avance experimentado entre las dos fechas escogidas. Porque las mujeres "abrazan de forma similar a los hombres las rutinas profesionales que gufan el proceso de búsqueda, selección, confección y presentación de las noticias". Por ello el paisaje sonoro de los medios sigue siendo casi exclusivamente masculino y las mujeres en el paisaje humano sólo aparecen, o en razón de su cargo, o como comparsas según estereotipos profesionales o familiares: enfermeras, secretarias, esposas, madres, hijas o hermanas.

El cuarto capítulo lo titulamos **¿Una población invisible?** Porque los textos se refieren a la misteriosa presencia de las hadas (Roma), a la subalternidad, siempre en segunda fila sin llegar a ser persona, de las mujeres que producen el arte popular de los judas mexicanos (Bartra). Josefina Roma analiza los contactos que se producen entre pueblos victoriosos y pueblos vencidos, desde el neolítico hasta llegar al hoy, de determinadas zonas del Pirineo o de las Hurdes. En esos contactos son precisamente las mujeres las que se hacen más visibles porque al lavar ropa, ir a la recolección, o pedir limosna se aproximan a los poblados "humanos" que ven en ellas hadas, brujas, diablos o moros. Diferencias entre poblaciones, para Josefina Roma, siempre culturales y de género.

Eli Bartra estudia la feminización del arte efímero de la producción de judas, arte de origen español y destinado en principio a ser quemado. La feminización se produce, sobre todo, cuando la producción descende drásticamente por la prohibición expresa de la quema. Aun así las mujeres ocupan sólo un lugar de comparsas aunque estén presentes en todo el proceso de producción y distribución. Para Bartra es así porque las mujeres no tenían ningún lugar de poder como para ser el blanco de la crítica popular. Por ello el mundo de los judas podría verse como una metáfora de la situación de las mujeres en la historia. Ahí presentes siempre, pero siempre en segunda fila, sin que se les distinga claramente su persona en la subalternidad.

Como conclusión la conferencia de Marina Subirats titulada, "Panorama de la Situación Educativa de las Mujeres", recoge planteamientos

fundamentales para una política educativa feminista. Porque la escuela que recientemente ha tendido a elaborar un modelo educativo unificado para los niños y para las niñas, no obstante en sus planteamientos ha obedecido a un orden masculino. Por ello Subirats afirma que para eliminar el sexismo hace falta rehacer el sistema de valores reintroduciendo las maneras de pensar y hacer tradicionalmente elaboradas por las mujeres y poniéndolas a disposición de los niños y de las niñas sin distinciones.

Para que las mujeres no se piensen a sí mismas como pensadas por otro... para que la "igualdad" no se nos otorgue como a pueblo colonizado al que se le impone, además, una cultura... para no trivializar la historia habrá que repensar la diferencia sexual dentro de una conceptualización dual del ser en la que tanto el ser-mujer como el ser-varón serían formas primarias, originarias. Esta exigencia de Adriana Cavero subvierte las categorías del pensamiento occidental que, precisamente, eluden la diferencia sexual como un hecho primario —como estando ahí desde el principio tanto en la mujer como en el varón— y la relega al estatus de una diferencia secundaria contenida en la formación del género (*sessuazione femminile*) del ser-mujer. Obviamente, como afirma Scott, no es la falta de información sobre las mujeres sino la pretensión de que esa información no tiene nada que ver con "la historia" lo que condujo a la invisibilidad de las mujeres en los relatos del pasado. Con la publicación de estos textos el Seminario Interdisciplinar Mujeres y Sociedad ha querido contribuir a dinamizar un foro de discusión y diálogo en torno al tema central del curso de doctorado Mujeres, Género y Poder.

Finalmente queremos dejar constancia de que este libro puede publicarse gracias al apoyo que nos ha dado el Institut Català de la Dona, siendo el Instituto de la Mujer el que financió las conferencias. Tampoco hubiera sido posible sin las tareas de coordinación realizadas por M^aLuisa del Río y por Norma Villarreal. Sin duda el alma del curso han sido Lola G. Luna que fue quien diseñó el programa, cada una de las conferenciantes que expusieron los aspectos mejores de sus respectivas investigaciones y, sobre todo, las alumnas que con sus preguntas y su interés dieron vida y rigor al Seminario y dejaron constancia una vez más de que la historia se construye paso a paso desde el diálogo.

**CAPÍTULO I:
GÉNERO E IDENTIDAD**

HANNAH ARENDT: MODERNIDAD, IDENTIDAD Y ACCIÓN

FINA BIRULÉS

La acción, al dividirse, me quita la ilusión de actuar y cada victoria se convierte en un espejo roto, en donde no me veo de cuerpo entero

Marguerite YOURCENAR¹

¿Qué hay que hacer para que una imagen de nosotros mismos se pegue a nosotros por todas partes, cobre forma, se quede fijada durante bastante tiempo?...

Natalie SARRAUTE²

En los ensayos filosóficos que no se ocupan del tema que es el centro de este programa de doctorado, no es extraño encontrar alguna referencia a Hannah Arendt; una referencia que la convierte en "la mejor discípula de Heidegger, de Jaspers" o en "la madre no reconocida de Habermas". En términos generales, podría decirse que, en tales ensayos, la obra H. Arendt ha corrido la suerte que habitualmente está destinada a la obra de las mujeres en la Historia del Pensamiento: ser objeto de reparto más que de comprensión.³

No mejor fortuna ha tenido en algunos medios feministas, donde no es extraño encontrar caracterizaciones que nos la presentan

1. M. YOURCENAR, "Sixtina" (1931), en *Le Temps, ce grand sculpteur*, Eds. Gallimard, París 1983 (trad. cast. Alfaguara, Madrid 1989).

2. N. SARRAUTE, *Tu ne t'aimes pas*, Gallimard, París 1989 (trad. cast. Tusquets, Barcelona 1992).

3. Cabe señalar excepciones como, por ejemplo, el tratamiento que Paul Ricoeur ha dado a la obra de Arendt (véase, por ejemplo, su prefacio a la traducción francesa de *The Human Condition* (Calmann-Lévy, París 1983).

como el resultado de una mente femenina "impregnada de ideología masculina"⁴.

Puesto que es más fácil empezar una leyenda que evitar su difusión indefinida, el objeto de mi intervención no es desmentir estas imágenes, que en los últimos tiempos van desvaneciéndose, sino sencillamente intentar contagiarles mi convicción de que merece la pena leer a Arendt y, desde ella, pensar nuestro presente. Un presente en que hemos perdido, junto con los valores de la modernidad, el lugar firme, seguro e inmune a los cambios desde el cual juzgar, con lo que los impulsos críticos parecen cada vez más vanos y triviales.

Sea cual sea la forma atribuida a la muerte de la modernidad, siempre es entendida, por parte de quienes la han diagnosticado en los años 80, como una muerte merecida: el final de una aberración terrible, de una locura colectiva. En el contexto de la reflexión filosófica de la pasada década parece que hemos vivido una época marcada por los "post": postanalítica, postempirista, postestructuralista, postfilosófica, postmoderna, postfeminista... ¿cuál es el denominador común a estos "post"? Todos ellos expresan el rechazo y la crisis de la concepción moderna de la filosofía; concepción según la cual la tarea de la filosofía consistiría en la búsqueda *del(os)* fundamento(s) de *todo* conocimiento o comportamiento moral. Dos manifestaciones de esta crisis son, por una parte, el hundimiento del concepto de sujeto autotransparente, capaz de dominarse a sí mismo y a través de ello conocer y manipular el mundo de los objetos y, por otra, la desaparición de la posibilidad de un discurso reflexivo sobre el presente, una vez que ya no son posibles los "grandes metarrelatos de legitimación". Parece, pues, que las metáforas de la "vieja" filosofía de la consciencia han agotado su fuerza movilizadora.

A menudo, se ha afirmado que hay buenas razones para explorar las relaciones entre feminismo y postmodernismo, en la medida que ambas actitudes han proporcionado críticas duras a la "filosofía tradicional"⁵ y han tratado de mostrar la posibilidad de un pensar no neutro y anti-esencialista, de un pensar "encarnado" —"femenino". Sin embargo, es habitual también afirmar que lo "femenino" de los filósofos postmodernos no es más que un conjunto de metáforas androcéntricas que nada tiene que ver con las mujeres.⁶ Al tiempo que los discursos feministas parecen revelar ciertos vestigios de esencialismo y restos de la aspira-

4. RICH, A., "Condiciones de trabajo: el mundo común de las mujeres" en *Sobre mentiras, secretos y silencios*, Icaria, Barcelona 1983.

5. N. Fraser & L. Nicholson, "Social Criticism without Philosophy: An Encounter between Feminism and Postmodernism" en *Theory, Culture & Society*, vol. 5, 1988.

6. R. Prezzo "Il filosofo e il fantasma del femminile" *Aut-Aut*, 237-238, 1990. F. Collin "Praxis de la différence. Notes sur le tragique du sujet" en *Les Cahiers du Grif (Provenances de la pensée. Femmes/Philosophie)*, 1992.

ción a algún tipo de discurso que permita legitimar a las mujeres como sujetos de pleno derecho.

Tomaré como hilo conductor de mi intervención algunos textos de la obra de Hannah Arendt —una pensadora que, a diferencia de los filósofos postmodernos, poca atención dedicó a "lo femenino". Creo que, una vez desechadas las herramientas que desde la modernidad se han utilizado, las reflexiones de Arendt pueden sugerir vías para avanzar hacia un pensar filosófico que permita un análisis reflexivo acerca del presente y lo recupere como un espacio que no "oscurezca" la acción de las mujeres, mas allá de las "cómodas" apuestas a favor de un "pluralismo" político del tipo "todo vale".

Efectivamente, se puede entender el pensamiento de Hannah Arendt como un intento por **comprender**⁷ desde la consciencia de que las exigencias de los hechos y acontecimientos del presente requieren nuestra atención reflexiva y crítica; toda su obra indica un esfuerzo por evitar que la realidad devenga opaca al pensamiento.

En un artículo de 1953, "Understanding and Politics"⁸, Arendt define la **comprensión** como un complicado proceso que, a diferencia de la correcta información y del conocimiento científico, nunca produce "*resultados inequívocos*". Afirma:

*Se trata de una actividad interminable mediante la cual....
llegamos a reconciliarnos con la realidad.*⁹

Así, por ejemplo, si —como hizo Arendt— tomáramos el surgimiento de gobiernos totalitarios como el acontecimiento central de nuestro mundo, entonces comprender el totalitarismo no es ni perdonar (en el sentido, de "tout comprendre c'est tout pardonner") ni luchar contra algo, sino reconciliarnos con un mundo donde cosas como éstas son posibles. Nos reconciamos con lo que hacemos y padecemos, con nuestras perplejidades. Comprender sería, pues, la forma específicamente

7. En uno de sus pocos textos autobiográficos -la entrevista televisada que le hizo Günther Gauss en 1964 (trad. cat. en la rev. *Saber*, n 13, 1987- Arendt afirma que lo único que desea es "comprender": *Volviendo a su pregunta sobre la influencia que es posible ejercer, diré que se trata de -¿si puedo permitirme ser irónica- una pregunta muy masculina. Los hombres siempre tienen unas ganas terribles de ejercer influencias... No, lo que quiero es comprender, y cuando otras personas también comprenden, entonces siento una satisfacción comparable al sentimiento que se experimenta cuando alguien se encuentra en un terreno familiar.*

8. *Partisan Review*, 1953, pp. 377 ss.

9. "It is an unending activity by which, in constant change and variation, we come to terms with reconcile ourselves to reality, that is, try to be at home in the world" Ibid.

humana que cada uno de nosotras tiene de estar viva. De este modo, el único resultado de la comprensión sería el **sentido**.

Pero, sólo podemos comprender o reconciliarnos con el mundo cuando "*se han silenciado la indignación y la ira, que nos obligan a la acción*"¹⁰ y, entonces, somos capaces de recordar, de **repetir mediante el relato**. Y con este repetir de la narración establecemos el significado de la acción. Por decirlo con palabras de Hannah Arendt¹¹:

"el significado de un acto sólo se revela cuando la acción en sí ha concluido y se ha convertido en historia susceptible de narración".

Sin embargo, a pesar de que **el relato** no resuelve ningún problema¹², no alivia ningún sufrimiento y "**no domina nada de una vez para siempre**", cada vez que el historiador o el poeta trágico cuentan una historia añaden algo al repertorio de un mundo que nos sobrevivirá. De este modo, en este contexto, el deseo de comprender significaría la voluntad expresa de *añadir algo al mundo, de crear sentido*.

Un mundo opaco es un mundo sin pasado ni futuro (un mundo natural, no humano) un mundo donde es imposible **añadir algo propio**, innovar, ni siquiera conservar.

Los seres humanos tienen el extraño poder de interrumpir los procesos naturales, sociales e históricos: la acción hace aparecer lo inédito. La **natalidad** es aquí la matriz de todas las acciones, en tanto acto de ruptura con el pasado mediante la introducción de algo **nuevo** en medio del *continuum temporal* de la naturaleza. Actuar es inaugurar, hacer aparecer por primera vez en público¹³. Arendt, a diferencia de los metafísicos, toma la **natalidad**¹⁴ como experiencia límite de la finitud humana y como matriz de la acción. Nacer es **aparacer**, hacerse visible,

10. Véase "Reflexiones sobre Lessing" *Men in Dark Times*, Harcourt, Brace and World, New York 1968 (trad. cast. Gedisa, Barcelona, 1990).

11. Ibid. Para este tema es también interesante el texto que, en este volumen, Arendt dedica a "Isak Dinesen: 1855-1962" (originalmente publicado en *The New Yorker*, 9, nov 68).

12. "*The trouble with the wisdom of the past is that it dies, so to speak, on our hands as soon as we try to apply it honestly to the central political experiences of our own time.*" ARENDT, H., "Understanding and Politics".

13. Los filósofos, los hombres de pensamiento, han tomado la experiencia de la mortalidad como experiencia radical de la finitud humana, pero como señala F. Colin ("Du privé et du public", *Les Cahiers du Grif*, n 33, 1986, pág. 59) morir significa separarse de la comunidad, aislarse. En cambio la referencia a la natalidad hace aparecer al hombre en su condición plural, en su condición de agente. Quizás ahí radica una de las diferencias importantes entre el pensamiento de Heidegger y el de Arendt (sobre este tema vid. Tami-naux, J. "Arendt, disciple de Heidegger?" en *Études Phénoménologiques*, n 2 1985).

14. Véase *The Human Condition*, Chicago Univ. Press, Chicago 1958, cap. V (trad. cast., Paidós, Barcelona 1993).

por primera vez, ante los otros; entrar a formar parte de un mundo común. Estar vivo significa, pues, no poder resistirse a la autoexhibición para reafirmar la propia apariencia. El *parecer* algo se corresponde con el hecho de que cada apariencia es percibida por una pluralidad de espectadores/as: "no sólo estamos en el mundo, sino que formamos parte de él"¹⁵. Y ello a raíz del hecho de que somos al mismo tiempo sujetos perceptores y objetos percibidos, formamos parte de un *contexto*. Lo cual significa que debemos pensarnos como actores/actrices procediendo a una autoexhibición en un escenario. ("Estar vivo significa vivir en un mundo que ya existía antes"... es la intersubjetividad del mundo lo que nos asegura el pertenecer a la misma especie). Quien actúa se halla siempre entre **otros**, de modo que, en el mundo, en la tierra, la ley es la **pluralidad**.

Así lo que caracteriza la acción es el hecho de que siempre inicia algo nuevo, pero esto no significa que siempre pueda comenzar **ab ovo**, crear **ex nihilo**. Para hallar espacio a la acción propia es necesario antes eliminar o destruir algo y hacer que las cosas experimenten un cambio. Semejante cambio resultaría imposible si no pudiésemos eliminarnos mentalmente de donde nos hallamos físicamente e **imaginar** que las cosas pueden ser también diferentes de lo que en realidad son¹⁶.

En este sentido, no sería legítimo entender la **pluralidad** como simple **alteridad (otherness)**; pluralidad tiene que ver con **distinción**, con singularidad, con lo que se muestra a través de la acción y del discurso. Con las cosas compartimos la alteridad, pero la distinción es propia de la acción humana. Lo cual explicaría los comentarios críticos de Arendt acerca de la política en las sociedades modernas, en las que la distinción, la diferencia, la singularidad han pasado a ser asunto privado del individuo, de modo que **la conducta ha substituido la acción**; oigamos a Arendt refiriéndose a la polis griega, en las páginas de la *Condición Humana*:

...la esfera pública estaba reservada a la individualidad; se trataba del único lugar donde los hombres podían mostrar real e invariablemente quienes eran¹⁷

En la medida que pluralidad significa distinción, es posible la revelación —en el medio público— de la individualidad de cada uno/a, de la **identidad**. De esta manera, la política introduciría una ruptura en relación con cualquier modalidad simplemente social de vida. La pluralidad

15. Ibid pág. 35.

16. *Crises of the Republic*, Harcourt, Brace Jovanovich, New York 1972 (trad. cast. Taurus, Madrid 1973).

17. *The Human Condition*, subrayado F.B.

de los seres humanos, en un mundo que constituyen en común, no es asimilable a la unidad homogénea del género humano y esta es la razón de la prioridad, ya señalada antes, de los relatos, de las narraciones. La pluralidad no es, por tanto, un estado sino un logro, una realización.

El hecho de que cada mujer u hombre sea capaz de acción significa que debe esperarse de ella o de él lo inesperado. Ahora bien, acción y discurso están estrechamente relacionados debido a que la acción humana debe contener al mismo tiempo la respuesta planteada a toda persona recién llegada: *¿quién eres tú?*

El descubrimiento del **quién**, en contraposición del **qué** (substancia) es alguien, se halla implícito en todo lo este alguien hace y dice. Pero se trata de una identidad frágil, puesto que depende de la autoexhibición y de la permanencia del acto de contar: la narración nos identifica mediante el relato de nuestras propias acciones. Esto es, Arendt entiende que para el sujeto no hay conocimiento inmediato de sí, sino continuas re-apropiaciones por medio del relato. Quizás a la pregunta "¿quién eres?" habría que "responderle en la forma clásica y contar una historia"¹⁸.

De este modo, el(os) sentido(s) de la acción sólo se revelaría plenamente al narrador/a. Lo que cuenta el narrador/a ha de estar necesariamente oculto para el/la agente, al menos mientras realiza el acto o se halla atrapado/a en sus consecuencias, ya que para él o ella la significación de su acto no está en la historia que sigue.

Al mostrar todavía una posibilidad de decirse a sí mismo/a, Arendt está señalando que la contingencia no se entiende como deficiencia sino precisamente como el lugar donde es posible la identidad. Una identidad, que lejos de la inmediatez del "yo soy" del sujeto moderno, ha de concebirse, nunca como punto de partida, sino como la siempre renovada capacidad de referirse a sí mismo/a y de aparecer en el mundo común. El modelo es, pues, el de la adscripción de acciones a un sujeto con lo que es difícil escapar a la heterogeneidad a la contingencia, al estar con los/as otros/as. Nos hallamos pues muy lejos de aquel moderno sujeto aislado y sin biografía, que mira más allá de sí mismo —desde la perspectiva de Dios— y que se sabe capaz de una reflexión imparcial y desinteresada. Como dice F. Colin : "la pièce se joue entre acteurs sans Auteur". Todos somos agentes, actrices/actores, pero no autores/as de los virtuales sentidos de nuestras acciones.

A este hecho de que los seres humanos no son los únicos dueños de lo que hacen, Arendt añade, en *The Human Condition*¹⁹ dos nuevas frustraciones de la acción humana. Ésta es, por su propia naturaleza, *ilimitada* en sus consecuencias e *impredecible* en sus resultados últimos,

18. Véase el artículo antes mencionado sobre I. Dinesen.

19. *Human Condition*, cap. V

dado que los seres humanos actúan "dentro de un medio donde toda acción se convierte en una reacción en cadena". De ahí el carácter irreversible de la acción.

Mediante la narración se unifica en una acción total y completa lo diverso constituido por las circunstancias, los objetivos y los medios, las iniciativas y las interacciones, los reveses de la fortuna y las consecuencias no deseadas de los actos humanos²⁰. Así a través del rodeo del relato conseguimos una identidad, una estabilidad-inestable: es contándonos como nos damos identidad, como logramos cierta concatenación de nuestras acciones, como conseguimos cierta permanencia no substancial en el tiempo. La trama confiere unidad e inteligibilidad a través de la síntesis de lo heterogéneo; como agentes no sólo hemos actuado, sino que también tenemos deseos de actuar y, en la medida que la narración, produce una innovación semántica, no sólo expresa lo sido, sino también lo posible. De este modo, a pesar de que el relato no resuelve las frustraciones de la acción, al menos las hace productivas: a través del relato podemos sostener conjuntamente la mutabilidad anecdótica de una vida con la configuración de una historia. Con lo que la identidad no puede remitirse nunca a un contenido de verdad ni escapar de la fragilidad a través de una apuesta por la uniformidad.

Morality means being fit to be seen

La única manera de no dejarse dominar por esta oscuridad o fragilidad, característica de los asuntos humanos es, para Arendt, la facultad de prometer. En la medida que una identidad narrativa permite leer en "si mismo" la acción, la vida puede devenir una vida examinada. En este contexto, al concepto de responsabilidad le quedaría reservado un importante papel por la mediación del compromiso de "mantener la palabra dada", de reconocerse en la propia historia. Además, puesto que la autoexhibición siempre presupone cierta elección activa, cierta promesa implícita, "un acto de elección deliberada entre las diversas posibilidades de conducta que me ofrece el mundo"²¹. De modo que, aquí, lo opuesto a la verdad no sería la falsedad sino la mentira deliberada.

La propuesta de Arendt es una propuesta que sugiere atender a un **quién** que se configura a través de la acción y del discurso en el mundo. Se trata de pensar la política en plural, de pensarla como espacio de comunicabilidad (espacio *between*) entre sujetos que deliberan y discuten

20. RICOEUR, P. Introducción a *Temps et Récit*, I, Eds. du Seuil, París 1983 (trad. cast. Cristiandad, Madrid 1987).

21. *The Life of the Mind*, Thinking (trad. cast. Centro de Estudios Constitucionales, Madrid 1984).

desde una *heterogeneidad irreductible*. Y espacio de comunicabilidad no indica algo tan simple como un marco parlamentario, sino que aquí significa espacio en el que tiene sentido la pregunta "¿quién eres?". Los antisemitas no formularon esta pregunta a los judíos y la política tradicional tampoco lo ha hecho con las mujeres.

A pesar de que H. Arendt no se ocupa para nada en su obra de la sexuación del pensamiento, cabe dejarse interpelar por su pensamiento, en la medida en que algunas de las cuestiones que sugiere no nos resulten nada ajenas. Por ejemplo:

1. Acaso se puede leer el proyecto arendtiano como la pregunta : ¿desde dónde y cómo pensar todavía un *nosotros*?, cuando, en la sombra de los tiempos, tenemos consciencia -como ella- de la fragilidad de los modernos momentos de libertad política.

2. ¿Cómo pensar un espacio político en el que tenga cabida la pregunta "¿quién eres?" a **toda recién llegada**? ¿Cómo pensar este espacio desde el énfasis en la contingencia, la heterogeneidad y la fragilidad del sentido de las acciones?

3. El nacimiento y la muerte seguramente no son términos equivalentes de la finitud. No es indiferente para el pensar filosófico elegir una u otra. Diríase que la opción por la natalidad es una apuesta a favor de la vida, es una apuesta, por aceptar la contingencia, pero también lo nuevo; se trata de, a pesar de la fragilidad, abogar por la posibilidad de producir sentido, de no reducir los acontecimientos que nos ha tocado vivir a lo ya conocido, de evitar que las categorías utilizadas para la comprensión puedan cumplir la función de protegernos frente a lo nuevo de la realidad

4. La reivindicación de la palabra y del discurso en H. Arendt no es fácilmente reducible a la filosofía de la teoría de la acción comunicativa del último Habermas. Aquí la cuestión no es la de un consenso que oscurece la "pluralidad irrepresentable"²² de las acciones humanas, sino quizás lo que queda dicho en aquella expresión que, de un tiempo a esta parte, utilizan algunas feministas, "el malestar de la emancipación": el "progreso" en la igualdad de derechos no parece haber ido acompañado de la posibilidad de **distinción**, de singularidad. Y acaso este malestar tiene algo que ver con aquellas palabras de Arendt, en *Los orígenes del totalitarismo*²³: *Sólo cuando es destruida la más elemental forma de creatividad humana, que es la capacidad de añadir algo propio al mundo, el aislamiento se torna inmediatamente insoportable*".

22. Tomo la expresión del título de un interesante "reading" sobre Hannah Arendt, ESPOSITO, R., (ed) *La pluralità irrepresentabile*, Quattro Venti, Nápoles, 1987.

23. *The Origins of Totalitarianism*, Harcourt, Brace Jovanovich, New York 1951, vol III. (trad. cast. en Alianza Ed, Madrid 1987).

5. La propuesta de entender la posibilidad de un sujeto reflexivo por medio del rodeo de la narración ¿ puede extenderse a la identidad colectiva de las mujeres? Si la respuesta es afirmativa, cabe preguntarse ¿qué fragmentos del pasado de las mujeres nos pueden proporcionar un buen relato de nosotras mismas? Y el resultado de este "buen" relato no debería ser el hacernos cómodo nuestro pasado, sino el haber dado con aquellos fragmentos del pasado que, arrancados de su contexto y reordenados, tuvieran la fuerza de los pensamientos nuevos y, por tanto, vigencia en el presente.

USO Y ABUSO DEL CONCEPTO DE GÉNERO^{1,2}

MARÍA JESÚS IZQUIERDO

Una revisión rápida a los títulos utilizados en las jornadas, encuentros, seminarios, congresos más recientes... para referirse a un conjunto de hechos sociales, económicos, psíquicos, o históricos que tienen como fondo común la división de la sociedad en sexos, pone de manifiesto que "el género" es un *género* que se vende bien. Esa palabra mágica es como una señal secreta de que se forma parte de **les** iniciades, del grupo de **aquelles** que "están enterades", la forma de hacerse un guiño entre **les** que se consideran a sí **mismes** conocedores.

Se pone *género* en la Sociología, la Historia, la Geografía, la Antropología, incluso en los manuales más recientes de estas disciplinas³ puede encontrarse algún capítulo dedicado a la cuestión del género.

El propósito de este artículo es abrir una reflexión sobre el origen de este término y su uso, poniendo particular atención en las implicaciones que tiene abandonar su potencial analítico, tanto desde el punto de vista teórico como desde el punto de vista político. Un objetivo central que se persigue es señalar la perversión que del mismo se está realizando en la actualidad, ya que en muchos casos ha venido a sustituir mecánicamente el término sexo.

La primera cuestión a la que se le prestará atención es a las diferencias existentes entre los *términos* y los *conceptos*, ya que justamente lo que ocupa el grueso de este artículo es constatar que aquello que en su

1. Tomo el título de Sahlins, M., *Uso y abuso de la biología*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1982.

2. Usaré macho/hembra para referirme al sexo, masculino/femenino o neutro, para referirme al género, mujer sólo para las hembras femeninas, hombre para los machos masculinos. Adicionalmente, con el fin de señalar el sexismo en el lenguaje y evitar al mismo tiempo soluciones sexistas consistentes en aplicar el femenino en todos los casos, he optado por usar la letra 'e' en lugar de la 'a' y de la 'o' como terminación de los sustantivos, pronombres, adjetivos o artículos, en los casos en que me refiera a **persones** de ambos sexos o de ambos géneros. A modo de recordatorio, quedará señalada esa irregularidad mediante un doble subrayado.

3. Véase por ejemplo Giddens, A., *Sociología*. Madrid: Alianza Ed., 1991.

origen era un concepto, en la actualidad está recibiendo un uso generalizado de término.

En segundo lugar se realizará una consideración sobre los orígenes del concepto de género y las implicaciones políticas iniciales que tuvo el nacimiento de este concepto.

En tercer lugar se pondrán algunos ejemplos para ilustrar el modo en que se está usando el término género, prestando particular atención al tratamiento que recibe en un manual de sociología de los más recientemente publicados en lengua castellana.

A renglón seguido se desarrollará una tesis en cuanto a las causas que han podido conducir al actual auge en el uso del concepto y las razones que subyacen al hecho de que se haya generalizado uno de los usos posibles, que no el único.

Cerrará el artículo una propuesta teórica sobre cómo abordar la desigualdad social entre **les** **persones** que toma como base de legitimación las diferencias sexuales, y qué lugar ocupa en esa propuesta el concepto de género. Reflexionar sobre las implicaciones políticas de la misma será una conclusión obligada, dado que el interés por el tema sobrepasa la mera curiosidad intelectual.

EL CONCEPTO DE "CONCEPTO" Y EL CONCEPTO DE "TÉRMINO"

Si empezamos por ver lo que nos dice María Moliner en su *Diccionario de uso del español*, constatamos que **concepto** es la "Representación mental de un objeto: 'Manejamos las palabras que representan los conceptos'". De tal manera que nos representamos mentalmente el objeto con conceptos y nos referimos a los mismos con palabras, para acercarnos al objeto empezamos por la palabra, buscamos a qué representación mental del objeto nos referimos cuando usamos la palabra, para terminar teniendo en cuenta cuál es el objeto que nos estamos representando mentalmente.

No hay que decir que el camino se puede realizar en las dos direcciones: de la palabra al objeto y del objeto a la palabra. En el primer caso estamos sometiendo a análisis nuestro modo de conocer lo que significa re-conocer, en el segundo estamos produciendo conocimiento. Dicho de otro modo, en el primer caso estamos tomando conciencia de que construimos realidad con las palabras y en el segundo construimos realidad nos demos cuenta o no de ello, porque las palabras y las representaciones del mundo que las palabras representan son tan reales como los objetos que nos representamos con conceptos, los cuales a su vez representamos con palabras. Si la palabra es una representación de la representación y el concepto es una representación de la realidad, tanto

la palabra como el concepto son a su vez realidad, por eso es doblemente importante tener muy presente que las palabras no coinciden necesariamente con los conceptos ni los conceptos con la realidad.

palabra: representación del concepto	concepto: representación del objeto	objeto: realidad última
---	--	--------------------------------------

También nos puede ser de ayuda tomar en consideración lo que señala José Ferrater Mora en su *Diccionario de filosofía*, nos dice: "Según una opinión corriente los conceptos son los elementos últimos de todos los pensamientos". Ferrater Mora también propone la distinción entre la palabra, el concepto y el objeto, entendiendo que palabra y concepto no coinciden puesto que las palabras únicamente son los signos de las significaciones. En cuanto a los objetos pueden ser reales o ideales, hay que considerar que los propios conceptos pueden ser tratados como objetos. Es preciso por otra parte no confundir cómo es el objeto *en sí* de cómo queda determinado por el concepto, ya que entre el concepto y el objeto media la intencionalidad de **le sujeto**. **Le sujeto** ni adopta ni puede adoptar una actitud neutral ante el objeto, sino que tiene intenciones respecto del objeto, aunque esas intenciones no sean autónomas sino un producto social.

Finalmente podemos recurrir a Mario Bunge⁴ para diferenciar término y concepto, y relacionar los conceptos con el conocimiento científico. Para este autor término es una unidad lingüística mientras que el concepto es la unidad de pensamiento, no es un dato que proceda de la experiencia sino que en su búsqueda interviene el análisis. Bunge diferencia el lenguaje natural del artificial y señala que los conceptos forman parte del lenguaje artificial, cada ciencia se dota de su propio lenguaje mediante el cual produce y transmite un cuerpo de ideas y pensamientos. El lenguaje sirve a dos propósitos: la comunicación y el pensamiento, por eso es tan importante reflexionar sobre los conceptos que se utilizan y el modo en que se hace, ya que esa reflexión nos permite reconsiderar cómo conocemos el mundo. Es importante no olvidar que el conocimiento científico es eminentemente conceptual.

De entre los diversos tipos de conceptos (individuales, de clases, relacionales, cuantitativos) son los conceptos de clases los que conciernen al objeto que nos ocupa: el concepto de género. Los conceptos de clases se aplican a conjuntos de individuos o conjuntos de conjuntos, siendo la clasificación el método más simple de discrimi-

4. Bunge, Mario, *La investigación científica*. Barcelona: Ariel, 1989. Puede encontrarse una reflexión más profunda sobre la conceptualización en Toulmin, Stephen, *La comprensión humana. I. El uso colectivo y la evolución de los conceptos*. Madrid: Alianza, 1977.

nar los elementos de un conjunto y agruparlos en subconjuntos. La forma más elemental de clasificación es la división dicotómica. La clasificación requiere una doble operación: a) el análisis y b) la síntesis. El análisis implica separar mentalmente el total del objeto de conocimiento en partes en base a la diferencia que en nuestra construcción mental resulta relevante, en el caso que nos ocupa los que se separa en partes es **le ser humano**, y la diferencia de la que se parte para realizar el análisis es el *sexo*. La síntesis tiene lugar cuando se recompone el todo inicial, solo que en el momento inicial partíamos de lo que captábamos empíricamente del objeto y en esta fase **construimos el objeto**, ya no se trata de una realidad que existe en tanto que constatación de las apariencias sino de una construcción mental que supera las apariencias, en tanto se reconoce como producto mental. Implícitamente en el análisis y la síntesis se le reconoce a la mente un papel activo. Si aplicamos nuevamente el método analítico sobre el mismo objeto empírico: **le ser humano**, y se extrae como significativa otra diferencia, aquello a lo que nos referiremos con el concepto de *género*, en la aplicación del método sintético lo que reconstruimos mentalmente es una realidad socio-histórico-psíquica, bien distinta de la realidad empírica que denominamos **ser humano**⁵

Si remitimos estas ideas al concepto de género nos encontramos con que éste nos permite clasificar. En cuanto al tipo de clasificación, aspecto crucial por sus implicaciones científicas y políticas al que volveremos más adelante, en principio puede ser dicotómica/discreta, en este caso hablaríamos dos géneros, el *femenino* y el *masculino* o bipolar/continua, en este caso supondríamos que la feminidad y la masculinidad se presentan en grados pudiendo ordenar a **les individuos clasificados** en un continuo de lo femenino a lo masculino⁶. La decisión que se tome es crucial porque en ella está implícito un modelo teórico u otro, y conduce a orientar la acción política en dos formas contrapuestas. La otra cuestión a considerar es si el concepto de género es específico de una cierta disciplina o es compartido por una pluralidad de disciplinas, aquellas que podríamos abordar bajo el genérico de ciencias humanas, o ciencias de la cultura, o ciencias sociales.

5. En este caso pongo humano, en masculino, porque en este estadio del conocimiento nos referimos al objeto con las palabras que nos dan. El resultado de la síntesis nos lleva a constatar las implicaciones que tiene utilizar el género masculino para referirnos a los dos géneros y nos dotamos de un medio para señalar que ese género no se puede aplicar en la síntesis.

6. En mi primer trabajo publicado sobre el sistema sexo género *las, los, les (lis lus)*. *El sistema sexo/género y la mujer como sujeto de transformación social*. Barcelona: laSal Ed. de les dones, 1983 (segunda edición 1985), proponían un planteamiento de carácter polar multidimensional.

Y finalmente, todavía nos hemos de plantear otra cuestión, el concepto de género es mono o pluridimensional?⁷ Caso de ser pluridimensional, ¿puede considerarse alguna de las dimensiones como básica?. En la respuesta que demos a esta pregunta está nuevamente en juego el paradigma científico en que nos movamos y debajo del mismo nuestras aspiraciones políticas.

Volviendo al concepto de *término*, en el Diccionario de María Moliner, nos encontramos con que es la "Palabra, considerada más bien por su contenido o función que por su forma". El término nos remite al significado, a lo que representa, mientras que en la palabra está presente el significado y la forma. Es posible usar una palabra que sólo es una convención para designar algo, sin que necesariamente se produzca una coincidencia entre lo designado y el concepto que originariamente se representó con el término en cuestión.

Pongamos un ejemplo totalmente imaginario, por lo que la analogía con cualquier situación real no viene al caso, todo lo que se persigue es ilustrar lo que venimos diciendo en la forma más simple posible: imaginemos que en un cierto país **todes** o casi **todes les** trabajadores asalariados son **negres**, y que **todes** o casi **todes les** empresarios (propietarios de los medios de producción) son **blanques**. Ello significa que las diferencias anatómicas existentes están siendo utilizadas para sustentar lo que conceptualizamos como estructura de clases de ese país. Supongamos que deseamos construir una teoría donde se quiera separar las diferencias físicas de la posición económica, y donde se considere que la posición respecto de los medios de producción es el factor determinante de la posición económica⁸. En ese caso podría utilizarse el *concepto* de clase para señalar que la estructura económica no es la consecuencia de las diferencias raciales, sino que éstas se emplean y significan las diferencias de clase⁹: la estructura social es clasista y la asignación de la posición de clase es racial. Si una segunda generación de investigadores tomara el término *trabajadores asalariados* para designar a **todes les** negres, en función de su raza, y no de la posición social que ocupan, lo que estaría ocurriendo es que el término *negre* ha sido substituido por el término *trabajadore asalariade* o bien se ha converti-

7. En ese mismo estudio *las los les...*, suponían que se trataba de un concepto pluridimensional.

8. Soy consciente de que el racismo tiene connotaciones específicas que van más allá de las condiciones de existencia material, por lo que no pretendo "colar" con este ejemplo una teoría mecanicista del racismo de carácter materialista.

9. Con los desarrollos de la moderna genética el término raza ha dejado de ser un concepto científico. El momento en que adquirió auge ese término fue cuando los científicos naturales se basaban predominantemente en factores anatómicos para establecer sus clasificaciones. Desde el punto de vista genético, en cambio la raza no se sostiene como concepto científico, ya que las diferencias anatómicas tan sólo son una pequeña parte de las variaciones posibles en nuestra especie.

do en su sinónimo. En consecuencia estaríamos diciendo las mismas cosas que se decían antes de que se construyera una teoría económica de la desigualdad solo que con distintas palabras, y por ello no se ha producido ningún avance teórico. Lo que ha sucedido es que hasta ahora, para significar a **les negres** se usa el término **trabajadores asalariados**, y con este término ya no se representa la estructura económica la cual es un concepto, representación del objeto, sino las diferencias biológicas, las cuales son otros conceptos y por tanto otra representación del mismo objeto empírico. El término ha dejado de referirse al concepto al que se refería cuando se acuñó y se emplea para representar otro concepto, el de raza.

GÉNESIS DEL CONCEPTO DE GÉNERO Y POSTERIORES DESARROLLOS

El término género no es unívoco, pero en todo caso remite a la clasificación¹⁰: se puede hablar de géneros literarios, o géneros de mercancías, también puede ser un grupo taxonómico de animales o plantas que se sitúa entre la especie y la familia, también se usa en gramática, dividiéndose en este caso los géneros en femenino, masculino, neutro, común y epiceno.

En nuestro caso podemos considerar pioneros de la distinción a J. Money¹¹ y R. Stoller¹², posteriormente también otros autores han utilizado el término en condiciones parecidas aunque moviéndose en el ámbito de otras disciplinas, como la antropología, la sociología y el psicoanálisis, por tomar algunos ejemplos¹³. De un modo u otro, la distinción entre sexo y género tiene como objetivo diferenciar conceptualmente las características sexuales, limitaciones y capacidades que las mismas im-

10. Ver el Diccionario de María Moliner.

11. "Sex reassignment as related to hermafroditism", en H. Benjamin, *The transsexual phenomenon*. Nueva York: Julien Press, 1966.

12. Pag. 28. *Recherches sur l'identité sexuelle*. París: Ed. Gallimard, 1978. (*Sex and Gender* 1969).

13. Por ejemplo A. Oakley, *La mujer discriminada: Biología y sociedad*. Madrid: Debate, 1977. (*Sex, gender and society*. Londres: Maurice Temple Smith Ltd., 1972). S.W. Baker, "Biological influences on human sex and gender". *SIGNS*, vol.6, n°1, 1.980. También puede citarse a N. Chodorow, *The reproduction of mothering: Psychoanalysis and the sociology of gender*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1978. M.J. Martin y B. Voohries, *La mujer: un enfoque antropológico*. Barcelona: Anagrama, 1978. (*Female of species*. Nueva York: Columbia University Press, 1975). Cabe subrayar un artículo que se ha convertido en clásico: G. Rubin, "The traffic of women: notes on the political economy of sex", en R. Reiter (ed.), *Toward an anthropology of women*. Nueva York: Monthly Review Press, 1978.

plican, y las características sociales, psíquicas, históricas de **les** **persones**, para aquellas sociedades o aquellos momentos de la historia de una sociedad dada, en que los patrones de identidad, los modelos, las posiciones, y los estereotipos de lo que es/debe ser **une** **personne**, responden a una bimodalidad en función del sexo al que se pertenezca.

Es muy importante tener en cuenta los orígenes de la diferenciación conceptual entre sexo y género, para comprender mejor la manera en que sus orígenes ha podido contaminar las teorías construidas al servicio de la aspiración política de igualdad entre **les seres** **humanes**. Tanto Money como Stoller, primeros autores que utilizan el concepto de género, constataron dos hechos. Por una parte no es posible clasificar a ciertos individuos como *machos* o *hembras* desde el punto del dimorfismo sexual, por tener poco marcados los caracteres sexuales secundarios o por problemas de carácter cromosómico u hormonal que afectan a la diferenciación sexual. En segundo lugar, algunos **persones** que morfológica y funcionalmente se ajustan a uno de los sexos, declaran encontrarse metidos en un cuerpo equivocado, y cuando se expresan de este modo indican que creen estar experimentando las emociones y deseos, o deseando hacer las cosas que socialmente se atribuyen al otro sexo y ser reconocidos como tales. Así pues, a estos psiquiatras se les presentaban dos tipos de problemas que tenían una base común.

Si las conductas socialmente reconocidas, las estructuras psíquicas y la identidad sexual se expresa o se canaliza en nuestra cultura en forma de dos patrones: el correspondiente a aquellos **persones** que desde el punto de vista del sexo están dotados de lo que caracteriza al grupo *machos*, y aquellos dotados con el correspondiente al grupo *hembras*. ¿Qué les ocurre social y psíquicamente a **les** **persones** que no pueden ser clasificadas en ninguna de estos dos grupos, por presentar sus caracteres sexuales un alto grado de ambigüedad?.

Una salida al problema consiste en suponer que **le** **sujete** tiene problemas de integración social o/y de adaptación, que es **une** **desviade** y que debe corregirse la desviación, la cual cosa requiere determinar qué es lo fundamental: el sexo o el género.

La otra es reconocer que la estructuración de la sociedad es deficiente o injusta, en el sentido de producir conflictos irresolubles en el marco de la propia estructura, y que la queja individual es un síntoma de trastornos de origen social. En otras palabras, **le** **individue** que manifiesta la queja puede ser tomada como un elemento particularmente sensible al sufrimiento que intrínsecamente genera la sociedad a cualquier **personne** al encorsetar todas sus potencialidades en uno de los dos patrones de integración social que se proponen, el masculino o el femenino. El hecho de que la queja no sea generalizada, o que las manifestaciones de la queja no resulten evidentes, procede de los procesos de ocultación, deformación o sordera ante los conflictos, procesos que dotan de continuidad la estructura social. Si fuera escuchado e interpretado quien se

queja, al ser escuchade e interpretade su sufrimiento sería reconocido como la clave para entender un sufrimiento general que por el momento permanecía amordazado, o con manifestaciones que no se había sabido o no se había querido interpretar.

Sabemos que hay una salida intermedia que es la más ajustada, se producen las dos cosas a la vez, **le individue** sufre y el sufrimiento, aún siendo un síntoma, puede llegar a convertirse en un problema en sí mismo. Y por otra parte la estructura de la sociedad tiene unas características tales que genera sufrimiento.

La salida que tomaron Stoller y Money fue la de la sordera y la censura, porque la queja que recibían —"mi cuerpo está equivocado"— la tomaron como el problema y no como el síntoma de un problema. Si consideraban consistente la identidad de género, se tomaba como inconsistente el sexo, y se adaptaba al género de **le individue**. El resultado era que recomendaban que se practicara a **les sujetos** en cuestión una operación de cambio de sexo, eufemismo con el que se referían a que estaban recomendando su castración real. Por el momento es completamente imposible hacer que un macho se convierta en hembra y a la inversa, sólo se pueden crear apariencias de macho o de hembra.

¿Qué implican estas prácticas y las concepciones sobre las que se asienta esta postura? En primer lugar que la estructura de la sociedad no es una variable, sino una constante. La estructura de géneros de la sociedad no se toma como modificable, sea porque no se desea modificar, sea porque no se cree que se pueda modificar. Si algo anda mal y la estructura de la sociedad debe tomarse como constante, ¿qué es lo variable y qué depende de qué?. Su respuesta fue considerar variable **le individue** y esencial el género, siendo el sexo lo contingente. **Une** puede ser de uno u otro género y el sexo ha de corresponder necesariamente al género. Si no se produce correspondencia "estoy encerrado en un cuerpo equivocado", hay que corregir el error, cambiar el cuerpo. Lo que implícitamente se está diciendo es que lo físico es más mudable que lo psíquico y lo social... ¿cuando la fórmula utilizada para justificar la desigualdad social siempre ha sido recurrir a las diferencias físicas!

Las operaciones son mucho menos frecuentes entre las hembras que entre los machos. El número de hembras que desean convertirse en macho porque son masculinas es inferior al número de machos que desean convertirse en hembras porque son femeninos. A primera vista esto nos conduciría a suponer que hay menos hembras que envidian el cuerpo de los machos que machos envidiando el cuerpo de las hembras, sin embargo, en tanto se considera socialmente el género femenino como inferior al masculino, en tanto **une** persone sea libre y consciente jamás escogerá ser femenina porque **le** gente prefiere lo bueno a lo malo. Bajo la demanda de cambio de sexo laten alteraciones psíquicas y la operación de cambio de sexo no es una elección sino atender los síntomas de un trastorno psíquico sin intervenir en el propio trastorno. Inversamen-

te, en tanto el género masculino recibe mayor consideración social, cuando alguien está en condiciones de poder elegir, es lógico que quiera ser masculino. Ser masculino es un acto de libertad y femenino un acto de determinación siempre y cuando se considere que la estructura social es invariable. Si se toman las cosas de este modo la salida que se encuentra es cambiar a **les** individuos para que se adapten a la sociedad.

Si se practica la operación de cambio de sexo se acaba dando la razón a **le** paciente, como si el síntoma del trastorno —sentirse encerrado en un cuerpo que no es el que le corresponde— fuera el trastorno en sí mismo y no la indicación de que existe un trastorno. Dicho de otro modo, es **le** sufriente quien diagnostica y prescribe, y en consecuencia no tenemos más remedio que preguntarnos para qué sirve el psiquiatra, si no puede ayudarlo a comprender su sufrimiento diciéndole algo de sí mismo que no conoce, o ayudándole a que lo descubra. Por ese camino el dolor no es escuchado e interpretado. En lugar de partir de la base de que el cuerpo es lo que es, en eso no hay error, y mostrar que el error consiste en la incapacidad para reconocer como propio el cuerpo. Se deja en manos de **le** paciente el diagnóstico y la prescripción, con ello se censura su mensaje: "no soy capaz de reconocer como mío mi propio cuerpo", cuando precisamente esa es la fuente del sufrimiento.

Hemos juzgado muy importante presentar los orígenes del uso del concepto de género, junto a sus implicaciones políticas, lo cual ha permitido señalar la visión individualista y conservadora de la estructura social que lleva en su raíz. Pero en relación al concepto de género las posiciones han sido bien diversas, podemos sintetizar en cinco opciones los modos en que se ha venido estableciendo la relación entre el concepto género y el concepto de sexo:

1. **No se usa el término ni el concepto.** La clasificación que se usa es la de varón y hembra, suponiendo que la masculinidad y la feminidad son una parte de los atributos sexuales, naturales, que condicionan las capacidades de la gente para realizar cualquier actividad u ocupar cualquier posición social¹⁴.

2. **Se usa el concepto y no el término.** La situación de mujeres y varones se representa mentalmente como un producto social mientras que se entiende que las diferencias sexuales no son causa sino justificación de la desigualdad entre varones y mujeres¹⁵.

14. Moebius, P.J., *La inferioridad mental de la mujer*, Barcelona: Bruguera, 1982, (*Überden physiologischen schwachsinn des weives*. 1900); o Fox, R. y Tiger, L., *L'animal imperial*, París: Robert Laffont: 1973, (*The imperial animal*, 1971); por citar algunos ejemplos.

15. En esta posición se podrían clasificar trabajos como los siguientes: Beauvoire, S.de, *El segundo sexo*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1977. Mitchell, J., *La condición de la mujer*. Barcelona: Anagrama, 1977 (1966).

3. **Se usa el concepto y el término**¹⁶. La situación de varones y mujeres se representa mentalmente como un producto social y psíquico, se considera los efectos sociales de que las hembras sean femeninas, y los machos masculinos. Las construcciones teóricas en que se usa el término y el concepto suelen propiciar a una situación social en que pierda sentido el concepto de género en tanto que herramienta de análisis, porque carezca de sentido diferenciar lo *masculino* de lo *femenino* dado que se reconozca y acepte su presencia en los individuos de cualquiera de los dos sexos.

4. **Se usa el término y no el concepto**. En esta situación ocurre que se substituye mecánicamente el término sexo por el término género. Aún cuando se establece una separación teórica entre las diferencias físicas y las económicas, históricas, sociales, psíquicas, etc., se tienen en cuenta las consecuencias de que una hembra adopte el género femenino, o incluso de que no lo adopte, pero no se considera qué implica que un macho adopte el género masculino o no lo incorpore. Adicionalmente se suelen abordar las características condiciones y consecuencias de la división sexual del trabajo, olvidando los aspectos estructurales, no ya individuales de la división del trabajo por géneros¹⁷. De este modo se ignora la jerarquía y dominación estructural que se produce entre los dos géneros en el sentido de aceptar que se asignen más recursos intelectuales y materiales a las actividades socialmente consideradas masculinas que a las socialmente consideradas femeninas. A esta cuestión volveremos más adelante.

5. **Tendencias recientes: la estrategia de la "desconstrucción"**. Las tendencias más recientes aportan una vía de acercamiento distinto a la desigualdad social de la mujer, en el sentido de que sin estar presente el término género está presente el concepto de género. Si tomamos por ejemplo los planteamientos de

16. Como ejemplo de esta situación podría citarse a Chodorow, y a Rubin, a las que ya nos hemos referido anteriormente.

17. Esta es la situación generalizada a nivel académico, puede constatarse este fenómeno en las más recientes publicaciones. Se organizan jornadas sobre Género y Geografía, por citar un ejemplo, cuando aquello que se va a abordar es la desigualdad sexual y no la desigualdad de género. O en el seno de un congreso se organizará un panel sobre Sociología del Género, cuando las ponencias presentadas se ajustarían mejor a la Sociología de la Desigualdad por razones de Sexo. Lo que ocurre es algo así como que todo cambie para que nada se mueva, restándole toda la radicalidad que esta herramienta conceptual tenía en sus orígenes, y frenando con ello el avance teórico que pudiera contribuir a iluminar las condiciones que favorezcan cambios estructurales. Lo que implica es que se produce un conocimiento útil para la gestión de la sociedad tal cual hoy es, y que taponar u oscurece cualquier posibilidad de asociar la desigualdad social de las mujeres con las características estructurales de la sociedad.

Chantal Mouffe¹⁸, esta autora señala que no es posible comprender adecuadamente la variedad de relaciones sociales, particularmente si se mantiene un compromiso político de carácter democrática radical, sin la desconstrucción de las identidades esenciales. Ello implica estudiar cómo se construye la categoría "mujer" en diferentes discursos, y ello conduce a que la lucha contra la subordinación de la mujer se plantee en formas específicas. Por otra parte, no existiendo una entidad homogénea mujer o varón, no tiene sentido el debate sobre la igualdad o la diferencia entre mujeres y varones. Mouffe señala que **le mismo individuo**, sea hembra o macho se encuentra situado en diferentes "posiciones de sujeto". Su propuesta es construir un "nosotros" como ciudadanos democráticos radicales, una identidad política colectiva articulada mediante el principio de la *equivalencia* que no elimine las diferencias. La lucha feminista es para ella "una lucha contra las múltiples formas en que la categoría 'mujer' se construye como subordinación."

Evidentemente, cuando intentamos dar un uso práctico a la precedente clasificación sobre las diversos usos del concepto y el término de género, vemos que las situaciones concretas suelen encontrarse en posiciones intermedias, más o menos cercanas a un cierto tipo, por lo que no se está atribuyendo a esta clasificación un carácter descriptivo sino un carácter analítico.

USO ABUSIVO DEL CONCEPTO DE GÉNERO: ALGUNOS EJEMPLOS

Las confusiones en el uso del concepto de género se manifiestan de formas muy diversas, con los ejemplos que presentamos a continuación hemos intentado ilustrar distintos tipos de error. Hay que subrayar que localizar estos ejemplos ha sido tan fácil como acercarse a la biblioteca, y tomar textos al azar, no ha sido preciso hacer una selección previa, salvo la de excluir, por razones fáciles de comprender, trabajos realizados en nuestro país:

18. "Feminismo, ciudadanía y política democrática", *Debate feminista*, año 4, vol. 7, 1993. Publicado originalmente en Butler, J. y Scott J.W., *Feminists Theorize the Political*, Routledge, 1992.

Primer ejemplo: el caso de la investigadora investigada

Tomaremos un primer ejemplo en que el uso que se produce del concepto de género más que abusivo, es confuso. Para ello nos referiremos a un artículo de Elizabeth Faithorn, en que justamente reflexiona sobre el tema, en relación a los sesgos de sexo y de género que se producen en la investigación de campo, dice:

"Un curioso efecto lateral de este sesgo de género¹⁹ es que las etnógrafas hembra descubren sobre el terreno que frecuentemente se les percibe como si tuvieran género masculino, o incluso son consideradas como un hombre o algún tipo curioso de persona de una categoría neutra. Al principio, yo misma viví esta experiencia, y comenté esta cuestión con otros antropólogos. No es muy difícil que una investigadora de campo hembra viva en una cultura donde es percibida como "una mujer que se comporta como un hombre", siempre y cuando la cultura anfitriona tolere semejante comportamiento. Lo que sin embargo es difícil, es encontrarse con que de hecho los demás se cuestionan de qué sexo es la mujer que hace trabajo de campo, y que se le pida que pruebe su identidad sexual, tal como me ocurrió a mí."²⁰

En la frase que hemos entresacado del artículo observamos que empieza por usar rigurosamente la terminología cuando dice "etnógrafas hembra", está separando el *sexo* de la profesional de la actividad profesional que realiza, la de etnógrafa. No nos acaba de aclarar si desde el punto de vista del *género* considera esta profesión como *masculina*, *femenina* o *neutra*. Si dice que es *curioso* que a las *etnógrafas hembra* se les considere como si tuvieran *género masculino como si fueran un hombre*, significa que en las culturas en que realiza la investigación de campo, en este caso los Nueva Guinea Papúa, son capaces de ver que la profesión tiene contenido de género porque es un universal transcultural atribuir significado de género a las profesiones, y por lo tanto se están

19. Utiliza el término *género* para referirse a "las definiciones culturales de masculino y femenino" (p.275) y se refiere al *sesgo de género* señalando que "procede de creencias aprendidas sobre la masculinidad y la feminidad profundamente enraizadas, sobre lo que significa ser mujer o ser hombre, e interpretarnos a nosotros mismos y a los demás como fuera efectivamente ciertas y aplicables transculturalmente" (p.276).

20. Faithorn, E., "Gender Bias and Sex Bias: Removing Our Cultural Blinders in the Field", en Whitehand, T.L. y Conaway, M.E., *Self, Sex, and Gender in Cross-Cultural Fieldwork*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986. El subrayado es mío. El artículo se refiere a una investigación de campo realizada entre los Kafe de Papúa Nueva Guinea.

interrogando sobre algo sobre lo que ella misma se debería haber cuestionado, puesto que el objeto del artículo es justamente ese problema. Es más, si en esas culturas puede llegar a suceder que a las hembras etnógrafas se les considere como si fueran un *hombre* lo que a mi entender significa es que desde el punto de vista de los kafe, la profesión de etnógrafo²¹ es de *género masculino*, es decir, no sólo la etnógrafa²² los estudia a ellos sino que ellos estudian a la etnógrafa y sacan sus propias conclusiones, que resultan particularmente lúcidas respecto de las características del sistema sexo/género en occidente²³.

La investigación de campo en otras culturas puede ser sumamente útil para entender mejor nuestro sistema sexo/género, y la paradoja es que Faithorn nos ilumina ese hecho sin que al parecer se de cuenta de lo que está haciendo. Más adelante insiste en el mismo tema ya que según dice no es difícil que a la investigadora de campo *hembra* se le perciba "como una *mujer* que se comporta como un *hombre*". ¿Está segura de que es así como se le percibe, o tal vez la percepción que se tiene de ella es que se trata de una *hembra* que se comporta como si fuera un *hombre*, lo que es como decir lo que corresponde a un *macho/masculino*. Cuando señala que es difícil encontrarse con que "los demás se cuestionan de qué sexo es la mujer", a nuestro entender el cuestionamiento indica, por parte de quienes los plantean, varias cosas sumamente interesantes: a) Un carácter de *género* visible, como es la ropa, la apariencia externa general, la forma de moverse y hablar, está poco marcado, es decir, se tiene un comportamiento de *género* de carácter *neutro* puesto que no es ni masculino ni femenino y como el *género* es la significación que se le da al *sexo* aunque no indique el sexo al que pertenece una persona (ya que no hay una relación causal entre *género* y *sexo*), es lógico que tengan dudas sobre el sexo al que pertenece (hasta aquí parece que en la cultura en cuestión saben más del sistema sexo/género en nuestra cultura que muchos investigadores especialistas en el tema). b) **Les** personas pertenecientes a esa cultura están habituadas a que **les** investigadores de campo sean de sexo *macho*, y por tanto a suponer que el trabajo de investigador de campo es de género *masculino*.

Pero la cosa no acaba aquí, resulta que puede llegar a darse el caso en que quieran saber de qué sexo es **le** investigadore²⁴, Faithorn se refiere a

21. De qué género es esta profesión?

22. ¿Aquí qué deberíamos decir: etnógrafa, etnógrafo, o etnógrafe?

23. Debo señalar que no conozco qué consideración cultural recibe *en occidente* la etnografía desde el punto de vista de género, y más particularmente la investigación de campo. Ya hemos visto que en otras culturas se considera masculina.

24. Porque si es un universal que las posiciones sociales se atribuyan en función del sexo, no podrán integrar a **le** etnógrafe en su orden social hasta que estén seguros de cuál es. Han de identificar su sexo para conferirle la identidad social que corresponde a su sexo. Obrar de otro modo, admitir que lo fundamental es el sexo y no el género, dinamitaría por la base el propio sistema sexo/género.

esto diciendo que "se le pide que pruebe su identidad sexual". Dudo mucho que fuera esa la demanda que se le formuló, porque más adelante en el artículo ella misma dice que le pidieron que se levantara la camisa para ver si tenía pechos. A nuestro entender simplemente se le pidió que mostrara sus caracteres sexuales, cosa bien distinta a "dar pruebas de la identidad sexual". No nos detendremos en más consideraciones sobre el artículo que estamos comentando, sólo deseamos añadir que la confusión conceptual y terminológica que se manifiesta en las primeras páginas, conduce a que su autora presente un volumen de información particularmente relevante, sin evidenciar que le haya conducido a comprender las implicaciones que tienen los sesgos de sexo y de género, y viendo, pero sin darse cuenta de lo que significa que en la cultura estudiada también se produzcan los sesgos que padecen **les propies** etnógrafes.

Segundo ejemplo: los mismos perros con distintos collares

En este caso desearíamos mostrar situaciones en que no se usa el concepto de género pero sí el término.

En este caso tomaremos el libro de Archer y Lloyd, *Sex and Gender*²⁵ Empezaremos por mostrar el modo en que aparece el término género en una tabla con estadísticas sobre nivel de renta:

Tabla 8.1. Ingresos monetarios medios de personas con ingresos según el género y la educación, 1980

	Macho	Hembra
Escuela elemental		
Menos de 8 años	\$7.035	\$3.643
8 años	8.960	4.177
Bachillerato		
1-3 años	9.924	4.242
4 años	14.583	6.080
Universidad, licenciado/diplomado		
1-3 años	15.764	6.985
4 años	22.173	10.119
5 años o más	26.927	15.108

Fuente: Basado en la tabla 231 en *Statistical Abstracts of the USA* (1982-3)

25. Archer, J. y Lloyd, B., *Sex and gender*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. (P.224)

El título de la tabla nos anticipa la existencia de una relación entre el nivel de ingresos, los factores culturales que en una sociedad se relacionan con el sexo (el género) y el nivel educativo. Sin embargo, cuando se establece la comparación por géneros, se ponen los términos *hembra* y *macho*²⁶. Como puede observarse, existe una incongruencia entre el título de la tabla y su contenido, ya que nos anuncia que nos presentará las diferencias en el nivel de renta por género y en cambio nos lo presenta por sexo. Este uso del término género es muy frecuente en la actualidad.

Para entender que a través de esta tabla se desean abordar las cuestiones relativas a la desigualdad de género habría que establecer una relación entre el nivel educativo y el género, la cual cosa significaría que se ha definido como femeninos ciertos niveles educativos y como masculinos otros. Sabemos por otra parte que no es precisamente en los niveles educativos sino en las opciones dentro de cada nivel donde se presentan las diferencias en función del sexo, no podemos decir precisamente que haya niveles educativos claramente femeninos o masculinos, pero sí podemos en cambio clasificar los distintos estudios profesionales por género (mecánico es masculino, auxiliar de clínica es femenino, etc.). Si los datos disponibles en cuanto a la relación existente entre educación e ingresos son los que se muestran en la tabla precedente, no es lícito pretender que se están presentando los datos en función del género sino en función del sexo. En la tabla se utiliza el concepto de género de una forma errónea e incongruente.

Apenas una página más adelante, en el libro del que hemos extraído el ejemplo que comentamos, se añaden datos sobre la estructura ocupacional indicando que "las *mujeres* tienen ingresos medios más bajos debido al menos en parte a que es más alta la proporción de *mujeres* que trabajan a tiempo parcial". También explica algunas diferencias la participación en diferentes ocupaciones. El 96,5% de trabajadores domésticos son *mujeres* el 80,5% de los oficinistas y trabajadores familiares, y el 59,2% de los trabajadores de servicios (89,3% de los "camareros", subcategoría de los trabajadores de servicios), (p.225, el subrayado es mío²⁷). Aunque no se menciona explícitamente, en la medida en que se da referencia sobre la participación abrumadoramente mayoritaria de *hembras* en un número actividades, parece que el paso inmediato sería clasificar las actividades laborales por categorías de género, y ver si se producen diferencias salariales entre los dos sexos para cada categoría laboral. Si pudiera constatarse que el trabajo a tiempo parcial es una modalidad fe-

26. En el original *female* y *male*.

27. Rompiendo la regla que estoy aplicando a lo largo del artículo, como se habría podido constatar, he traducido los plurales que se refieren a ocupaciones de ambos sexos siguiendo la norma convencional de ponerlos en masculino, porque he estimado que si el libro estuviera traducido al castellano se hubiera obrado de ese modo).

menina de incorporación al mercado de trabajo, o bien la profesión de trabajadora familiar también es de este género, y se compararan los niveles salariales de *machos* y *hembras* para las profesiones femeninas, hallando que en ese caso no se observan diferencias por razón de sexo, podríamos afirmar que los criterios de desigualdad están en el estadio en que ya no es determinante el sexo, sino que determinaría recibir un salario más alto o más bajo ocupar las posiciones sociales que se han asignado para un sexo, y en ese caso la lucha no debería centrarse en la discriminación de la mujer sino en las desigualdades estructurales entre los géneros, que es una cuestión bien distinta. Sin embargo esto no se hace, y como consecuencia, aunque se incorpore el término *género* no se usa como concepto, o si se prefiere, la conceptualización que se desarrolla en el trabajo no requiere el uso del concepto de *género*.

Citaremos otro ejemplo dentro del mismo libro, no se está intentando mostrar puntos en que se ha producido un error sino que todo el libro sigue la misma pauta:

"es posible que los dos géneros experimenten el mismo grado de motivación para ser agresivos, pero es más probable que los hombres exterioricen tales impulsos que las mujeres"
(p.125, el subrayado es mío).

Para que en este contexto tenga algún sentido usar el concepto de género, deberíamos suponer que "*hombres y mujeres* son los dos términos de la clasificación por géneros, y que en consecuencia admitimos la posibilidad de que haya alguna *mujer* de sexo *macho* y algún *hombre* de sexo *hembra*. Lo cual resultaría extremadamente confuso ni no se advierte el empleo de este criterio a lo largo del libro. Todo parece indicar que se toman los términos *hembra* y *mujer* como sinónimos, al igual que los términos *macho* y *hombre*. Realmente no se está hablando de diferencias por género sino de diferencias por sexo, y eso es lo que ocurre a lo largo de todo el capítulo del que procede la cita que hemos transcrito.

PROPUESTA PARA UNA TEORÍA DE LA DESIGUALDAD DE GÉNERO

Recapitemos algunos de los elementos que aparecieron en las primeras páginas en relación al sexo y el género. Decíamos que disociar analíticamente ambos factores conduce a tomar algunas decisiones sobre el modo en que debe ser utilizado el concepto de género:

polar versus discreto
monodimensional versus multidimensional

A nuestro entender no se puede dar una respuesta cerrada, depende de cómo se desee operar con ese concepto, de qué encaje teórico se le quiere dotar, del contexto en que se desee utilizar, y sobre todo de los fines que se persigan. Si deseamos realizar una aproximación descriptiva, probablemente permitirá hacer una descripción más exacta de la realidad utilizar el *género* como una variable polar en que, de fondo, se nos presentarán diferencias cuantitativas entre lo *femenino* y lo masculino, suponiendo la existencia de un continuo entre dos contrarios, por ejemplo actividad/pasividad, formas opuestas de expresar un sentimiento o una capacidad, por ejemplo suponer que lo masculino es expresar la violencia agrediendo a los demás y lo femenino fuera expresarla en forma de autoagresiones, aceptando al mismo tiempo que la violencia es característica de la especie y no específica de uno de los dos géneros o de uno de los dos sexos, y suponiendo que el contenido de género de la violencia viniera dado por las condiciones en que se pone de manifiesto o los modos en que se ejerce. Por otra parte, y continuando en una perspectiva de carácter descriptivo, podría decirse que el género tiene carácter multidimensional. Esta posición quedaría particularmente justificada si pretendemos que una característica de las sociedades modernas en que **les persone** tenemos una pluralidad de vías de incorporación a la sociedad, que nos movemos en múltiples esferas diferentes y separadas. Formular el concepto de género como multidimensional nos remitiría a la idea de que en las sociedades modernas en que se separan y especializan los espacios, cada **persone** desarrolla múltiples funciones, separadas las unas de las otras, en casa podemos ser hijas/os, o madres, o bien ocupar cualquier otra posición de parentesco, en otra esfera somos compradores o vendedores, en otra trabajadores o empresari**es**, en otra usuari**es** de instalaciones deportivas, tenemos también una dimensión específica de ciudadan**es**, etc., y mientras en un espacio social podemos estar en una posición subordinada en otras no, o incluso podemos beneficiarnos de una posición de privilegio. Poner el acento en la existencia de un espacio social heterogéneo, donde las posiciones hipotéticamente posibles para cada **persone** y según el género son múltiples y la relación entre sexo y género, aún existiendo no es rígida, nos lleva a mostrar que **tode persone** manifiesta simultáneamente aspectos de la masculinidad y de la feminidad, solo que en cada ser human**e** tiene lugar una combinación específica.

Este criterio obstaculiza realizar una clasificación de los *machos* y *hembras* de la especie conforme al género al que pertenezcan. En la práctica ello conduce a disolver la importancia de la división de la sociedad en géneros por la vía de las múltiples combinaciones que se producen entre las diversas posiciones que se pueden ocupar en cada una de las dimensiones posibles en que se define el género. Disolver la importancia de la posición de género comporta debilitar el movimiento político que se nutre de esa visión del mundo. Inversamente, los análisis que

ponen el acento en la complejidad de las relaciones sociales, y que en última instancia diluyen la conciencia que hace posible la asociación de los desiguales son la manifestación de la debilidad del movimiento político que aspira a superar la desigualdad de sexo y de género. Los análisis sociales de carácter atomista reducen las circunstancias sociales a lo que sería la suma de circunstancias individuales, y niegan que lo social prefigura lo individual y no a la inversa. Las perspectivas multidimensionales llegan a este callejón de salida política liberal, después de realizar un largo recorrido que muy frecuentemente confunde a los propios estudiosos que lo realizan respecto de las implicaciones prácticas de tal aproximación. Lo que a nuestro entender está en juego no es el reconocimiento o la ignorancia de la complejidad de las relaciones sociales, sobre este extremo creemos que es fácilmente posible ponerse de acuerdo, lo social se caracteriza por la complejidad, ahora bien, la constatación de la complejidad o tomarla como hipótesis de trabajo es un punto de partida que orienta el análisis de la desigualdad, siendo el punto de llegada, o resultado del trabajo teórico, presentar categorías de análisis que por su grado de abstracción reduzcan la comprensión de la desigualdad entre los varones y las mujeres a aquello que está en su raíz, a aquello que en última instancia las causa.

Aunque desde el punto de vista descriptivo o estrictamente analítico puede estar justificado utilizar las clases de género *femenino* y *masculino* como polares y multidimensionales, quedarse en este punto implica truncar el proceso de análisis y por ello truncar el valor político de ese proceso, se requiere ir más allá de la diversidad que proporciona el análisis, y mediante un proceso de abstracción tomar lo *femenino* y lo *masculino* como dos posiciones separadas y distintas, imposibles de concebir si no están referidas recíprocamente. Esto implica que en lugar de tomar el género como una variable que adopta dos valores *masculino* y *femenino* independientes el uno del otro, se entiende que el concepto de género nos remite a un sistema de relaciones. Lo relevante no son los géneros sino las relaciones que se establecen entre los géneros. Es preciso referir un género al otro para poder comprender el significado de cualquiera de los dos. La siguiente condición que proponemos es tomar una de entre todas las dimensiones posibles del género a la que le atribuimos mayor potencia interpretativa que a cualquiera de las restantes. Proceder de este modo puede no ser operativo para investigar las condiciones sociales, psíquicas o históricas específicas, pero si la estructura de la sociedad, y las características de los cambios sociales de carácter estructural.

A nuestro entender, y en tanto seguidoras de la tradición materialista, la dimensión *posición ocupada en la producción de la existencia* es la que determina en última instancia la desigualdad social entre las mujeres y los varones. Esta opción se toma en tanto lo que nos mueve a usar el sistema sexo/género como herramienta teórica para interpretar la

realidad es justamente la desigualdad social entre los varones y las mujeres, en tanto consideramos que la forma de desigualdad fundamental es la relativa a las formas en que **les seres humanos** se relacionan en la producción de su existencia. Lo que en la práctica se propone al construir una teoría de la desigualdad de carácter materialista, no es que se ignoren el resto de esferas de la vida social sino que se considera que en última instancia, incluso los aspectos legales, orden de valores, etc., o la importancia que los mismos tengan son el resultado del modo en que se organiza la producción de la existencia.

Desde este punto de vista aquello que en nuestra sociedad se presenta como específico del género femenino y en tanto existe una relación entre sexo, género específico de las hembras es el hecho de que su contribución a la producción de la existencia es la producción de la propia vida humana como tal. En última instancia, la actividad que desarrollan las amas de casa, actividad de género femenino por excelencia desde el punto de vista de estereotipos y modelos se asocia a las hembras, pero no son las amas de casa las únicas que se dedican a la producción de vida humana, si tenemos en cuenta los sectores de actividad remunerada en que las *hembras* son claramente mayoritarias, vemos que se trata de aquellas actividades en que se prestan servicios a **le persone**, en que se atiende la vida humana genéricamente: enfermeras, maestras, puericultoras, prostitutas, etc. Esto supone que podemos estudiar la desigualdad de género en términos de estructura social. La sociedad se halla estructurada en dos géneros, el que produce y reproduce la vida humana, y el que produce y administra riqueza mediante la utilización de la fuerza vital de **les seres humanos**. Vemos que el sector productivo de la vida humana se organiza en condiciones de dependencia respecto del sector dedicado a la producción de riqueza y a la administración. Este último no es autónomo pero sí dominante. Cuando hablamos de *desigualdad de género* es a este tipo de desigualdad al que nos referimos. La desigualdad de género se produce tanto si **les personas** que desarrollan estas actividades son *hembras* como si no lo son. Manifestaciones de la desigualdad estructural de género son el hecho de que el nivel retributivo, formativo, de prestigio y/o de poder para las actividades *femeninas* es inferior a que se le otorga a las actividades *masculinas*, al margen de que quienes las desarrollan sean *hembras* o *machos*.

En estrecha relación con la desigualdad de género existe *desigualdad de sexo*. Es habitual confundir la desigualdad de sexo con la desigualdad de género. El error probablemente obedece a que existe una estrecha relación entre el sexo y el género, de tal modo que lo habitual es que las *hembras* sean *femeninas* y los *machos* sean *masculinos*. La desigualdad de sexo se manifiesta en el hecho de que las *hembras*, ocupen posiciones sociales *femeninas* o *masculinas*, están peor pagadas, consideradas, o tienen menor poder que los *machos* en las mismas posiciones de género que ellas.

De este modo es posible diferenciar cuándo se recibe un tratamiento desigual en sociedad por haber sido identificado como perteneciente a un sexo u otro, y cuándo junto a/o en lugar de este criterio de asignación de tratamiento, **le gente es tratade o valorade** por adoptar formas de conducta, ocupar lugares sociales, o ajustarse a estereotipos culturales que sólo se les atribuye socialmente a **les persones** de un sexo y no a las del otro. En este último caso no es el sexo el factor desencadenante de las diferencias, *sino la manera en que se significa socialmente el sexo*. Puede ocurrir y de hecho ocurre que ciertas personas transgredan el sistema sexo/género, de tal manera que siendo *hembras* asuman el género masculino (trabajo en la industria, posición en el hogar de "cabeza de familia", cargos de dirección política, etc.) o siendo *machos* asuman el género femenino (travestis, enfermeras, amas de casa, etc.). Aunque ambos factores, los referidos al sexo y al género están presentes de un modo inseparable, es posible identificar casos en que la raíz de la desigualdad procede del sexo y otros en que procede del género, aunque no debemos confundir jamás la separación que realizamos, con fines analíticos entre sexo y género, con la propia realidad.

Intentaremos desarrollar lo que acabamos de exponer con un ejemplo. Si se es enfermera se gana menos dinero que si se es cirujano, no importa el sexo al que se pertenezca, y es posible que un macho que trabaje de enfermera acabe ganando más dinero que una hembra. En este ejemplo la desigualdad salarial podría ser el resultado combinado de la discriminación por razón de sexo y de la desigualdad de género. Pero continuando con el ejemplo, si observamos que los machos que trabajan de enfermeras no realizan trabajo doméstico, y pasan más horas en el trabajo y relacionándose con sus compañeros y con sus superiores que las hembras, mientras que las hembras enfermeras, hacen estrictamente la jornada laboral, nos encontraríamos con que siendo la profesión de enfermera femenina²⁸ **les persones** que la ejercen no forman parte de un grupo homogéneo, sino que podemos encontrar "modos de hacer" más o menos femeninos: es más femenino sería irse a casa nada más acabar la jornada laboral porque se tienen responsabilidades domésticas (se es femenina en el trabajo y en casa) y es más masculino irse con **les compañeros** a tomar unas copas al terminar la jornada, o no darse prisa en abandonar el hospital cuando acaba la jornada laboral (en casa hay una hembra que se ocupa de hacer la cena y atender a **les**

28. Si bien en su origen las actividades femeninas estaban menos valoradas por ser las que realizaban las *hembras* dado que en el fondo de esa infravaloración se hallaba la infravaloración de las *hembras* en los espacios que comunmente se denomina públicos, es decir, la infravaloración tenía un componente predominantemente de sexo. En la actualidad la desigualdad más intensa es la de género, y por consiguiente en el ejemplo que nos ocupa, la profesión de enfermera está peor pagada que la de cirujano, no tanto porque la realizan las *hembras* como por el hecho de ser femenina.

niños). Ello significa que se está en posición femenina en el trabajo y en posición masculina en casa, lo cual redonda positivamente en el trabajo, porque los efectos de la masculinidad doméstica es un valor añadido a quien tiene un trabajo femenino remunerado.

Como decíamos, es necesario diferenciar la desigualdad por razón de sexo de la desigualdad por razón de género. La desigualdad por razón de sexo se pondría de manifiesto cuando para un mismo tipo de trabajo y en la misma categoría las hembras estuvieran peor pagadas, al mismo tiempo la discriminación por razón de sexo se pondría de manifiesto cuando en igualdad de condiciones se prefiriera un macho a una hembra, para ocupar un lugar de trabajo. La desigualdad por razón de género se manifestaría cuando un trabajo considerado femenino, lo realizara un macho o una hembra estuviera peor pagado que un trabajo masculino, o cuando **les** personas que realizan tareas socialmente consideradas femeninas, independientemente de que fueran hembras o machos, fueran excluidos de las actividades sociales debido al trabajo que desempeñan. Adicionalmente si la desigualdad por razón de sexo es más fuerte en las profesiones femeninas, y la desigualdad por razón de género es más fuerte entre las hembras, habría que reconocer el sistema de sexo/género no tiene como base la complementariedad y por consiguiente tiene dificultades de legitimación, ya que es imposible argumentar que cada cual debe hacer aquello para lo que esté más capacitado, siendo complementarias las capacidades femeninas y masculinas, sino que la posición social de las hembras es inferior a la de los machos no importa lo que hagan y no hay una relación recíproca de complementariedad entre lo masculino y lo femenino, sino una relación jerárquica de dependencia.

En cuanto a la dimensión psíquica, sabemos que cuando se habla de género lo común es referirse a la violencia, la ternura, la capacidad para competir o cooperar, cuestiones directamente asociadas a la estructura psíquica de **les** individuos, pero si admitimos que la estructura psíquica es *en última instancia* dependiente de la estructura social, cosa que hacemos sin reservas, hablar de género y estudiar el sistema/sexo género implica tomar la realidad por dos extremos, en un lado las características físicas, las condiciones vitales, en el otro las características históricas, las condiciones sociales.

Hay una relación dialéctica entre sexo y género. Cuando en una sociedad dada el sistema de asignación de posiciones sociales se fundamenta en las diferencias sexuales ocurren las siguientes cosas:

a) Siendo distintas las implicaciones de ser niña a las de ser niño, en cuanto a lo que se espera de **elles**, sus progenitores y **le** gente en general manifestará preferencias en cuanto al sexo de **le** criature, sea en el sentido de desear que nazca de un sexo y no del otro, o sea en el sentido de preferir que **le** primer nacido sea hijo o que sea hija. La primogenitura puede tener una gran importancia social. El género precede al sexo y

se empieza a gestar en el deseo de **les** progenitores y en el valor social que se les atribuya a **les** **persones** pertenecientes a uno u otro sexo, y se continuará gestando a partir del nacimiento, cuando una vez identificada la criatura como perteneciente a uno u otro sexo, se le otorgue lo que le pertenece socialmente: el género. Considerando la extraordinaria plasticidad de **les seres** humanos, debida particularmente a la inmadurez neonatal, los factores de género pueden llegar a tener manifestaciones físicas, por ejemplo la proporción grasa músculo es uno de los caracteres sexuales secundarios, pero es a la vez un carácter de género en la medida en que no sólo es dependiente de factores hormonales sino también de modelos de vida.

Cada recién nacido debe ser identificado de un sexo o del otro, como condición previa a establecer el sistema de identificaciones que le permitirá desarrollar su identidad psíquica, y someter al proceso de aprendizaje que le permitirá adquirir y desarrollar su posición social. No identificar el sexo de **le** recién nacido en una sociedad sexista equivaldría a no dotarle de identidad, sería *en sí* pero no *para sí* ni *para les demás*, y como consecuencia no se podría constituir sujeto. Inversamente en aquellos casos en que no se produzcan diferencias anatómicas marcadas, se pueden tener dificultades para construir la identidad.

b) El sexo es una base innegable para diferenciar a **les seres** humanos, y lo es en relación a nuestra primera capacidad para la trascendencia que es la procreación. La constatación de esas diferencias nos lleva a producir un imaginario social que tiene efectos sobre la realidad, estructurándola en géneros. Es decir, estamos estructurando la sociedad en base a una apariencia: la de las diferencias anatómicas entre los sexos.

La propuesta teórica que realizamos desde estas páginas es la de dotar de carácter materialista y conflictivista el concepto de género. La perspectiva conflictivista implica que los géneros no se sitúan en un eje que va de lo *femenino* a lo *masculino*, sino que son dos categorías contrapuestas y mutuamente excluyentes: si manejamos un modelo multidimensional, en cada una de las dimensiones, y si lo que manejamos es un modelo en que rescatamos una de las dimensiones como la determinante, nosotros proponemos la dimensión "condiciones de producción de la existencia material", en aquella dimensión. Su carácter conflictivista implica que los desarrollos teóricos que se realicen utilizándolo, no dan como solución a la desigualdad entre los géneros la igualdad, sino la desaparición de las diferencias de género, resituando las diferencias en el ámbito de lo individual y no de clase de sexo. Ello significa que aquello previamente denominado masculino o femenino sería patrimonio de cualquier individuo independientemente del que fuera su sexo.

Por otra parte y para terminar, debe subrayarse que el sexo y el género no tienen existencia empírica, no forman parte del objeto de estu-

dio sino de la construcción teórica con la que nos aproximamos al mismo, sólo la teoría dota a estos conceptos de existencia. Suponer que tienen existencia empírica sería tanto como utilizar teorías y conceptos sin tener conciencia de que se está haciendo. Una condición básica para que una teoría sea científica así como los conceptos con lo que la misma se desarrolla, es que sean considerados ellos mismo como un objeto. Eso es lo que nos hemos propuesto hacer en las páginas precedentes.

LUCREZIA MARINELLI Y LA "EXCELENCIA" DE LAS MUJERES EN LA VENECIA DE 1600*

ROSA RIUS GATELL

En el año 1600 se publicaba en Venecia por primera vez un tratado debido a la humanista veneciana Lucrezia Marinelli (1571-1653). La obra, titulada *La nobiltà et l'eccellenza delle donne co' diffetti et mancanenti de gli huomini*, se insertaba en el célebre debate conocido como la "*querelle des femmes*".

Este texto no supone una "rareza" dentro de la controversia y, sin embargo, como en tantos otros campos, el eco de las voces femeninas no muestra su real y efectiva presencia en la *querelle*. Si bien ha sido reconocido el valor de Christine de Pizan (1364-1430)¹ como gran impulsora de este movimiento intelectual (en el que me detendré más adelante), especialmente con su obra *Le Livre de la Cité des Dames* (1404-1405), los textos más divulgados de quienes intervinieron en la polémica pertenecen en su mayoría a hombres. Durante siglos esta "cuestión" (de las mujeres y acerca de las mujeres) se ha difundido a través de perspectivas que transmiten, digamos, opacamente lo que dicho debate significó para la experiencia y el pensamiento femeninos, como se constata a

* Presenté otra versión de este trabajo en el ciclo de conferencias "Mujeres en la Historia del Pensamiento" celebrado en el Palau de la Música i Congressos-Ajuntament de València, València, 25 y 26 de marzo de 1993; este ciclo fue coordinado por Rosa M^a Rodríguez Magda.

1. Christine de Pizan, *Le Livre de la Cité des Dames*, edición de Éric Hicks y Thérèse Moreau, París, Stock, 1986, basada en el manuscrito: París, Bibliothèque Nationale, MS fr. 607 (Mercè Otero ha traducido esta obra al catalán en Barcelona, edicions de l'Eixample, 1990). María-Milagros Rivera Garreta ha analizado *Le Livre de la Cité des Dames* en "Christine de Pizan: la utopía de un espacio separado", *Textos y espacios de mujeres. Europa, siglos IV-XV*, Barcelona, Icaria, 1990, págs. 179-207. Muy interesante el artículo de Laura Kathryn McRae, "Interpretation and the Acts of Reading and Writing in Christine de Pizan's *Livre de la Cité des Dames*", en *Romanic Review*, n^o 4, vol. 82, nov. (1991), págs. 412-433. Véase una cuidadosa bibliografía sobre Christine de Pizan en A.J. Kennedy, *Christine de Pizan, Bibliographical Guide*, Londres, Grant and Cutler, 1984 ("Research Bibliographies and Checklists", 42).

partir de la lenta restitución de los textos de mujeres participantes en la querrela. La óptica tradicional podrá ampliarse, contrastarse y, quizás, integrarse sólo tras la recuperación y el estudio de las autoras ("silenciadas" o poco difundidas) que intervinieron en tal polémica. La posibilidad de iniciar un diálogo con una de dichas autoras —lo fueras, y ... de todas formas nunca podías llegar a ser un hombre." Y eso en la familia, en el trabajo, en el sindicato. —Lucrezia Marinelli, una interlocutora culta y crítica que proporciona teselas originales para acoplar en el complejo mosaico de nuestra memoria— me parece, por ello, un quehacer sumamente atractivo.

Casi doscientos años después que Christine de Pizan, Marinelli escribía un tratado en el que examinaba el tema central de la *querelle*, esto es, la "inferioridad-superioridad" de las mujeres. En un clima modificado por la cultura y la época, la humanista veneciana salió en defensa de las mujeres denunciando y rebatiendo su difamación.

Antes de continuar e introducirnos en la querrela y en la personal intervención de Lucrezia Marinelli en la misma, detengámonos brevemente en un movimiento —el humanismo renacentista— del que Marinelli (recordemos que al comienzo de este texto la calificaba como "*humanista veneciana*") supo extraer preciosos elementos para su apología.

Ante la imposibilidad de tratar minuciosamente una corriente cuya definición está aún por concluir, destacaré sólo determinados aspectos que iluminan la actitud con que —desde mediados del siglo XIV y durante unas tres centurias— algunas mujeres (Lucrezia Marinelli entre ellas) reivindicaron su acceso al saber y cómo, una vez introducidas al mismo, asimilando y aplicando el procedimiento humanístico, refutaron críticamente la adversa tradición que las consideraba seres inferiores.

Tengamos presente en primer lugar que el movimiento humanista había puesto la conservación del saber en el centro de su interés. Esta atención partía de la creencia de que el saber auténtico —aquel que interesaba al ser humano porque lo situaba en el eje de su reflexión— se había perdido, al desaparecer los libros que lo contenían o porque no se había sabido vislumbrar en el interior de los que se habían conservado. Con el fin de restablecer dicho saber, los humanistas se dispusieron a descubrirlo dentro de los textos disponibles —descartando los "malos" libros y restaurando los "buenos"— y a localizar y recuperar los textos ignorados durante siglos. En este programa la Antigüedad clásica era intuida como un modelo de perfección casi mítico a imitar, cuyas virtudes —que los humanistas juzgaban deseables— pretendían emular. Impulsados por el ansia de sustituir un tipo de cultura que consideraban inadecuada —ya que no respondía a sus inquietudes— por otro tipo más "humano", se propusieron instaurar nuevas formas de educación y convivencia

inspiradas en aquellos orígenes que suponían "fuente pura" y perfecta, degradada con el transcurrir del tiempo².

Desplegando una impresionante actividad cultural, los humanistas que se adscribieron a este proyecto se dedicaron a buscar, reponer e integrar a los autores antiguos con la aspiración de "renovar" y "salvar" —así lo expresaban— la cultura humana. Deseaban disponer del mayor número posible de documentos del mundo clásico con la finalidad de proceder a una lectura directa y crítica de los mismos que los condujese más allá de las compilaciones medievales. Una de las actividades que gozó de un desarrollo fundamental fue la relacionada con el restablecimiento de la pureza de los escritos. No sintieron sólo la necesidad de restituir los autores clásicos, sino también la Biblia, a su pureza original. Persuadidos de la corrupción sufrida por muchos de los textos antiguos desde el tiempo en que habían sido escritos hasta el momento en que ellos los recibían, los humanistas se aplicaron en descubrir elementos que les permitiesen detectar los añadidos, interpolaciones, pérdidas y transcripciones erróneas que podían desvirtuar su sentido primigenio.

Sin entrar aquí en valoraciones sobre el influyente modelo de esta cultura, deseo destacar uno de los puntos que habría de resultar decisivo para el pensamiento femenino: el método humanístico (amor al texto, origen de la nueva disciplina filológica) proporcionaría a determinadas mujeres de un sector culturalmente elevado valiosos instrumentos para expresar —tomando la palabra— lo intolerable de una de las nociones históricas mantenidas con mayor tenacidad: la milenaria cultura de la inferioridad femenina. Siguiendo el género de estudios humanísticos, los *studia humanitatis*, estas mujeres lograron alcanzar un elevado nivel de saber. Aprendieron la importancia de la nueva exégesis de la Biblia y de los Padres y, a partir de su formación, adquirieron la suficiente autonomía crítica de los textos sagrados y clásicos para constatar y mostrar públicamente numerosas antilogías relacionadas con la noción de inferioridad, incluso entre los mismos autores y escritos que se hallaban en la base de aquel persistente discurso (Génesis, Aristóteles, Pablo de Tarso...). Esforzadamente, y para defender su "dignidad", estas autoras legitimaron su palabra e iniciaron diversos itinerarios teóricos orientados a contradecir las tradicionales definiciones de la identi-

2. Sobre los programas del humanismo puede verse: Eugenio Garin, *La educación en Europa 1400-1600*, Barcelona, Crítica, 1987, trad. cast. de M^a Elena Méndez Lloret (en relación con las actualizaciones a la primera edición en italiano de 1956, págs. 267-268); Cesare Vasoli, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo. "Invenzione" e "metodo" nella cultura del XV e XVI secolo*, Milán, Feltrinelli, 1968, y Carlo Augusto Viano, "La biblioteca e l'oblio", en *La memoria del sapere*, Roma-Bari, Laterza-Seat, 1988, al cuidado de Pietro Rossi, págs. 239-273.

dad femenina como básicamente negativa. Ello no comportó un cambio notable en su "condición"³, ciertamente, pero su gesto (sus profundas exigencias de saber, de entender y comunicar) supusieron una contribución fundamental a **nuestro** recorrido.

Uno de dichos itinerarios se desarrolló siguiendo especialmente la trayectoria de la *querelle des femmes*. Este movimiento "reivindicativo y de debate", como ha escrito María-Milagros Rivera⁴, surgió en la Europa feudal en fecha incierta (desde el siglo XII se constata en Europa una *Frauenfrage*)⁵ y recibió su forma definitiva con Christine de Pizan. La decisiva participación de esta autora en el debate que se había producido en torno a *Le Roman de la Rose* y la difusión de algunos de sus textos, como *Les Trois Vertus* y el antes citado *Livre de la Cité des Dames*, convirtieron la querella en un fenómeno de alcance internacional que habría de perdurar hasta finales del siglo XVIII⁶. Partiendo del mismo esquema de inferioridad-superioridad, se desarrolló una fina red de intervenciones que afectaban a distintas partes de la cuestión, vinculada por su naturaleza a la historia, la religión, la filosofía, la medicina y la economía. Numerosos autores y autoras del Occidente culto rebatieron los argumentos de quienes sostenían las nociones de inferioridad femenina, mostrando razonadamente que las mujeres eran tan dignas como los hombres. A una literatura de fuerte carácter misógino se contraponía otra que destacaba los "méritos" de las mujeres y sus capacidades⁷.

3. He tratado en otro lugar ("Isotta Nogarola: una voz inquieta del Renacimiento", en *Filosofía y género. Identidades femeninas*, compiladora Fina Birulés, Pamplona, Pamiela, 1992, págs. 65-91) algunos de los graves problemas que debieron afrontar las humanistas del Renacimiento en su intento de incorporarse a la cerrada comunidad intelectual de su tiempo.

4. Véase María-Milagros Rivera, "El cuerpo femenino y la «querella de las mujeres»", en *Historia de las mujeres en Occidente*, bajo la dirección de George Duby y Michelle Perrot, *La Edad Media*, al cuidado de Christiane Klapisch-Zuber, Madrid, Taurus, 1992, págs. 594-605). Véase también Joan Kelly, "Early Feminist Theory and the *Querelle des femmes*, 1400-1789", en *Signs*, Otoño 1982, vol. 8, n° 1, págs. 4-28.

5. Voz que, según observa María-Milagros Rivera, *op. cit.*, en la nota anterior, pág. 595, no parece quedar recogida en el *Lexikon des Mittelalters*, Zurich-Munich, Artemis, 1980.

6. *Ibidem*.

7. Véanse, por ejemplo, G. Battista Marchesi, "Le polemiche sul sesso femminile ne' secoli XVI e XVII", en *Giornale storico della letteratura italiana*, 74-75 (1895), págs. 362-369; Ruth Kelso, *Doctrine for the Lady of the Renaissance*, Urbana-Chicago-Londres, University of Illinois Press, 1956 (bibliografía: págs. 326-462, con un *Index to Treatises on the Lady*); Conor Fahy, "Three Early Renaissance Treatises on Women", en *Italian Studies*, 11 (1956), págs. 30-55 (especialmente el apéndice, págs. 47-55), y los apéndices a *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, al cuidado de Marina Zancan, Venecia, Marsilio, 1983, págs. 235-264.

Como cabe esperar de una controversia tan extensa en el tiempo y el espacio, aun girando en torno a una misma temática, las numerosas intervenciones manifiestan múltiples aspectos relacionados con su pertenencia a distintos momentos históricos y culturales.

En concreto, la "dignidad" y "excelencia" de las mujeres serían celebradas y codificadas de modo especial durante las primeras décadas del siglo XVI. Precisos discursos lógico-filosóficos, largos catálogos de "mujeres ilustres", y un vasto repertorio de *topoi* y de *exempla* fijados a través de una amplia tratadística encomiástica insistían en señalar la "diversidad" y "complementariedad" femeninas respecto al hombre⁸.

Por el contrario, avanzado el siglo se desencadenó una violenta polémica vinculada al clima de la Contrarreforma católica. En el norte de Italia —y en particular en área padana— se desarrolló a finales del siglo XVI una corriente de extraordinaria dureza que proclamaba abiertamente la *inferiorità della donna*. La inserción de Lucrezia Marinelli en la querrela es una respuesta directa y personalizada a un texto que condensa toda la tradición misógina de la *vituperatio mulierum*. Se trata de *I donneschi diffetti* (Venecia y Milán, 1599) de Giuseppe Passi, uno de los mayores detractores de las mujeres de ambiente postridentino⁹.

Como señala Ginevra Conti Odorisio, para documentar la calidad, la cantidad y el contenido de los provocadores ataques de aquella literatura, la obra de Passi es, sin duda, "ejemplar"¹⁰. Recopilando exhaustivamente los insultos tradicionales entre los detractores y llevándolos a su grado máximo, Passi se dedicará a detallar y describir prolijamente los

8. Ejemplos de ello se encuentran en *Il libro del Cortegiano* de Baldassar Castiglione, publicado en Venecia en 1528, y también en el tratado *Della eccellenza e dignità delle donne*, Roma, 1525, del humanista Galeazzo Flavio Capella (forma latinizada de su apellido "Capra"). Véase la magnífica introducción de Maria Luisa Doglio, a Galeazzo Flavio Capella, *Della eccellenza e dignità delle donne*, Roma, Bulzoni Editore, 1988, págs. 5-57.

9. Giuseppe Passi, *I donneschi diffetti*, Venecia, Jacobo Antonio Somascho, 1599 - Milán, P. Pontio, 1599. En el fondo Magliabechiano de la Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia están encuadrados en un solo volumen la edición veneciana de esta obra y la *princeps* (1600) del tratado de Lucrezia Marinelli. Por error, por lo menos hasta mayo de 1993, aparecía clasificada bajo la antigua signatura 3.2.310 de dicho fondo la primera edición de Marinelli, cuando en realidad dicha signatura correspondía a la edición de 1601, "nuevamente reformada" del tratado de Passi.

Sobre la polémica Marinelli-Passi, véase E. Gössmann, "Eva Gottes Meisterwerk", en *Archiv für Philosophie und Theologie Geschichtliche Frauenforschung*, II, Munich 1985, págs. 23-44; 246-247.

10. Véase Ginevra Conti Odorisio, *Donna e società nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 1979, págs. 35 y ss. En esta obra pueden leerse textos muy importantes de Lucrezia Marinelli (y de las también venecianas Moderata Fonte, pseudónimo de Modesta Pozzo, 1555-1592, y sor Arcangela Tarabotti, 1604-1652). Véanse algunas consideraciones críticas sobre este libro en las recensiones de Giovanna Rabitti, en *Studi e problemi di critica testuali*, XXIII, octubre 1981, págs. 187-191, y de Adriana Chemello en *La rassegna della letteratura italiana*, 85, I-II (1981), págs. 311-313.

"defectos femeninos": las mujeres son lujuriosas, celosas, ambiciosas, adúlteras, meretrices y prostitutas, desvergonzadas, *bellas*, y *por ello sospechosas*, volubles, pendencieras, hipócritas, cobardes, odiosas, ladronas, tiranas, charlatanas y simuladoras.

La "naturaleza demoníaca" de las mujeres, según Passi, puede comprobarse desde la etimología. Para mostrarlo elaborará una amplia síntesis de las acepciones negativas de la denominación de "mujer". Hebreos y cristianos, escribe en el primer discurso de su obra, concuerdan en este punto:

El doctísimo rabino David Kimchi [¿o Kimcki?] afirma que entre los hebreos la palabra "femina" deriva de una raíz que significa inclinación al mal y por ello creo yo que san Jerónimo dice que en las sagradas escrituras la mujer (en cuanto a la inteligencia espiritual) significa "ogni peccato e iniquità"¹¹.

No analizaré aquí la continua sarta de "perlas misóginas" que ofrece Passi, pero deseo destacar algo que me parece altamente significativo: ni tan sólo los arquetipos femeninos considerados modélicos desde la tradición literario-mitológica clásica se salvaron de sus ataques. Así, y sólo como ejemplo, Penélope dejaba de ser un símbolo de castidad para ser presentada como una mujer infiel y corrupta, tanto, que "mereció" ser llamada "*fornicaria*" por parte de Licofrón. Ni siquiera dejaba espacio para la "tolerada" excepción o el admitido "prodigio"; la obra de Passi eliminaba de raíz cualquier imagen o metáfora que pudiese remitir a una feminidad positiva.

Este es el tono —del que la *vituperatio* construida por Passi resulta paradigmática— al que se enfrenta Lucrezia Marinelli en su tratado. Conviene no olvidar que su respuesta debe entenderse estrechamente vinculada a este contexto. Aproximémonos a ella, pues, sin dejar de tener presente este factor, esbozando en primer lugar su perfil biográfico a partir de los escasos datos de que disponemos¹².

11. Giuseppe Passi, *op. cit.*, en la nota 9, pág. 5. El análisis etimológico ocupa el primer capítulo de la obra (págs. 1-5). Retomaré más adelante esta cuestión en relación con el tratado de Marinelli.

12. Seguiré a Adriana Chemello, "La donna, il modello, l'immaginario: Moderata Fonte e Lucrezia Marinelli", en *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, al cuidado de Marina Zancan, Venecia, Marsilio, 1983, págs. 95-170 (especialmente págs. 150 y ss.), citado en adelante: "La donna, il modello..."; también de Adriana Chemello, "Lucrezia Marinelli", *Le stanze ritrovate. Antologia di Scrittrici Venete dal Quattrocento al Novecento*, al cuidado de Antonia Arslan, Adriana Chemello y Gilberto Pizzamiglio, Mirano, Eidos, 1991, págs. 95-108, citado en adelante: *Stanze ritrovate*. En esta obra Chemello ofrece una antología de textos del tratado de Lucrezia Marinelli, precedida de una sugerente introducción.

Nacida en Venecia¹³ en 1571, Lucrezia Marinelli (o Marinella, como se lee en los frontispicios de sus obras) aparece en el mundo de las letras en la última década del siglo XVI. Los datos que emergen de la lectura de sus escritos muestran, frente a la escasez de noticias acerca de su vida, un vastísimo bagaje cultural, que comprende la filosofía clásica, la literatura latina, la filosofía platónica renacentista, la literatura vulgar (desde Dante, Boccaccio y, sobre todo, Petrarca, hasta sus contemporáneos) y la historia. Atenta lectora de los clásicos, Marinelli muestra una precoz asimilación de autoras y autores coetáneos¹⁴. Sus primeros biógrafos le reconocen agudeza filosófica y versatilidad poética. Uno de ellos, Bronzini, tras resaltar sus dotes como poeta, filósofa, amante de la música y del canto, completa el cuadro del modo siguiente: "*Ella [...] è avvenente, graziosa, dotata di nobili e regiliosi costumi, devota, humile e prudente. Delle vanità mondane spregiatrice, e delle cose spirituali molto amatrice*"¹⁵.

Su padre, Giovanni Marinelli, fue un filósofo y médico ilustre especializado en enfermedades femeninas. Originario de Módena, ejerció la medicina en Venecia, editó a Hipócrates¹⁶ y compuso, entre otras obras, un libro de recetas para el cuidado del cuerpo femenino, orientado sobre todo al restablecimiento del equilibrio natural, y un tratado sobre remedios para enfermedades de las mujeres¹⁷. No he obtenido hasta el momento información alguna acerca de su madre. Marinelli contrajo matrimonio con un tal Girolamo Vacca y de su testamento se deduce que tuvo dos hijos, Antonio y Paulina. Falleció, según se registró en ese mismo documento, el 9 de octubre de 1653 (esto es, a los 82 años).

Lucrezia Marinelli escribió diversas obras de carácter espiritual (vida y gestas de santos: san Francisco, santa Clara, santa Justina, santa Catalina, y la *Vita di Maria Vergine*); dos composiciones juveniles: *La Colomba Sacra* (Venecia, 1595) y *Amore innamorato ed impazzato* (Venecia, 1598), y un poema épico, *L'Enrico overo Bisantio conquistato*, com-

13. Véase la consideración de Conti Odorisio (*op. cit.*, en la nota 10, págs. 47 y ss.) sobre el protagonismo de Venecia en un episodio destacado de la reivindicación femenina. La reflexión de Conti Odorisio, limitada al ámbito político-social, puede completarse con los datos que indica Giovanna Rabitti (posición de Venecia en la historia de la literatura y en el campo tipográfico y editorial; inserción en la tradidística de género) en las págs. 189-190 de la recensión citada en la nota 10. Véase también Patricia Labalme, "Venetian Women on Women: Three Early Modern Feminists", en *Archivio Veneto*, 5ª s. 197 (1981), págs. 81-109.

14. Sobre el rico patrimonio cultural de Marinelli, véase Adriana Chemello, "La donna, il modello...", *cit.*, pág. 166.

15. Citado por Adriana Chemello en "Lucrezia Marinelli", *Stanze ritrovate*, *cit.*, pág. 97.

16. Hippocrates, *Opera*, Venecia, G. Valgriso, 1575.

17. Giovanni Marinelli, *Gli ornamenti delle donne*, Venecia, Francesco de' Franceschi Senese, 1562, y *Le medicine pertinenti alle infermità delle donne*, Venecia, Giovanni Valgriso, 1574.

puesto siguiendo las huellas de Tasso (Venecia, 1635), donde muestra su determinación al asumir el tradicional papel masculino del poeta heroico¹⁸.

El texto que compuso en defensa de su sexo, recordemos, *La nobiltà et l'eccellenza delle donne co' difetti et mancamenti degli huomini*¹⁹, se vinculaba desde el título²⁰ a la tratadística sobre el género desarrollada a comienzos del siglo XVI. Sin embargo, al responder a "*l'insolenti detrattori di questo nobil sesso*", Marinelli no limitará su apología a la fórmula celebrativa de los tratados sobre "nobleza y excelencia" femeninas, sino que, exhibiendo un nuevo orden del discurso, sustituirá el encomio por la ostentación de la "superioridad" del género femenino.

El objetivo de Lucrezia Marinelli es, pues, rechazar e invertir la pretendida inferioridad femenina. Con este fin expondrá los motivos naturales, morales, históricos y filosóficos que demuestran lo contrario, es decir, las "excelentes" capacidades de las mujeres y su contribución a la historia del mundo occidental. Criticará a aquellos que —desde Aristóteles a Passi— habían sostenido y sostenían la inferioridad del sexo femenino, y para apoyar su juicio buscará en la literatura antigua y reciente, así como en la historia pasada y presente los ejemplos de mujeres fuertes, intrépidas, racionales, cultas, prudentes, guerreras y sabias que desmintieran el tenaz mito.

Su respuesta aporta valiosas indicaciones sobre su personal elección de modelos de referencia, lecturas, autores y textos. Aun ciñéndose a un género y sumándose a un filón de producción literaria del que repetirá parcialmente los obligados catálogos y *exempla*, su uso de todo ello (sus

18. Sobre las obras de Lucrezia Marinelli, véase la detallada información facilitada por Adriana Chemello en "Lucrezia Marinelli", *Stanze ritrovate*, cit., pág. 96.

19. Lucrezia Marinelli, *La nobiltà et l'eccellenza delle donne co' difetti et mancamenti degli huomini*, Venecia, Ciotti Senese, 1600. Otras ediciones: Venecia, 1601 (edición enmendada y ampliada) y Venecia, 1621 (reimpresión, hasta donde he podido comprobar, de la edición de 1601).

No me ha sido posible realizar todavía un cotejo minucioso de las distintas ediciones. A partir de una primera confrontación se constata que en la edición de 1601 —considerablemente más extensa que la *princeps*— han sido eliminados aspectos relacionados con la religión y modificados diversos pasos en un aparente intento de moderar el tono combativo. Véase al respecto Giovanna Rabitti, *op. cit.*, en la nota 10, y E. Zanette, *Suor Arcangela monaca del Seicento veneziano*, Venecia-Roma, Istituto per la Collaborazione culturale, 1960, págs. 220-221.

20. Como ha escrito Conti Odorisio, *op. cit.*, en la nota 10, pág. 53, este título remite al de la obra en que Henricus Cornelius Agrippa proponía la completa igualdad entre los dos sexos, el *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus*, Amberes, 1529 (traducido muy pronto a numerosas lenguas, influyó profundamente en toda Europa). No obstante, no es éste el único tratado en que se apoya Marinelli. Limitándome a dos ejemplos, mencionaré el texto antes citado de Galeazzo Flavio Capra, *Della dignità ed eccellenza delle donne* (Roma, 1525; Venecia, 1526), y *La nobiltà delle donne* de Lodovico Domenichi (Venecia, 1549), con la que la obra de la humanista veneciana muestra un estrecho parentesco.

opciones, citas y transcripciones, su intervención al escoger, asimilar y reinterpretar) cuestionará imaginarios heredados y, desplazándolos, dará cabida a los suyos propios.

Veamos cómo esta autora se planteará mostrar en qué sentidos "ellas [las mujeres] superan a los hombres" (pág. 3)²¹: "Y comenzando por las excelencias de las mujeres" (pág. 3), desarrollará en la primera parte del tratado, a través de un procedimiento lógico-argumentativo, una serie de cuestiones conectadas a la "nobleza de los nombres", a las "causas", a la "naturaleza" y a las "operaciones" de las mujeres, y finalmente contestará "a las ligerísimas razones que cada día aducen en contra nuestra los hombres poco prudentes y poco sabios" (pág. 3).

Para que esta verdad ["que el sexo femenino es más noble que el masculino" (pág. 2)] resplandezca" entre todos, Marinelli se esforzará en "manifestarla con razones y ejemplos a fin de que todo hombre aunque pertinaz se verá obligado a confirmarla con su propia boca" (pág. 2), y asumirá la tarea —¿o responsabilidad?— de defender a las mujeres de aquellos "escritores que impelidos por el odio o un orgulloso desdén van minando con copiosas mentiras la fama y el honor ajenos" (pág. 2).

Al conocimiento de "su" verdad se acercaron, sigue, Plutarco²² y Platón (a quien Marinelli admira profundamente); *"quel grande"*

en el diálogo séptimo de La República, y en otros muchos libros, muestra que las mujeres poseen tan alto valor e ingenio como los hombres. (Pág. 2)

Platón es para Marinelli *"il grande uomo"*, un sabio *"giustissimo"*, que creía —escribe— en la igualdad de funciones entre hombres y mujeres²³.

Mostrando una gran familiaridad con los principales textos políticos del ateniense, a Marinelli no parece interesarle tanto la progresiva dife-

21. Citaré, traduciendo, a partir de la edición de Lucrezia Marinelli de *La nobiltà et l'eccellenza delle donne co' diffetti et mancamenti de gli huomini*, Venecia, 1621. Indicaré directamente el número de página entre paréntesis al final de cada cita, señalando mis elipsis con puntos suspensivos entre paréntesis rectangulares.

22. Plutarco es uno de los clásicos preferidos por las autoras del Renacimiento por su utilidad a la hora de defender su dignidad. El tratado titulado *Mulierum virtutes*, más conocido como *De claris mulieribus*, servirá de base más o menos directa a todos los tratados del género "mujeres ilustres".

23. Ciertamente, Platón abrirá a las mujeres el acceso a las cargas públicas y hará que tomen parte en la vida del estado basándose en la igualdad (*La República*, V, 457). No obstante, y partiendo de la teoría del útero que se desplaza (*Timeo*, 91c), les atribuirá una naturaleza más débil e inclinada a la emotividad, la angustia y el nerviosismo, situándolas, por ello, en posición subordinada en el plano ético y social; asimismo, en el *Timeo*, 42 a-c, sostendrá que en el ciclo de la metempsicosis el hecho de renacer mujer es para un hombre castigo evidente de su "maldad".

renciación de funciones que en *Las Leyes* sustituirá a aquella equiparación entre hombres y mujeres guardianes propugnada en *La República*, cuanto captar los elementos unificadores entre ambos diálogos. En *Las Leyes* los cargos públicos abiertos a las mujeres son menos numerosos y están estrechamente relacionados con las funciones tradicionales del *oikos*. A partir de su análisis, Marinelli opta por resaltar la exigencia de la educación común, presente en las dos obras, y subraya la apertura a la participación femenina en la vida política. Desde esta perspectiva, defenderá el uso de las armas para las mujeres, argumentando que poseen las mismas capacidades que los hombres para su manejo. Su reivindicación de que éstas accedan no sólo a los estudios, sino también al arte militar debe entenderse, según advierte Conti Odorisio, como la reclamación de la presencia de aquel "*nobil sesso*" en las dos principales instituciones de poder de la sociedad del tiempo²⁴.

No será, sin embargo, "il saggio" Platón, sino Aristóteles, el principal interlocutor de Marinelli en su apología. Las continuas referencias a las obras (políticas, morales y biológicas) y al pensamiento de este autor —a quien conoce y cita constantemente— evidencian la enorme importancia y autoridad del estagirita en este campo. Durante siglos se habían mantenido sin apenas modificaciones las ideas de Aristóteles sobre las mujeres: seres inferiores por naturaleza y, por ello, súbditas y esclavas; poseedoras de una facultad intelectual débil e ineficaz; "como machos estériles"... No obstante, la actitud de Marinelli respecto a Aristóteles no es unívoca. Se constata por una parte una crítica cerrada y la búsqueda de contradicciones en la concepción aristotélica, pero se observa también el intento de mostrar que incluso dentro del aristotelismo podía probarse la nobleza y la excelencia de las mujeres. Para ello, Marinelli cuestionará los juicios mediante los cuales se consideraban más importantes —y por tanto superiores— las funciones "masculinas" que las "femeninas". Según Aristóteles, la virtud propia del sexo femenino era el cuidado, y en el sector de la economía dedicada a proveer las necesidades familiares, su cometido era el de conservar; el de los hombres, el de adquirir²⁵.

A cada función le correspondía un juicio distinto. En aquella tradición, conservar expresaba pasividad, ausencia de iniciativas y de voluntad; en cambio, el arte de adquirir, específicamente masculino exigía el desarrollo de virtudes activas. Sin alterar los ministerios asignados, Marinelli contradecirá los juicios comúnmente aceptados: "la virtud de con-

24. Conti Odorisio, *op. cit.*, en la nota 10, págs. 67-68. Sobre la ambigüedad de las funciones de las mujeres existente en *Las Leyes*, véase S. Campese - S. Gastaldi, *La donna e i filosofi. Archeologia di un'immagine culturale*, Bolonia, Zanichelli, 1977, págs. 45 y ss.; también de Silvia Campese, "La donna e i filosofi", en *La donna nel mondo antico*, Turín, Celid, 1990, págs. 105-117 (actas del congreso celebrado en Turín, abril de 1986).

25. Aristóteles, *Política*, I.

servar es más noble que la de adquirir o por lo menos no le es inferior" (pág. 38). Así, estar al cuidado de los "*beni della fortuna*", asegurar que la propiedad no se disipe en el tiempo, será tan importante como su adquisición, ya que una custodia adecuada requiere siempre "*fermezza e stabilità di mente*" (pág. 38). En esta inversión, la función "femenina" deja de ser interpretada como pasividad, puesto que conservar sabia y "diligentemente" presupone una acción, una actividad positiva que no puede considerarse en absoluto, según Marinelli, inferior al arte de adquirir.

De este modo, vemos cómo a lo largo del tratado se suceden inversiones de juicios tradicionales, reconsideraciones y reinterpretaciones orientadas a la consecución del objetivo prefijado. Para ilustrar el recorrido de Marinelli, he escogido dos de los motivos desarrollados en su obra que a mi entender reflejan el tono de la apología. El primero de ellos se refiere a la etimología de "mujer", y el segundo gira en torno al concepto de belleza y su función.

En el primer capítulo de la obra ("*De la nobiltà de' nomi, co' i quali è adornato il donnesco sesso*", págs. 4-13) Marinelli se suma a una antigua polémica etimológica²⁶. Antes, Passi —a fin de exponer los "*molti diffetti, e mal portamenti delle Donne*"— había compilado las definiciones negativas de "*mulier*" y "*femina*", basándose especialmente en aquellos textos de la tradición patrística que identificaban a "la mujer" con el pecado y el mal. En su respuesta, exhibiendo a veces fuentes idénticas, Marinelli rebatirá el impresionante repertorio, y conmutará hábilmente en positivo los argumentos de Passi —y de la influyente tradición que éste representaba.

La argumentación "*a nomine*", que atribuye a las palabras la capacidad de significar se convertirá en eje fundamental de la defensa de Marinelli. De acuerdo con esta concepción, el nombre mantiene un vínculo no arbitrario con la cosa nombrada. Encontrar la etimología de un nombre supondrá, pues, descubrir su "verdadero" (*étymos*) sentido, es decir, el vínculo que lo une a la cosa, su fuerza. Así:

Es indudable que los nombres con los que se denomina a las cosas, demuestran y manifiestan su naturaleza y esencia, si queremos dar fe a los sabios filósofos²⁷, que afirman constantemente que los nombres nos guían al conocimiento de la cosa nombrada (pág. 4), [...] afirmaremos sin duda que será más noble y singular aquello que se distinguirá con el nombre más digno y honorable. (Pág. 5)

26. Sobre la etimología de la inferioridad véase Romeo de Maio, *Donna e Rinascimento*, Milán, Mondari, 1987, págs. 67-71 (trad. cast., Madrid, Mondadori España, 1988).

27. En este paso, Marinelli se reconoce deudora (cito según su orden) de Averroes, Aristóteles, los antiguos egipcios, los sabios caldeos, los teólogos hebreos, y Jámblico "*nel libro intitolato de mysteriis aegyptiorum*".

Tras expresar su tesis ("*noi affermaremos quella cosa esser più nobile, & singulare, la quale sarà ornata di più degno, & honorato nome*", pág. 5), la autora especificará para cada nombre propuesto ("*donna*", "*femina*", "*Eva*", "*Isciah*", "*mulier*") las etimologías positivas que hará derivar principalmente de la tradición clásica:

El nombre de "donna" deriva de Domina, voz latina que significa 'Señora' y 'Dueña', nombre de Imperio y de poder real (pág. 5) [...]. El segundo nombre, derivado también del latín es "femina", cuyo significado es tan alto y noble que pocos nombres pueden igualarlo, tanto si lo queremos derivar de fetu, o parto, como quiere Isidoro, o del Sos griego, que significa 'fuego' (pág. 9) [...]. El tercer nombre, Eva, es una voz antiquísima que denota vida, de la cual depende el ser de todas las cosas del mundo, y en particular de las cosas animadas (pág. 10) [...]. El cuarto nombre es "Isciah", que significa 'fuego', pero muy distinto del fuego primigenio, ya que este nombre significa un fuego celeste, divino e incorruptible, cuya naturaleza consiste en perfeccionar el alma encerrada dentro de nuestros cuerpos, estimularla, hacerla resplandeciente y, en definitiva, partícipe de la divina perfección, alejándola de toda fealdad terrenal. Este fuego celeste se ve resplandecer en la belleza del cuerpo femenino, como probaremos en su lugar (pág. 11) [...]. El quinto y último nombre es "mulier", voz latina que significa 'suave' y 'delicado', si aplicamos el nombre al cuerpo; si lo aplicamos al alma, significa 'apacible' y 'benigno' (pág. 11)

Demorándose en la etimología de "*femina*", que "denota producción o generación", Marinelli insistirá en que aquella "*nobile attione*"

depende precisamente sólo de los seres vivos perfectos, como son las mujeres. Si, como puede comprobarse continuamente, esto es así, ¿cómo osará alguien negar que el nombre "femina" sea singular y grande? (Pág. 9)

Al seguir el análisis realizado, se observa un claro interés en destacar, en cada uno de los cinco nombres, aquella parte que remite inequívocamente a rasgos sobresalientes de la feminidad como privilegiada fuente substancial de vida. Con su actitud, Marinelli se distanciaba decidida y decisivamente del que había sido tenaz mito de la inferioridad fisiológica²⁸.

28. Sobre la representación del cuerpo femenino en algunos tratados de los siglos XV y XVI, véase Ottavia Niccoli, "Il corpo femminile nei trattati del Cinquecento", en *Il corpo*

Así, a diferencia de Passi, que finalizaba su compilación negativa con el auspicio de que "el hombre pudiese nacer sin la mujer"²⁹, Marinelli concluirá su discurso (pág. 12) celebrando a través del nombre las "maravillosas excelencias" de su referente real: producción y generación; fuego; esplendor del mundo, alma y vida; rayo divino y celeste; delicadeza y clemencia, y dominio y señoría³⁰.

Una vez examinados los nombres propuestos, todos "*nobili e pregiati*", la autora reflexionará acerca de la "naturaleza y esencia del sexo femenino" (págs. 17-33). Veamos de qué modo, tras introducir su programa, apuntará la "novedad" de las aserciones que pretende desarrollar con "fuertes razones e infinitos ejemplos". Adscribiéndose a la tradición platónica en la que el alma -por definición, "*mobilis in se*"- es principio y origen del movimiento en todo cuerpo, el cual —"*mobilis ab alio*"— se mueve precisamente en virtud del alma³¹, comenzará así su argumentación:

Las mujeres, al igual que los hombres, se componen de dos partes: una es origen y principio de todas las operaciones más nobles. Esta parte es llamada por todos "alma". La otra parte es el cuerpo caduco, mortal y obediente a las órdenes del alma, ya que de ella depende. Si tomamos la primera parte [...], sin duda si con los Filósofos queremos hablar, diremos que es tan noble el alma de los hombres como la de las mujeres, porque una y otra son de una misma especie y, como consecuencia, de la misma substancia y naturaleza. (Pág. 17)

Pero Marinelli no se limitará a seguir esta *communis opinio* sino que, tras manifestar "que no es contradictorio que bajo una misma especie existan almas más nobles y excelentes que otras por lo que se refiere a su creación" (pág. 17), expondrá:

Creo que las almas de las mujeres son en su producción vías más nobles que las de los hombres, tal como por los efectos y la belleza del cuerpo se puede observar. Que las almas difieren entre sí lo saben bien los Poetas inspirados por su furor³², que les revela los más altos y recónditos secretos de la bondad suprema y de la naturaleza. (Págs. 17-18)

delle donne, Bolonia, Transeuropa, 1988, al cuidado de Gisela Bock y Giuliana Nobili, págs. 23-43.

29. Giuseppe Passi, *op. cit.*, en la nota 9, pág. 9.

30. Véase Adriana Chemello, "La donna, il modello...", *cit.*, págs. 155-156.

31. Platón, *Fedro*, 245 e.

32. Uno de los cuatro furros divinos (poético, místico, profético y amoroso) que "eleva al hombre por encima de su naturaleza y lo convierte en dios". Marsilio Ficino,

Para argumentar su afirmación, Marinelli deberá rebatir una antigua e influyente tradición (de la que Passi se había erigido en renovado portavoz³³), que interpretaba la belleza femenina como fuente de todo mal, causa de desgracia y peligrosísimo mecanismo de seducción. Mostrando lo erróneo de esta concepción, abogará no sólo por la "dignidad" de la belleza del cuerpo femenino, sino por la "mayor dignidad" que le confiere el hecho de ser, afirma, una vía perfecta de acceso a la divinidad. Respondiendo a "*Bellezza che cosa sia*" (pág. 19), escribe:

la bellezza es una gracia o esplendor que resulta del alma y el cuerpo [...] la bellezza es sin duda un rayo y una luz del alma, que informa a aquel cuerpo, en el que ella se encuentra. (Pág. 19)

y

Que el cuerpo de las mujeres es más digno que el de los hombres nos lo demuestra la delicadeza y su propia compleción, o templada naturaleza, y su belleza. (Pág. 19)

El cuerpo de mujer (recordemos, capaz de aquella "*attione dignissima*", propia de "los seres vivos perfectos"), del que la humanista destaca entre las cualidades específicas de su "superioridad" la "*delicatezza*", la "*compleSSIONe*" o "*temperata natura*", el cuerpo de mujer, decía, "informado" por su alma será reconocido por su admirable perfección como el receptor ideal del "alma bella".

Marinelli realizará la *laudatio* de la belleza femenina siguiendo los cánones del platonismo renacentista (Marsilio Ficino y León Hebreo, en particular) y se basará en las razones de los poetas (Petrarca y petrarquistas *cinquecenteschi*, principalmente) que celebrando la "excelencia del cuerpo femenino" exaltan, por contigüedad, la "nobleza del alma".

En consonancia con los argumentos y las *rationes* en que se apoya la autora, el "*alma leggiadra*" —que es "causa y origen de la belleza del cuerpo" (pág. 20)— se convertirá en intermediaria divina, en el primer y necesario escalón de ascenso a la contemplación de la divinidad. Remi-

Commentarium in Convivium Platonis sive de Amore, VII, 13 (*De amore. Comentario a "El Banquete" de Platón*, Madrid, Tecnos, 1986, traducción y estudio preliminar de Rocío de la Villa Ardura). El platonismo de Marsilio Ficino (1433-1499) impregna fuertemente la primera parte del tratado de Marinelli, en especial el capítulo III. Véase la exposición de los cuatro tipos de "locura divina" en Platón, *Fedro*, 244 a y ss.

33. Passi titulaba así el discurso XVIII de su tratado: "Donna bella quanto sospetta: bellezza in lei quanto pericolosa, fragile, caduca, e che sol sia cagione di superbia e d'altri mali"; el desarrollo, de acuerdo con el título, vincula la belleza femenina a los peores desastres. Véase *op. cit.*, en la nota 9, págs. 196-206.

tiéndose a las enseñanzas de Ficino y de "Dionisio Areopagita", escribe Marinelli:

La belleza depende de la suprema luz, nido de las gracias y de los amores, como lo demuestran los platónicos afirmando que ella es una imagen de la belleza divina. (Pág. 20)

"*Pulchritudo est splendor divini vultus*" rezaba el título del *De amore*, V, 4 de Ficino³⁴. La belleza corporal es una "sombra e imagen de la belleza incorpórea, que resplandece en los cuerpos" (pág. 21). Dado que la hermosura y la majestad corporales proceden de "*superiore cagione*" (pág. 21), "puede decirse que la belleza en la mujer es un espectáculo maravilloso, un milagro respetable" (pág. 25), que nos habla de otro mundo, y tiene la capacidad de "raptarnos" y de conducirnos a él:

Que la belleza de las mujeres guía al conocimiento de Dios y a las supremas inteligencias y muestra la vía de alcanzar el cielo lo manifiesta Petrarca diciendo que en el movimiento de los ojos de Laura veía una luz que le mostraba la vía del cielo. (Pág. 26)

La belleza así definida, reflejo de la suprema e infinita luz, atraviesa todo el cosmos y deviene el camino que guía a la Sabiduría divina. Razón de bien será, por tanto, siempre que se contemple "como es preciso, con recta mirada alejada de *pensieri lascivi e vani*" (pág. 29). Mediante su impulso:

Aquellos hombres templados se elevan por medio de ella [...] al conocimiento y a la contemplación de la divina Esencia. (Pág. 25)

Lejos de admitir su "peligrosidad", Marinelli libera la belleza femenina de toda sospecha, y para ello se apoya en la razón poética y en el platonismo renacentista. Ese "algo" incorpóreo "rayo y luz", "gracia", "que resplandece en los cuerpos" es un don "excelente" de extraordinaria "utilidad", un primer grado imprescindible para ascender a la "divina Sabiduría", a la divina Belleza.

Una vez "demostradas" las razones de la "superioridad" de las mujeres, despojará la noción de inferioridad femenina de toda explicación natural o física. Sólo las condiciones históricas justificaban el mito. Un mito reforzado por la autoridad de que gozaban determinados varones.

34. "La belleza es el esplendor del rostro de Dios", Marsilio Ficino, *op. cit.*, en la nota 32, pág. 95.

dos varones. En este sentido, se lamenta de aquellos escritores que "por ser hombres envidiosos de las bellas obras de las mujeres, no han narrado sus grandes acciones, sino que las han silenciado" (pág. 48); no todos han observado igual actitud, ciertamente: "no faltan ni han faltado escritores (si bien en poca cantidad) que desprovistos de envidia han celebrado el sexo femenino con todo su poder" (pág. 50). La negligencia de quienes las habían sometido "*sotto silentio*" consolidaba la creencia de que no existían mujeres doctas en las artes ni en las ciencias. Recuperando el argumento desarrollado con anterioridad, escribirá:

Pero si aquéllas [las mujeres] tienen la misma alma racional que el hombre, como antes he mostrado claramente, e incluso más noble, ¿por qué no pueden aprender aún con mayor perfección las mismas artes y ciencias que los hombres? Así, las pocas que acceden a las doctrinas llegan a distinguirse tanto en las ciencias que los hombres las envidian, o las odian, como suelen odiar los menores a los mayores. (Pág. 51)

Su misión consistirá, pues, a partir de este punto del tratado, en convocar a "mujeres ilustres" que habían dejado huella de su "virtud" a través de la Filosofía, la tradición literaria y la Historia (no sólo antiguas, sino recientes). Bajo la forma de un denso catálogo, "citará" a las "claras" figuras, y las llamará a ejemplificar (y ejemplarizar) su indiscutible "excelencia".

Marinelli utilizará diversas fuentes y repertorios, material hagiográfico, pasos escogidos de *auctores* y abundantes *exempla*, y, con ello, reproducirá en parte un discurso ya elaborado por otros. Sin embargo, su mirada, como ha escrito bellamente Adriana Chemello refiriéndose a la labor —la *re-creación*— realizada por la humanista veneciana, "es la mirada de la lectora-autora que penetra en las profundidades de los textos y no se limita a nombrarlos o citarlos alusivamente, sino que los transcribe e incorpora en sus propias páginas, haciéndolos visibles. Pero el resultado no es un simple *collage* de citas. Marinelli no es una inerte compiladora, ni realiza un ensamblaje de versos y de dichos memorables [...], sino que interviene para explicar y comentar [...]. El fragmento, la frase, aislada del texto ajeno, se convierte en un nuevo texto, se carga de nuevo *sensum*"³⁵.

35. Adriana Chemello, "Lucrezia Marinelli", en *Stanze ritrovate*, cit., págs. 100-101; las elipsis son mías. En este mismo sentido, la introducción de Fina Birulés a *Filosofía y género. Identidades femeninas*, cit., en la nota 3, págs. 11-17.

Al dar "visibilidad" a la "materna fama", Lucrezia Marinelli devenía ella misma "visible", y con su gesto se sumaba a las mujeres que emergían de su selección, memorables todas por su "virtud" y sabiduría.

Introduciéndose discretamente en el "nuevo texto", la **autora** recordará a lo largo de todo el itinerario la finalidad de su *laudatio*:

Qué os parece, hermanos, no queréis descubrir las obras buenas del sexo femenino tan digno y excelente, y, lo que es peor, vais encontrando siempre nuevos motivos para vituperarlo, a fin de que siga oprimido y sepulto. Sin embargo, vuestras madres eran mujeres y ¿osáis censurarlas?: es algo que me parece inhumano. A modo de nuevos Nerones queréis dar muerte a la materna fama, pero os fatigáis en vano, ya que la verdad, que resplandece en estas mis mal escritas hojas, las elevará a pesar vuestro hasta el cielo. (Págs. 49-50)

**CAPÍTULO II:
LA ANTIGÜEDAD**

LA FUNCIO SOCIAL DEL TREBALL DE LES DONES A ROMA

M. DOLORS MOLAS I FONT

El contingut del títol escollit és evident que excedeix del temps adequat per ser exposat en una conferència. Ara bé, aquest marc ampli ens permet plantejar un seguit de qüestions referents al paper que les dones van ocupar en la producció, i més concretament quin era l'espai laboral destinat a les dones lliures de les classes menys afavorides en el quadre del sistema esclavista romà¹.

De bon principi, sembla que l'elecció del tema no ofereix grans possibilitats, ja que si la documentació que al·ludeix a les classes baixes romanes és escassa, més ho és aquella que fa referència a les dones. Així i tot, creiem que si s'analitza la poca documentació disponible com el resultat de l'estructura ideològica predominant en el món romà, algunes de les qüestions plantejades poden obtenir resposta, encara que només siguin sota la forma del potencial

EL TREBALL DE LES DONES EN EL MARC DE LA PETITA PROPIETAT FAMILIAR DURANT LA PRIMERA FASE DE LA REPÚBLICA.

La societat romana va ser al llarg de la seva història una societat de camperols i de camperoles, ja que la producció agrària va ser sempre la base primordial del sistema econòmic romà.

1. Referent al treball de les dones en el món romà, cal veure les següents obres: LE GALL, J. "Métiers des femmes au Corpus Inscriptionum Latinarum", a *REL* 47 bis (1969-1970): *Mélanges Marcel Durry* p. 123-130. TREGGIARI, S. "Jobs in the household of Livia, a *PBSR* 43, (1975), p. 48-77; "Jobs for women", a *AJAH* 1.2 (1976), p. 76-104; "Questions on women domestics in the Roman West", a *Schiavitù, manomissione e classi dipendenti nel mondo antico*. Roma, 1979 (a), p. 185-201; "Lower class women in the Roman economy", a *Florilegium* 1 (1979 b), p. 65-86. KAMPEN, S. *Image and status: Roman working women in Ostia*. Berlín, 1981. Tots aquests treballs parteixen del CIL, en especial el volum VI.

En el decurs de la primera etapa de la república, la petita propietat fou el model d'explotació agrària predominant. Aquest règim de propietat va fer possible l'existència i el funcionament de l'exèrcit censitari que tenia la seva força en la massa de ciutadans-camperols-propietaris que, obligats a allistar-se a l'exèrcit, defensaren i ensem lluitaren per ampliar el territori de Roma. Roma, així organitzada, es va convertir en el decurs del segle III a.C. en la primera potència itàlica.

Excepte Plaute i Terenci en les seves comèdies, els escriptors antics d'època republicana van passar per complet de les classes populars, especialment les classes camperoles, però l'oblit envers les dones pageses va ser absolut. Haurem d'esperar fins a les darreries del segle I d.C. que Juvenal recordi, en una de les seves sàtires, escenes de la vida quotidiana d'una família camperola que l'autor situa a l'època que ens ocupa, i concretament al final de la segona guerra púnica, a la darrereria del segle III a.C.: "Més tard, als qui eren vençuts per l'edat i havien afrontat les guerres púniques o el formidable Pirrus i les espases dels molossos, els eren finalment concedides en recompensa de tantes ferides dues jовades de terreny, i aquesta paga de la sang i de les fatigues mai no semblà a ningú que fos una recompensa inferior als seus mèrits ni una manca de lleialtat d'una pàtria ingrata. Un camp així nodria el mateix pare i la munió de gent de la seva cabana, on la muller jeia partera, on jugaven quatre infants, un d'ells esclau nat a la casa, lliures els altres tres i per als germans grans, quan tornaven de cavar o de llaurar hi havia un sopar més abundós: les grans marmites fumaven de polenta". Juvenal IV, 160-173).²

En la sàtira de Juvenal queda explícit un model social de tipus ideal: El de la parella integrada pel ciutadà-camperol-soldat i per la dona-esposa-reproductora encarregada de les tasques de la llar. Amb aquest model ens trobem davant de la divisió de funcions necessària i al servei d'un estat que inicia el seu procés imperialista. Ara bé, mentre aquest model de funcions, diríem que ideal, coincideix amb la realitat en el cas dels homes —el pagès que com a ciutadà li toca anar a la guerra— no es pot considerar així en el cas de les dones: Sabem que al llarg de la història, en la majoria de sistemes agraris basats en el règim de la petita propietat familiar, o bé també en el de la parceria, les dones han tingut un paper, com a mínim semblant al dels homes i, en el cas de les societats guerrerres o bé en períodes de conflictivitat bèl·lica, les dones han estat les responsables directes de la producció, i aquest seria el marc socio-econòmic de Roma durant l'època que ens ocupa.

En la sàtira de Juvenal s'intueix la no valorització del treball realitzat per les dones, desvalorització o menyspreu fet evident en aquest cas pel silenci. En un marc ampli, les societats gregues i romanes es van caracteritzar pel menyspreu vers el treball manual i per aquell realitzat a fa-

2. JUVENAL, Sàtires, IV, 160-173.

vor d'altres, treballs que implicaven dependència, ja que l'ideal era l'autosuficiència i l'oci. L'única tasca digna era l'explotació de la terra pròpia, el treball que més apropava als deus, als avantpassats i a l'ideal de l'autosuficiència o autarquia; però encara era millor si la terra era treballada per mans alienes, ja que d'aquesta manera es podia gaudir de l'oci, la forma de vida pròpia de l'aristocràcia i, en especial pels grecs, el temps necessari per fer política.

D'aquí que el model que Juvenal dibuixa no pugui acceptar, ni incloure la realitat, ja que essent el conreu de la terra pròpia l'únic treball manual digne, l'autor no pot acceptar que les dones el realitzin de la mateixa manera que els homes.

Una escena semblant a la narrada per Juvenal, la trobem a l'Epoda II d'Horàci en la qual, però, el poeta recull de manera més propera a la realitat el protagonisme laboral de les dones camperoles: "Feliç l'home que, allunyat dels negocis, com el llinatge dels mortals dels temps antics, conrea els camps heretats del pare amb uns bous que li pertanyen, lliure dels neguits dels venciments, que no és desperta, a la milícia, per l'esclafit esfereïdor de la trompeta ni reduïda la mar embravida i defuig el fòrum i els llandars altius dels ciutadans poderosos... I si a més d'això, una dona honesta tingués la seva part en la cuina de la casa i d'uns infants xamosos i, com una pagesa sabina o com la muller d'un àpul feïnador, amuntagués a la sagrada llar la llenya a l'arribada del marit cansat i, en tancar el gras bestiar dins de canyissos, munyís els braguers embotits i, bo i traient de la dolça gerra el vi de l'any, aparellés uns menjars no comprats..."³

Si el silenci dels clàssics vers les camperoles de la república romana va ser total, també ho ha estat el de la historiografia moderna. Cap dels nombrosos estudis elaborats per autors d'escoles historiogràfiques diverses que tracten el tema del retrocés de la petita propietat, planteja ni una sola reflexió sobre què va ocórrer a les esposes, mares, germanes i filles dels milers de pagesos desheretats que oprimits per les dificultats van caure en la misèria.⁴ Una de les repercussions econòmiques més importants, va ser la concentració de la propietat en mans de la nova aristocràcia —la *nobilitas*— enriquida amb procés imperialista que va dirigir l'estat romà entre els segles III i I a.C.

L'alternativa pels pagesos arruïnats va ser emigrar a les ciutats on, amb molta sort, s'integraren entre les classes econòmicament actives, o bé, segons s'intueix en els textos, passaren a formar part de la massa de desocupats que vivien del clientelisme polític. Una altra alternativa pels varons va ser apuntar-se al nou exèrcit de professio-

3. Q. HORACI FLAC, *Odes i èpodes*, vol. II, Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1981.

4. Citem només, a tall d'exemple, alguns noms d'autors que han treballat sobre el tema del retrocés de la petita propietat familiar, com Tibiletti, L. Capogrossi i E. Gabba.

nals assalariats que va cristal·litzar a partir de finals del segle II a.C. amb les reformes militars de Mari i que va convertir a Roma en la primera potència mediterrània.

Quines possibilitats de subsistència tenien les camperoles empobrides que, molt sovint soles a causa dels efectes de les guerres, o bé acompanyades dels seus homes, van haver d'emigrar als nuclis urbans? La milícia va estar sempre prohibida a les dones gregues i a les romanes, mentre que la participació política fou sempre un fet impensable pel sexe femení, encara que fos en els nivells més baixos de participació, com ara el clientelisme. Viure de la caritat pública? A Roma, la caritat pública, entenen com a tal les distribucions gratuïtes o a baix preu del blat, va ser durant la república un afer privat en mans dels polítics oportunistes, utilitzada demagògicament en els períodes electorals. Va caldre esperar a l'època imperial per que aquesta es convertís en un afer d'estat a fi de controlar les classes populars. Igualment, és difícil imaginar les dones del proletariat urbà com a atentes vigilants de la llar i perfectes mares de família, segons el models que els intel·lectuals van dissenyar per les aristòcrates⁵

ELS ESPAIS LABORALS DE LES DONES EN LES ÀREES URBANES

Per disposar d'una mica més de documentació ens hem de basar en les dades aportades per l'epigrafia a partir de l'alt imperi, disposant alhora d'una documentació literària més abundant, tot i que les referències a les camperoles segueixen essent mínimes

Les poques inscripcions funeràries que al·ludeixen a l'àmbit laboral de la dona, ho fan majoritàriament en relació amb esclaves i llibertes, mentre que les dones nascudes lliures —les ingènues— estan mínimament representades.

Lògic és doncs que ens preguntem de què vivien les camperoles emigrades a la ciutat i fer extensiva la pregunta a les dones que durant els segles I i II d.C. habitaven els barris més humils de Roma, com el de la Subura i la Via Sacra. Els mitjans econòmics d'aquestes dones ben poc s'havia de diferenciar del de les seves avantpassades republicanes.

Susan Treggiari, en un estudi sobre el paper econòmic de les dones de les classes populars urbanes en el marc del món romà d'Occident, sobre un total de 225 inscripcions recollides, documenta que solament 35

5. El model de matrona a imitar per excel·lència apareix en la *Laudatio Turiae*: DURRY, M. *Eloge funèbre d'une matrone romaine*. París, 1950.

es refereixen a dones, la majoria de les quals són llibertes⁶. Aquestes dones formen part de les *opifices*, genèricament dones que treballen en un taller, de les *tabernarii*, dones que treballen en la venda, tavernes, cases de menjars i en hostals, i de les *mercennarii*, aquelles que fan serveis al públic com les porteres. Susan Kampen, en un estudi d'abast més àmpli, recull i analitza 270 inscripcions de dones en les quals es fa esment de la seva activitat laboral; d'aquestes, el 33% són esclaves, el 25% llibertes i el 42 d'estatus legal no definit.⁷

La memòria conservada en les inscripcions sobre aquestes dones procedeix dels seus amos, patrons, o bé familiars, persones que van valorar que l'activitat que aquestes dones exercien en vida les feia dignes del record, i que lògicament disposaven dels recursos suficients per dedicar-las una làpida.

No és estrany que les activitats més recordades fossin aquelles que podien desenvolupar lligams afectius amb els membres de la família, com dides i mainaderes⁸. També eren valorades ocupacions que necessitaven una formació prèvia i que, majoritàriament, realitzaven les dones, com la de comadrona i la de perruquera⁹. Aquestes activitats apareixen també esmentades en els textos, però normalment en el marc de les cases de les classes dirigents i de la família imperial¹⁰, mentre que de Plaute a Marcial es repeteix, a la manera d'un *topos*, la figura còmica de la barbera deshonest que viu en un barri pobre¹¹.

De bon antuvi, creiem que no es pot excloure que les dones nascudes lliures, però pobres, treballessin en cases benestants i fins i tot modestes, en tasques no especialitzades i per això indignes de ser recordades. Ara bé, la forta competència presentada per la mà d'obra esclava havia de dificultar que el "servei domèstic" fos una alternativa laboral important per les pageses emigrades a la ciutat en particular, i per les dones de les classes baixes en general.

Labors relacionades amb el vestit —preparar la llana, filar, teixir, confeccionar i arranjar vestits— apareixen associades a productores femenines. Mentre que en les grans cases senyoriales situades en el camp, la filatura la realitzaven les esclaves, la manca d'inscripcions a la ciutat de Roma de dones dedicades a filar, és interpretada per Susan Treggiari com que la filatura seria un dels pocs reduïts laborals destinats a les

6. TREGGIARI, S., "Lower class women in the roman economy". *Florilegium* 1, (1979), p. 65-86.

7. KAMPEN, S. op. cit. p. 128.

8. KAMPEN, N. op. cit. p.109-111. GARDNER, J. *Women in roman law and society*. London-Sydney, 1986, p. 241-242.

9. KAMPEN, N. op. cit. p. 119-120. GARDNER, J. op. cit. p. 240-241. TREGGIARI, S. op. cit. (1979 b) p. 75-76.

10. Veure per exemple: TREGGIARI, S. op. cit. (1975), p.75.

11. M. V. MARCIAL, *Epigrames*, vol. I, Llib. II, XVII. Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1949.

lliures pobres, però honestes; segons Susan Treggiari, aquesta interpretació la confirma un paràgraf de les *Metamorfosis* d'Apuleu, en el qual una dona lliure i humil es passa dia i nit filant amb l'objectiu de guanyar unes miques de diners¹².

Al marge de la producció de tipus domèstic, a l'Egipte romà existiren tallers on joves, esclaus i lliures, aquests darrers sempre eren homes, aprenien a treballar la llana i a filar¹³. Finalment, cal recordar que el jurista Gai (D. 15. 1. 25) escriu que hi havia esclaves i *filia familias* que feien de *sarcinatrix* i de *tetrix*, associant aquestes tasques a altres oficis vulgars, mentre les referències literàries suggereixen que els guanys i els estatus d'aquestes productores eren baixos¹⁴.

Tot i que és difícil calcular la rendibilitat econòmica d'una esclava, la documentació disponible assenyala que no s'ha d'excloure que, entre artesans i comerciants, entregar unes poques monedes o bé menjar a una dona lliure, en algun moment donat no hagués estat igual o més rendible que mantenir una esclava; es tractaria de dones lliures, però humils que produirien al costat d'esclaves i de llibertes i entre les quals passarien totalment desapercebudes, en el marc de tallers artesanals, tot realitzant tasques no gaire qualificades i per tant indignes de ser evocades.

Jöell Le Gall considera que el treball de cara al públic era un dels criteris de diferenciació social entre els humils¹⁵. Segons es dedueix de la lectura de les Sàtires de Juvenal, en especial en època Flavia i Antonina, l'ambient botiguer i dels mercats de Roma era ric en varietat i nombre d'individus. Ara bé, res sabem de l'estatus d'aquesta gent, ni quina era la participació de les dones en la venda cara al públic, ja que Juvenal els presenta a tots formant part de la massa. En els escrits dels intel·lectuals aristòcrates i classistes romans, les classes populars eren contemplades com una massa tumultuosa, sorollosa i molesta, sense diferenciar ni els estatus, ni els diferents graus de benestar que, lògicament, havia d'existir en el seu si.

Tal com la documentació assenyala, lliberts i llibertes van tenir un gran protagonisme a l'àmbit laboral de Roma, fins el punt que a l'alt imperi significaren el grup social més dinàmic de l'economia. Però aquest fet no ens ha d'estranyar si tenim en compte que l'alliberament d'un esclau sovint era un afer econòmic realitzat a favor de l'amo que, convertit en patró, disfrutava dels beneficis del patronatge i ensems s'estalviava el manteniment de l'esclau¹⁶. En el cas de les llibertes, no oblidem que l'an-

12. TREGGIARI, S. op. cit. (1979 b), p. 69.

13. GARDNER, J. op. cit. p. 237.

14. JUVENAL, Sat. VIII, 43, a *La sátira latina*, ed. de José Guillén Cabañero, Madrid 1991.

15. LE GALL, J. "Un critère de différenciations sociale: La situation de la femme", a *Recherches sur les structures sociales dans l'antiquité classique*. París, 1970, p. 285.

16. Sobre les obligacions dels lliberts, veure el Digest 38, 1-5.

tic amo es convertia en el seu tutor agnàtic —que era equivalent a un familiar de sang però de la branca paterna—, situació que implicava el dret de controlar la mobilitat dels béns de les seves ex-esclaves¹⁷.

LA FUNCIO SOCIAL DE LA PROSTITUCIO

No es difícil imaginar que el mitjà de subsistència més fàcil al qual les dones pobres majoritàriament recorrien era la prostitució. La prostitució va ser en el món romà un ofici molt rendible, però no per les dones que el van exercir, sinó per aquells que la dirigien. Però, resulta que la documentació relativament abundant conservada sobre les prostitutes —textos escrits i grafits especialment de Pompeya i fins i tot alguna inscripció que indirectament pot indicar una prostituta¹⁸—, mencionen solament esclaves i llibertes que treballaven en locals on el negoci del sexe s'exercia amb tota normalitat: Els *lupanares* o bordells eren els principals, però també en les *tabernae* o establiments de begudes, en les *popinae* o llocs de menjar i en les *cauponiae* o hostals, igual que en les *thermae* o banys públics¹⁹. Es tractava de negocis administrats per lliberts, esclaus i fins i tot individus lliures, negocis orientats vers un públic eminentment popular, atès que la prostitució de les classes benestants es feia més discretament i en ambients més selectes.

Davant de la prostitució, altra vegada observem com la documentació històrica deixa en l'anonimat les dones lliures humils. Aquest fet es pot interpretar com que les pobres, igual que les esclaves i llibertes velles, exercien la prostitució en els nivells més baixos de l'ofici, o sigui en els carrers i sota els porxos. Com recorda S. Pomeroy, el terme fornicar té l'origen en la paraula llatina *fornicatus* que significa volta²⁰.

La prostitució femenina és l'ofici exercit per dones que més mencions té en els textos clàssics: Les prostitutes són els personatges millor

17. GARDNER, J. op. cit. p.19-20.

18. Desconeixem l'existència d'inscripcions que de manera clara especifiquin que la difunta era una prostituta. Aquelles conegudes al·ludeixen a esclaves i a llibertes que servien en hostals i en tabernes, llocs on s'exercia tradicionalment la prostitució; així també, hi ha grafits escrits per les mateixes prostitutes, o bé pels clients, grafits que ben poc tenen a veure amb les inscripcions funeràries. Al respecte cal veure: KLEBERG, T. *Hotels, restaurants and cabarets dans l'antiquité romaine*. Upsala, 1957, p. 74-76. D'AVINO, M. *The women of Pompei*. Naples, 1964, p. 14-21, p.30-32. DELLA CORTE, . *Case e abitanti di Pompei*. Napoli, 1965 (3a. ed.), p. 169-172, p. 360. "Année Epigraphique" 1975, p.197; 1980, p. 216.

19. GARDNER, J. op. cit. p. 248-249.

20. POMEROY, S. *Diosas, rameras, esposas i esclavas*. Madrid, 1985. p.225.

caracteritzats en les comèdies de Plaute²¹, les trobem en les sàtires de Lucili²² i especialment d'Horaci²³ i en Juvenal²⁴, en la novel·la "El Satiricó" de Petroni²⁵, en els escrits històrics de Suetoni²⁶... i, ensems, és l'ofici que en llatí té més termes per designar qui l'exercia: *meretrix, lupa, scortum, togata, prostituta*...

Si haguéssim de valorar la prostitució a partir de les moltes referències que sobre ella fan els escriptors clàssics —quantitat que contrasta amb la mínima informació epigràfica— podríem arribar a la conclusió que la prostitució —al marge dels estatus i classes socials— hauria estat l'ofici que les dones romanes més van practicar.

Si seguíssim la mateixa metodologia per analitzar les dones camperoles, la documentació de les quals tal com hem vist és gairebé inexistente, conclouríem que, ja que els clàssics no en van fer referència, les pageses representaren un percentatge molt petit de la població en el món romà, conclusió que no té sentit en una societat que va ser essencialment agrícola.

La raó d'aquest estat de coses radica en el fet que, la societat romana fou una societat monògama, al si de la qual s'educava els nois com a individus sexualment actius i se'ls estimulava a tenir les primeres experiències en els prostíbuls. D'altra banda, a les noies se les formava en la repressió i en la passivitat, essent destinades a un únic varó en el marc del matrimoni; una educació que regulava també la seva conducta dins del matrimoni: Plutarc, en les *Obres morals* —escrit en el qual de manera general es valora el talent i la capacitat de les dones— escriu: "Una esposa no ha de posar objeccions quan el marit comenci a fer-li l'amor, però tampoc ella ha d'ésser qui comenci. En un cas està sobreexcitada com una prostituta, en una altre es comporta fredament i mancada d'afecte" ²⁷.

Es lògic que en una societat d'aquestes característiques, la prostitució es convertís en una institució legal i socialment "necessària". No ens ha d'estranyar, doncs, que l'esfera jurídica s'ocupés sovint de regular la conducta social i econòmica de les prostitutes. Així, per exemple, el ju-

21. PÉREZ GÓMEZ, L. "Roles sociales y conflicto de sexo en la comedia de Plauto", a *La mujer en el mundo mediterráneo antiguo*. Granada, 1990, p. 137-167.

22. LUCILI, Sàt. III, 988 (128 M); VII, 188 (263); IX, 256 (334-335 M), a op. cit. *La sátira latina*.

23. Q. HORACI FLAC, veure en especial la sàtira II, a op. cit. *La sátira latina*.

24. Veure per exemple, la Sàtira VI dedicada a les costums depravades de les dones. També: III, 62-65; IX, 176-178; IX, 24, a op. cit. *La sátira latina*.

25. PETRONI, *El satiricó*, 7; 8;...136; 137;

26. POCIÑA, A. "Mulier est: errat. Literatura masculina y mujer en el Imperio romano. Propuestas metodológicas", a *La mujer en el mundo mediterráneo antiguo*. Granada, 1990, p. 205-213.

27. Fragment recollit a, LEFKOWITZ, M. R. - FANT, M. B. *Women's life Greece and Rome*. London, 1982, núm. 227.

rista Ulpia opinava que les prostitutes que tenien per clients senadors i cavallers no eren infames, mentre que August dictà que els matrimonis de senadors amb prostitutes fossin considerats il·legítims²⁸. Però, la prostitució era una institució que contenia una moral doble: una per les prostitutes i una altra pels clients; mentre que les prostitutes, i en el seu cas els prostituts, eren persones considerades infames i moralment reprobables i indignes, els clients no perdien mai la honorabilitat.

La *Lex Iulia d'adulteris coercendis* promulgada per August, tenia com a objectiu restaurar el prestigi del matrimoni amb la finalitat d'evitar la desaparició de les antigues famílies aristocràtiques. Aquesta llei prohibia l'adulteri, extenent el càstic a vídues i a solteres; mentre que segons el Digest (48, 5, 23, 4), una dona podia ser fins i tot condemnada a mort pel pare en cas d'adulteri, no pel marit, els homes no estaven ni obligats a separar-se²⁹. (Recordem que August va predicar l'exemple amb la seva filla Iúlia que, per adúltera, va ser desterrada fins a la seva mort en una petita illa del Tirrè.) Llavors, com que la prostitució era legal i no es cometia adulteri, i les prostitutes estaven eximides de l'aplicació de la llei, alguns autors diuen que dones de les classes benestants s'inscrivien com a prostitutes per poder tenir relacions sexuals extra-matrimonials³⁰.

Es difícil saber si la prostitució va ser l'ofici que les dones romanes més van exercir. Ara bé, el que si és cert i per obvi i sabut és gairebé ridícul de recordar, és que la prostitució femenina estava destinada als varons, una relació-necessitat que va quedar plasmada en la literatura llatina; una literatura totalment copada per varons en la qual aquests plasmaren la seva pròpia visió del món: Una visió del món elitista, aristocràtica, classista i genèricament masculista. L'ús i la necessitat de les prostitutes per part dels varons, va provocar que en les obres literàries s'imposés una imatge negativa d'aquelles dones que la practicaven, imatge que va cristal·litzar en els poemes misògens de Juvenal, Càtul, Horaci i Marcial. En realitat, el menyspreu dels intel·lectuals i dels homes en general vers les dones sexualment actives i independents, com era el cas de les prostitutes, no va ser més que una forma d'intentar amagar el propi desig i necessitat sexual mitjançant el menyspreu vers les dones sexualment lliures.

28. FERRERO RADITSA, L. *Augustus' Legislation concerning marriage, procreation, love affairs and adultery*. A.N.R.W. II, 13, 1980, p. 278-339, en especial p. 307-309.

29. Digest, 48, 5, 23, 4.

30. SUETONI, *Tiberi*, 35, 2.

A LA MANERA DE CONCLUSIÓ

El panorama que es dedueix de la documentació literària i epigràfia és que, en el món romà, l'àmbit laboral va estar ocupat pels esclaus/ves i pels lliberts/es. Ara bé, considerem que una segona i fins i tot una tercera lectura de la documentació disponible, a més de la lectura del buit de documentació sobre les dones lliures i pobres, questiona com a mínim el panorama dissenyat. Per l'aristocràcia i per les classes benestants romanes, la possessió d'un alt nombre d'esclaus de qualitat era un símbol de riquesa de la qual se n'havia de fer exhibició, alhora que l'alliberament dels esclaus podia aportar beneficis al patró. Aquest va ser el panorama que els escriptors, membres de la mateixa classe dirigent contemplaven normalment. Ensenms, l'existència d'una forta jerarquia respecte als diferents tipus de treballs, va provocar que les úniques dones recordades fossin aquelles que exerciren tasques valorades socialment, mentre que les lliures que practicaven les tasques infravalorades, com fou el cas extrem de les prostitutes, no van merèixer ni ser esmentades.

La visió del món romà que hem heretat, és la forma d'entendre el món dels intel.lectuals aristòcrates de l'època; una visió del món classista, elitista, aristocràtica i genèricament masclista que va deixar a l'anonimat bona part de la població i, concretament, les pageses i les proletàries urbanes per una raó doble, per dones i per pobres, negant-les fins i tot la categoria de treballadores.

QUÈ ÉS SER DONA EN LA FILOSOFIA PITAGÒRICA

MONTSERRAT JUFRESA

Diu Jàmblic en la seva obra *Vida de Pitàgoras*¹ —la més extensa i completa de les vides d'aquest filòsof que se'ns han conservat²—, que la filosofia pitagòrica fou donada als homes pels déus, a través de Pitàgoras, fill d'Apol.lo, que n'és el pare i fundador.

El fi últim d'aquesta filosofia divina Jàmblic el defineix, de manera molt platònica certament, com la contemplació de les primeres coses, nobles, divines, pures, sempre iguals i en el mateix estat, per participació en les quals totes les altres coses poden ser considerades nobles. I la forma de vida més pura per a un ésser humà, la que es pot definir com a filosòfica, és la que es dedica a la contemplació dels objectes més nobles.

Però per a això cal haver aconseguit abans uns altres objectius, com són el domini del cos i l'estabilitat de l'ànima, propòsits que s'asseixen

1. La història dels pitagòrics és la més controvertida, obscura i complexa de tota la filosofia grega. Pitàgoras visqué a mitjans del s. IV a.Cr., però la seva escola va mantenir-se i desenvolupar-se, amb períodes d'intermitència, divergències i assimilacions notables - amb el platonisme- fins al s. IV p.C. El moviment per fer ressorgir el paganisme en contra del cristianisme encapçalat per l'emperador Julià i Jàmblic es basà àmpliament en el pitagorisme, filosofia amb un important contingut religiós i polític. No obstant, malgrat la seva complicada i llarga evolució, fou una característica dels pitagòrics combinar les innovacions de pensament amb un immens respecte per la tradició. Es per això que les tres biografies que posseïm de Pitàgoras -escrites per Diògenes Laerci, Porfiri i Jàmblic entre els s. II i IV p.C.- combinen elements llegendaris i fantàstics amb informació que podem considerar seriosa. La tasca dels crítics és diferenciar uns elements dels altres, i aquí comencen les discrepàncies. Cf. P. Gorman, *Pythagoras. A life*, Routledge and Kegan Paul, London 1979.

2. Jàmblic és més prolix que Diògenes o Porfiri i estén el seu material fins a convertir-lo en una novel.la sobre Pitàgoras. El problema és que resulta de lectura difícil. Jàmblic es basa en biografies anteriors d'altres autors, perdudes per a nosaltres, com la de Nicòmac de Gerasa i Apol.loni de Tiana. Jàmblic també introdueix moltes idees platòniques a la biografia, presentant-les com a pensaments genuïns de Pitàgoras. Això és degut al fet que adopta el criteri de Moderatus de Gades, que opinava que Plató havia extret gairebé tota la seva doctrina de Pitàgoras. L'edició, acompanyada de traducció, que hem utilitzat és Iamblichus, *On the Pythagorean Way of Life*, ed. J. Dillon and J. Hershbell, Scholars Press, Atlanta, Georgia 1991.

mitjançant una sèrie d'observàncies religioses, d'estudis científics i de règims dietètics. Activitats totes que ajuden l'home a obtenir la relació apropiada, és a dir harmònica, envers ells mateixos, els altres i l'univers sencer, que és considerat com quelcom ordenat i harmoniós.

Així doncs els pitagòrics³ donen molta importància a la *paideia*, l'educació, que contribueix a la millora dels éssers humans, i que pot aconseguir-se a través de la percepció dels sentits —mirant formes belles i escoltant bones i fines melodies—, o de la percepció intel·lectual, com per exemple l'estudi de les matemàtiques.

Aquesta necessitat d'una vida ordenada i harmoniosa portà els pitagòrics a ser molt respectuosos amb la llei i el bon ordre de la societat, que consideraven fonamentats en l'harmonia i el bon govern de l'*oikos*, el casal familiar, on els membres romanen units per un sentiment de *philia*, d'afecte. I així Jàmblic diu que la bona gestió del casal és l'origen de tot el bon ordre de les comunitats, car és dels casals que neixen les ciutats. I també afirma que Pitàgoras fou tan admirat per la cura que tingué de la seva família com per la seva filosofia.

Però apropant-nos més al tema que ens hem proposat tractar, Jàmblic explica així mateix que Pitàgoras en arribar al Sud d'Itàlia, a Crotona, acceptà homes i dones com a deixebles, i pronuncià per a les dones un discurs especial. Sembla per tant que des d'un bon principi les dones tingueren una important participació en la vida filosòfica de l'escola pitagòrica⁴, escola que durà de finals del s.VI a.C. fins al s.IV p.C.. Jàmblic, a la fi de la seva obra ja esmentada, en donar un llistat dels membres de l'escola, hi inclou els noms de disset dones.

Aquesta presència de les dones és palesa ja en les dades biogràfiques del propi fundador, car la tradició conta que Pitàgoras aprengué bona part de la seva doctrina ètica de Temistoclea, la sacerdotessa de Delfos.

D'altra banda l'esposa de Pitàgoras fou Teano, una de les seves deixebles crotoneses. A Teano s'atribueix un tractat *Sobre la Pietat*, del qual s'ha conservat un fragment amb una disquisició sobre el nombre, tema cabdal en la filosofia pitagòrica, i diversos apotegmes que comenten altres doctrines importants, com la immortalitat de l'ànima i la justícia divina després de la mort, o alguns aspectes de la condició femenina.

Per a Teano l'obligació principal d'una esposa és la d'agradar al seu marit i de cap manera ha de tenir altres amants. No obstant, dins del matrimoni, la castedat i la virtut no són identificades amb l'abstinència de relacions sexuals. Car en ser preguntada Teano quant de temps després d'haver tingut relacions amb el marit una dona tornava a ser pura,

3. Per a una aproximació general i completa de la filosofia pitagòrica pot veure's el llibre recent d'I. Gobry, *Pythagore*, Ed. Universitaires, Paris 1992.

4. Veure M. Ellen Waithe, *A History of Women Philosophers*, Martinus Nijhoff Publishers, Dordrech-Boston-Lancaster 1987.

respongué que si es tractava del seu propi marit, de seguida, però si de qualsevol altre home, mai. També se li atribueix l'afirmació que una dona, en allitar-se amb el marit, cal que deixi de banda, a l'ensem que els vestits, el pudor, i que en tornar a posar-se els uns, recuperi l'altre.

Els escrits i les anècdotes referides a Teano reflecteixen la posició en relació a la dona que sembla pròpia de l'escola pitagòrica, i que retrobem tan aviat en boca del mateix Pitàgoras i de les seves filles, com de manera encara més elaborada en altres autores pitagòriques posteriors.

Podríem resumir-ho de la manera següent. La dona, que comparteix amb l'home les virtuts de coratge, intel·ligència i justícia, té com a especialment seva la virtut de la prudència, i per tant en la dona recau la responsabilitat de mantenir la llei i la justícia —l'harmonia, doncs— dins de la llar, que tal com hem dit abans, constitueix un microcosmos de la *polis* o sia de l'estat.

La funció de la dona dins del casal —l'*oikos*— és per tant bàsica i de cabdal importància. Però el que sembla més destacable és que la dona pitagòrica no actua com una simple executora de la voluntat del marit i subordinada al criteri d'aquest, sinó que es recolza en el seu propi bon sentit, en el seu seny, en la seva prudència, en la seva capacitat d'afecte, qualitats que en últim terme són fruit de la seva bona educació, de la seva *paideia*. D'una educació que no es limitava tan sols al cultiu de les arts útils o que entren a través dels sentits —teixir o fer música o saber ser bella— com sembla haver estat l'educació femenina més generalitzada al món grec, sinó que comportava un rigor intel·lectual i de llenguatge que permetia a Teano, a les seves filles i a les seves condeixebles, discórrer de poesia, matemàtiques o psicologia.

Però per veure més de prop què pensaven les dones pitagòriques sobre elles mateixes, potser val més escoltar la seva pròpia veu. Per això he seleccionat quatre textos⁵ sobre temes tradicionalment lligats a la condició de dona. El primer, en forma de lletra atribuïda a Mia, una de les filles de Pitàgoras i Teano, tracta de la criança dels infants. Els dos següents són fragments d'un tractat *Sobre l'harmonia de la dona* atribuït a Perictione, autora que alguns han volgut identificar amb la mare de

5. Tradicionalment aquests textos han estat considerats apòcrifs i pertanyents a l'època hel·lenística, car el propi Jàmblic ens informa que foren freqüents les falsificacions entre els escrits de l'escola pitagòrica. Per això no acostumen a figurar en les Històries de la Filosofia. No obstant, encara que siguin alguns segles més tardans que els personatges als quals s'atribueixen, la ideologia que comuniquen i la imatge de la dona que recreen els converteixen en ben interessants per a nosaltres. L'última edició dels textos atribuïts a les filòsofes pitagòriques la trobem a H. Thesleff, "Pythagorean Texts of the Hellenistic Period", *Acta Academiae Aböensis, Humaniora*. Series A, Volume XXV, 1, 1961. Alguns textos foren traduïts per M. Meunier, *Femmes Pythagoriciennes, fragments et lettres*, Guy Trédaniel, Paris 1980 (2a ed.). La traducció que nosaltres oferim ha estat feta seguint el text establert per Thesleff.

Plató, i són l'un, una reflexió sobre el respecte i les cures degudes als progenitors, l'altre, una sèrie de consideracions sobre el paper de la dona en la llar i les seves relacions amb el marit, que sembla haver estat l'aspecte més conflictiu. L'últim és un fragment del tractat de Fintis *Sobre la prudència en la dona*, escrit en dialecte dòric, fet que ha portat a voler identificar la seva autora com una filla de l'almirall espartà Cal·licràtidas, que morí en la batalla de les Arginuses, l'any 406 a.C. Fintis analitza amb detall tots els aspectes de la conducta femenina on cal que es manifesti la virtut de la prudència.

Malgrat que les autores s'estenen totes en detalls de la vida quotidiana, no hem de veure en això un signe de superficialitat, sinó un afany d'adaptar aquesta vida de cada dia als principis de la seva doctrina filosòfica. La netedat que es reclama a la dida, per exemple, el color blanc i la senzillesa que es demana a les dones en el vestir, responen a la idea pitagòrica que el ser net és un signe de la imparcialitat i equitat en els raonaments. L'extremada fidelitat al marit, d'altra banda, respon al criteri d'assegurar la legitimitat dels fills i, per tant, de la transmissió del patrimoni i dels drets de ciutadania, dos elements molt importants per a la conservació i fortalesa de l'*oikos*, que ja hem vist que consideraven com la base de l'estat.

LLETRA DE MIA A FILIS

Mia a Filis: salut. Perquè has esdevingut mare t'ofereixo aquests consells sobre els infants. Escull una nodrissa que sembli ben disposta i neta, a més de modesta i no propensa a excessos de son o de beguda. Una dona així serà capaç de jutjar com criar els teus fills de la manera més adequada a llur condició lliure, si té, és clar, llet suficient per criar un infant i no es deixa vèncer amb facilitat per les ganes de jeure amb el marit. La dida és una part important en allò que constitueix el primer i més principal fonament per a la vida sencera de l'infant, és a dir alimentar-lo per fer-lo gran correctament. Per això caldrà que faci les coses bé i en el moment apropiat: oferir-li el pit i mamar i alimentar-se no segons s'escaigui, sinó amb una certa previsió. Així criarà el nen amb salut. Que no es deixi tampoc, quan li plagui, dominar per la son, sinó tan sols quan el nadó tingui necessitat de repòs. Amb això demostrarà una sol·licitud del tot profitosa envers l'infant.

Aquesta nodrissa no ha de ser irascible, ni massa enraonadora, ni indiferent en la tria dels aliments: ha de seguir un règim ben establert, tenir bon caràcter, i en la mesura del possible, ser grega i no estrangera. El millor és fer dormir el nadó un cop saludablement sadoll de llet, car aleshores el repòs és agradable als infants i afavoreix una fàcil digestió.

Si se'ls nodreix d'una altra manera, cal donar-los l'alimentació més senzilla possible, i abstenir-se per complet del vi, car és una beguda

massa forta per a ells. No obstant, si se'ls en dóna, que sigui rarament i en una barreja que imiti la tebior de la llet. No s'han de banyar massa sovint: els banys poc freqüents i ben temperats són més avantatjosos. L'aire apropiat convé que estigui en un punt mig entre calent i fred, i la cambra de l'infant no ha d'estar ni massa exposada als corrents d'aire, ni tampoc massa tancada. Que l'aigua no sigui ni dura ni tova. El llit no ha de ser massa dur, sinó ben adaptat al seu cos. Car en tots aquests aspectes la naturalesa exigeix el que és convenient, però no pas res rebuscat.

Aquests són els consells que em sembla útil enviar-te en el moment actual: la meua esperança d'una criança segons unes normes. Amb l'ajuda dels déus, ja tindrà ocasió més endavant de proveir-te amb altres consells adequats per a l'educació de l'infant.

PERICTIONE, SOBRE L'HARMONIA DE LA DONA FRAG. I

Cal comprendre que la dona plena de seny i de prudència és harmonia. És important, efectivament, que la seva ànima aspiri intensament a la virtut, a fi que pugui esdevenir justa, coratjosa, assenyada, i s'adorni amb les seves pròpies qualitats i despreciï tota vana glòria. D'aquestes virtuts, en efecte, en resulta per a la dona una noble conducta envers ella mateixa, el seu marit, els seus fills, la seva casa, i de vegades també envers les ciutats, si és que les ciutats i les nacions són governades per una dona d'aquesta classe, com ho veiem en el règim monàrquic. Car si aconseguix sobreposar-se al desig i a la passió, la dona esdevé divina i harmoniosa. D'aquesta manera no la perseguiran amors il·legítims, sinó que guardarà el seu afecte pel marit, els fills i la casa. Car les que s'enamoren de llits estrangers esdevenen elles mateixes enemigues de tots els de casa seva, tant dels de condició lliure com dels servents. Una classe de dona així intriga contra el marit, i inventa tota classe de mentides sobre ell a fi de semblar l'única que es distingeix en la previsió i el govern de la llar, encara que només es complagui en la indolència. Aquesta mena de conducta porta a la destrucció de tot el que marit i muller tenen en comú. Però sobre aquest tema ja he parlat prou.

Quant al cos, cal regular-lo d'acord amb la mesura que la naturalesa ens indica, tant pel que fa a l'alimentació, com als vestits, als banys, als unguents, a l'arranjament dels cabells, i a tot allò que ofereixen per al nostre ornament l'or i les pedres precioses. Les dones a qui agraden les menges i begudes costoses, que es vesteixen amb roba cara i duen a sobre el que duen, corren el risc de faltar i comportar-se malament en relació al llit conjugal, i moltes altres coses. Quant a la fam i a la set, és convenient proveir tan sols a llur apagaivament, i encara de manera frugal; i pel que fa al fred, per guardar-se'n serà suficient una pell o una pellissa. Eliminar de l'alimentació tot el que es ven a un preu molt elevat i tot el que gaudeix de molta reputació, és erradicar un vici de cap manera petit.

De la mateixa manera, vestir-se amb teixits massa transparents i de colors extrets de la tintura d'un mol.lusc marí, o de qualsevolga altra coloració sumptuosa, és una gran bogeria. El cos només demana, efectivament, no tenir fred i, per pudor, no anar despul·lat: no té necessitat de res més. L'opinió dels homes aspira per ignorància a ornaments frívols i superflus. Per tant la dona no ha de dur a sobre ni or, ni pedres provinents de la India ni d'un altre país; no trenarà els seus cabells amb grans artificis, no s'ungirà amb perfums de l'Aràbia, no s'untarà la cara per fer-la més blanca o més vermella, no s'ennegrirà les celles i els ulls, no tenyirà d'un altre color els seus cabells blancs, i no prendrà banys amb massa freqüència. Car la dona que empra aquests refinaments cerca un admirador de la insensatesa femenina. En efecte, la bellesa ve del seny, i la que agrada a les dones honestes no és la que resulta d'aquestes pintures. La dona no ha de mirar com a coses necessàries la noblesa i la riquesa, ni el fet d'haver nascut en una ciutat famosa, ni l'estima i l'amistat dels homes de renom i de llinatge reial. Si per cas gaudeix d'aquests privilegis, tampoc no se n'afligeix; però si no els té, no fa res per cercar-los, car la dona que és assenyada no té cap dificultat de viure sense ells. En el cas que la sort li hagi concedit aquests avantatges, no cal que la seva ànima en persegueixi de més grans ni de més admirables, sinó que, apartant-se'n, continuï el seu camí. Car aquests privilegis, que porten a la desgràcia, són més perniciosos que útils. Les intrigues insidioses, la gelosia i la humiliació són les seves conseqüències, fins al punt que la dona que s'hi complau no podrà viure amb tranquil·litat.

Cal també que honori els déus amb la bona esperança d'assolir la felicitat, i obeeixi les lleis i els costums establerts pels avantpassats. Després dels déus dic que cal recordar-se d'honorar i de reverenciar els pares: aquests tenen, efectivament, els mateixos drets que els déus, i els imposen a llurs descendents. En relació al propi marit, la dona ha de viure tant d'acord amb els costums i amb tanta sinceritat, que no cal que pensi fer res pel seu particular, sinó tan sols vetllar i guardar el llit conjugal. Car això ja ho és tot. Cal també que suporti tot allò que pugui succeir-li al marit, tant si és víctima de l'infortuni, com si perd els béns per descuit, per malaltia o per excés de beguda, o si té relacions amb altres dones. Aquesta feblesa és perdonada als homes, però de cap manera a les dones: per a elles hi ha un càstig establert. Cal doncs saber allunyar-se del que la llei castiga, i no mostrar-se gelosa. Cal també suportar la còlera, l'avarícia, les lamentacions, la gelosia i els retrets del propi marit, i qualsevol altre defecte que pugui tenir per naturalesa. Si és prudent sabrà acomodar-se a la manera de ser del marit i fer-se-li agradosa. Car la dona que és apreciada pel seu marit i es preocupa pels béns del seu espòs, esdevé harmonia, estima la família sencera, i suscita per al casal la benvolença dels estrangers. Però si no l'estima, no vol veure sans i estalvis ni el casal, ni els fills, ni els servents, ni cap dels béns de la seva llar; ans, com si fos una enemiga, invoca i fa prec per una ruïna total, desitja la mort del

marit com la d'un adversari per poder tractar-se amb d'altres, i tothom qui agrada al seu marit, ella el detesta.

Penso, en canvi, que és harmonia la dona que assoleix la plenitud de seny i de prudència, car no solament farà prosperar el seu marit, sinó també els seus fills, els seus pares, els servidors i el casal sencer amb els béns i els amics, conciutadans i estrangers, que li són afectes. I en tindrà cura amb senzillesa, proferint i escoltant paraules honestes.

I acompanyant el marit, en la igualtat de criteris fruit d'una vida comuna, atindrà els amics i parents que en fan augmentar el renom, i tindrà per dolces i amargues les mateixes coses que aquest, a menys que no estigui desproveïda d'harmonia envers tot.

PERICTIONE, SOBRE L'HARMONIA DE LA DONA FRAG. II

No hem de dir mai mal dels nostres pares ni fer-los-en; hem d'obeir, tant en les coses petites com en les importants aquells que ens han engendrat. En qualsevol estat d'ànima i de cos, en qualsevol circumstància íntima o exterior, en la pau i en la guerra, en la salut i en la malaltia, en la riquesa i en la indigència, en la fama i en l'anonimat, tant si són simples particulars com si tenen càrrecs públics, cal que estiguem sempre al costat dels nostres pares, no abandonar-los mai, i obeir-los fins i tot en la follia. Car aquest comportament, en efecte, passa per ser ple de saviesa als ulls dels homes pietosos. Però si una dona desprecia els seus pares quan estan afectats per qualsevol classe de mal, la seva falta serà, en vida i després de morta, perseguida pels déus. Aquí serà detestada pels homes, i un cop sota terra, en companyia d'impis i en el mateix indret, viurà tota l'eternitat entre els dolents, presonera de la justícia i dels déus infernals que gaudeixen del poder de ser els guardians d'aquestes obligacions.

Car la visió dels nostres pares és divina i bella, i el venerar-los i tenir-ne cura té un esclat tal que no el sobrepassarien ni el sol ni tots els astres que lluen i dansen al cel, ni cap altra cosa que ningú pugui pensar que és un objecte més gran de contemplació. Penso que els déus no han de sentir-se ofesos quan veuen el nostre respecte pels pares. Per això cal que, vius o morts, els honorem, i no malparlem mai d'ells. Però si, per causa de la malaltia o de la imaginació s'enganyen, aleshores cal exhortar-los i ensenyar-los, però no tractar-los mai com a enemics. Car, de fet, no hi ha per als homes una falta i una injustícia més gran que comportar-se sense pietat envers els pares.

FINTIS, DE LA PRUDÈNCIA EN LA DONA

Ser del tot bona i honesta és convenient per a la dona, però cap no ho esdevindria sense la virtut. Cada virtut, en efecte, té relació amb al-

guna cosa, i fa estimable allò que n'és receptor. La virtut pròpia dels ulls fa els ulls excel·lents; la de l'oïda, l'oïda; la dels cavalls, els cavalls; la de l'home, l'home, i de la mateixa manera, la de la dona, la dona.

Ara bé: la principal virtut de la dona és la prudència, car a través d'ella serà capaç d'atreure's el respecte i l'afecte del seu marit. Molts pensen que no escau a la dona el filosofar, com no li escau el muntar a cavall ni el parlar en públic. Quant a mi, crec que certes ocupacions són particulars de l'home, que altres ho són de la dona, i que n'hi ha de comunes a l'home i a la dona; crec que algunes són més convenients per a l'home que per a la dona, i que d'altres són més adients a la dona que a l'home. Les activitats pròpies de l'home són comandar l'exèrcit, governar les ciutats i parlar en públic. Les que són particulars a la dona són les de vetllar per la seva llar, quedar-se a casa, esperar el seu marit i servir-lo. Però afirmo que tots dos participen en comú del coratge, la justícia i el seny. Afegeixo també que és convenient tant per a l'home com per a la dona participar en les virtuts referents al cos, tant com en les referents a l'ànima. I de la mateixa manera que és útil per a ambdós tenir un cos sà, també ho és tenir l'ànima sana. Les virtuts del cos són: la salut, la força, la sensibilitat delicada i la bellesa. Unes escau més a l'home posseir-les i practicar-les, altres són més adients per a la dona. El coratge i el seny convenen més a l'home tant per la constitució del seu cos com pel vigor de la seva ànima. La prudència, en canvi, escau més a la dona. Per això cal educar-la tot ensenyant-li a conèixer què és la prudència, i per quants i quins mitjans la dona pot assolir aquest bé. Jo afirmo que són cinc.

- En primer lloc, per la santedat i la pietat que guardarà en relació al seu llit.
- Segonament, per l'honestedat que mantindrà en la manera de vestir el seu cos.
- Tercerament, per la reserva que s'imposarà en les sortides fora de casa seva.
- En quart lloc, abstenint-se d'assistir a les festes orgiàstiques i a les de la Mare dels déus.
- En cinquè lloc, mostrant-se precisa i moderada en els sacrificis que ofrena a la divinitat.

Però, entre tots aquests, el mitjà més eficaç per assolir la prudència és conservar-se incorruptible en relació al seu llit, i no tenir mai una relació íntima amb un home estranger. Car, aquella que per aquest motiu transgredeix la llei, ofèn en primer lloc els déus de la família, perquè no aporta uns suports legítims, sinó bastards, a la seva llar i a la seva família. Ofèn també els déus de la generació que, juntament amb els seus pares i parents, havia pres per testimonis en casar-se a fi de mantenir una existència en comú i procrear fills segons la llei. Ofèn així mateix la seva pàtria en no respectar les prescripcions establertes. I encara més, crec que la seva falta és una d'aquelles per a les que, per la magnitud de la

seva iniquitat, s'ha fixat la més gran de les penes, la mort, car afirmo que és criminal i del tot imperdonable caure, per amor del plaer, en la iniquitat i la desmesura. Car la fi de tota desmesura és la ruïna.

Cal encara considerar un altre punt: que una dona adúltera no trobarà cap mitjà de salvació per purificar-se del seu esgarriament, per poder tornar a ser pura i agradable a déu quan s'acosti als temples i als altars divins. Aquesta falta és, efectivament, d'entre totes, la que la divinitat jutja més inexorablement. L'ornament millor d'una dona lliure i la seva glòria més gran és poder testimoniar, per l'aspecte dels seus fills, la fidelitat que ha sabut guardar al seu marit, si el cel li concedeix que els fills guardin la semblança que els uneix al pare que els va engendrar. Però ja he parlat prou pel que fa al llit conjugal.

Quant als ornaments amb què és convenient embolcallar el cos, penso que han de ser així. Cal que la dona vesteixi de blanc, amb simplicitat i sense superfluitat. Ho aconseguirà si no fa servir, per vestir el seu cos, vels transparents, virolats i teixits amb seda, sinó teixits modestos de color blanc. Fent-ho així evitarà la magnificència, el luxe i la coqueteria, i no inspirarà una gelosia perversa a les altres dones. Renunciarà completament a dur objectes d'or o maragdes, car aquests ornaments costen molt cars i evidencien un orgullós menyspreu envers les dones del poble. Cal que una ciutat ben governada, tota sencera i en cada una de les seves parts, mantingui l'ordre basant-se en un esperit comú i en unes lleis generals, i que els artesans que es dediquen a aquestes feines de luxe siguin expulsats de la ciutat.

No cal que la seva cara quedi realçada per uns colors manllevats i estranys, ans per la qualitat natural de la pell, que només s'ha de rentar amb aigua. El pudor serà el seu millor ornament, i d'aquesta manera la dona obtindrà per a ella mateixa i per al seu company el més gran respecte.

La dona podrà sortir de casa per anar a oferir sacrificis durant les festes públiques al déu fundador i protector de la ciutat, en nom d'ella, del seu marit i de tot el casal. No obstant, això no ha de ser ni en caure la nit ni al capvespre, sinó quan l'àgora sigui plena que la dona sortirà d'una manera ostensible de casa seva, sigui per assistir a alguna solemnitat o a fer els encàrrecs domèstics, decentment acompanyada per una serventa o com a màxim per dues. Els sacrificis que ofrena als déus han de ser simples i d'acord amb els seus mitjans, però ha de romandre a casa en ocasió de la celebració de festes orgiàstiques i de les de la Mare dels déus. La llei comuna de la ciutat, efectivament, allunya les dones de la celebració d'aquestes festes, per moltes raons, però sobretot a causa de l'embriaguesa i de les ànimes esgarriades que ocasionen aquestes cerimònies religioses. La mestressa de casa, que té la tasca de presidir una llar, cal que sigui prudent i es mantingui en tota ocasió allunyada de qualsevol cosa que pugui ultratjar-la.

**CAPÍTULO III:
IMAGEN Y MEDIOS**

EL AUTORRETRATO FEMENINO¹

MERCEDES VALDIVIESO

El primer autorretrato de una mujer del que tenemos noticias es el de Jaia, famosa retratista del siglo I a.C., que vivió en Roma. Plinio el Viejo escribe en el libro XXXV que pintó su imagen con ayuda de un espejo:

"Iaia Cyzicena, perpetua virgo, Marci Varronis iuventa Romae et penicillo pinxit et cestro in ebore imagines mulierum maxime et Neapoli anum in grandi tabula, suam quoque imaginem ad speculum."

En *De claris mulieribus*², una recopilación de biografías de famosas mujeres a través de antiguas fuentes griegas y romanas, convierte Boccaccio a Iaia en Marcia. Una edición ilustrada de este libro muestra a Marcia (Lám. 1), ataviada con vestimentas de estilo gótico, sosteniendo un espejo en su mano izquierda mientras se está pintando.

El autorretrato femenino más antiguo que conocemos hasta ahora se encuentra, sin embargo, en un homiliario alemán de mitad del siglo XII y muestra la imagen de una monja dentro de una inicial y acompañada por la inscripción "Guda peccatrix mulier scripsit et pinxit hunc librum". Otro libro miniado, un salterio de Augsburg de finales del siglo XII, muestra igualmente un autorretrato femenino (Lám. 2). Formando la vírgula de la inicial iluminada Q se columpia un personaje femenino, cuyo nombre "Claricia" figura al lado de su cabeza. Se trata de dos casos excepcionales ya que, como sabemos por la historiografía feminista, la mayoría de las pintoras de la Edad Media ejercían su oficio de forma anónima desde los conventos.

1. Dado que no disponemos ni del espacio ni de las posibilidades gráficas para analizar todo el material que se estudio en la conferencia que dio lugar a esta publicación, hemos optado por centrarnos sólo en algunos ejemplos.

2. Vid. Schweikhart G. : "Boccaccios 'De claris mulieribus' und die Selbstdarstellung von Malerinnen im 16. Jahrhundert", en: Wimmers, M. (ed.): Internationales Symposium der Bibliotheca Hertziana, Rom 1989, pp. 113-127.

Habrá que esperar hasta la época del Renacimiento, en la que en general los pintores surgen del anonimato de simples artesanos para ser reconocidos como artistas individuales y comienzan a reflejar esa nueva conciencia individual a través del autorretrato, para poder establecer una iconografía del autorretrato femenino. Sofonisba Anguissola³ (1532?-1625) fue una de las primeras pintoras del Renacimiento que alcanzaron fama internacional. Mientras que la mayoría de pintoras que conocemos eran hijas de pintores Anguissola provenía de una familia de la pequeña aristocracia de Cremona y recibió, al igual que sus cinco hermanas⁴, una educación con arreglo a los ideales humanistas del Renacimiento. El hecho de pertenecer a la aristocracia en un principio era un obstáculo añadido al de ser mujer, ya que el ejercicio profesional de la pintura no había logrado emanciparse por completo del oprobio de ser un oficio artesanal. La imposibilidad de proveer a todas sus hijas con una dote pudo ser el motivo de que el padre fomentase el talento de sus hijas para la pintura. Sofonisba, la mayor de las hermanas, alcanzó tal renombre como retratista que fue llamada a la corte de Felipe II como dama de la reina Isabel de Valois donde permaneció unos dieciséis años hasta la muerte de Ana de Austria. Durante toda su vida se representó en numerosos autorretratos de los cuales conocemos trece. El primero, un dibujo, data de 1545 y el último de 1620. La mayoría de estos autorretratos la muestran con un libro en la mano y en dos ocasiones tocando el clavicordio lo cual subraya su condición de dama culta y perteneciente a la aristocracia⁵. En su autorretrato de 1550 (Lám. 3) Anguissola crea, sin embargo, un nuevo tipo iconográfico. En una especie de homenaje a su maestro Bernardino Campi, se retrata a sí misma siendo pintada sobre un lienzo por éste, es decir crea un cuadro dentro de un cuadro. Sólo en dos ocasiones, en un autorretrato de 1552 y en otro de fecha desconocida, se retrata a sí misma como pintora con pinceles y paleta. Obviamente Anguissola, al igual que muchos hombres pintores de esta época, elude el ser identificada con el ejercicio de una profesión artesanal y prefiere hacer constar su talento a través de inscripciones en latín como, por ejemplo, en una miniatura de 1552: "Sofonisba Anguissola Vir(go) Ipsum Manu Ex Speculo Depictam Cremona".

3. Caroli, F. : Sofonisba Anguissola e le sue sorelle, Milano 1987; Kusche, M. : Sofonisba Anguissola en España. Retratista en la Corte de Felipe II junto a Alonso Sánchez Coello y Jorge de la Rúa, en: A. E. A. , 248, 1989, pp. 392-420; Perlingieri, I. : Sofonisba Anguissola, New York 1992.

4. En un retrato de 1555 representa Sofonisba a dos de sus hermanas jugando al ajedrez.

5. Durante su estancia en la corte española pintó numerosos retratos de la familia real pero no actuaba como una profesional. No firmaba sus cuadros ni recibía pago alguno por ellos ya que como dama de la reina tenía sus gajes de dama de honor de la reina.

Una vez logrado el reconocimiento de la pintura como arte liberal en el transcurso del siglo XVI aparecen cada vez con más frecuencia en los autorretratos, tanto en los femeninos como en los masculinos, los atributos de este *arte*, los pinceles y la paleta. En muchas ocasiones incluso se retratan pintando un lienzo como es el caso —por citar sólo algunos ejemplos pertenecientes a diferentes épocas de este tipo iconográfico que se repite hasta el siglo XIX— en el autorretrato en Basel de Catherina van Hemessen (1528-1587), el de Judith Leyster⁶ (1609-1660) (Lám. 4), el de Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842) en los Uffizi o el de Rosalinda Sharples (1794-1838) en Bristol. Todas ellas parecen haber interrumpido por un momento su trabajo para volverse hacia el espectador. También Artemisia Gentileschi⁷ (1593-1652), una de las pintoras más famosas del Barroco, se retrata pintando ante un lienzo (Lám. 5). A diferencia de los casos citados, Gentileschi no ha interrumpido su trabajo, sino que más bien parece ignorar a los espectadores de su autorretrato y su mirada está fijada sobre los trazos que ejecuta con enérgico ademán sobre el lienzo. El título de este cuadro es *La pittura*⁸, es decir Gentileschi se representa a sí misma como la alegoría de la pintura, tema central del discurso sobre la teoría del arte en el Renacimiento tardío. Siguiendo las indicaciones de la *Iconologia* de Cesare Ripa, Gentileschi lleva los atributos de la personificación de la pintura: la cadena de oro con una máscara como símbolo de la imitación, los rizos desordenados como imagen del divino frenesí del temperamento artístico y la tela tornasolada de su vestido alude a la destreza del pintor. El hecho de ser una mujer hacen posible que Gentileschi pueda unir en un solo cuadro dos géneros, el del autorretrato y el de la alegoría, que sus colegas masculinos estaban obligados a tratar por separado. Su retrato se identifica así con el acto mismo de pintar.

Durante el siglo XVII, el *siglo de la galantería*, como se le denomina en ocasiones, aparte del hecho de ser mujer, otro de los obstáculos a los que tenían que enfrentarse las pintoras era el de la falta de belleza. Así en el caso de Rosalba Carriera⁹ (1675-1757), que alcanzó gran renombre con sus retratos al pastel, sus coetáneos no podían entender como había podido lograr fama sin ser atractiva, y Denis Diderot opina sobre Anna Dorothea Therbusch (1721- 1782):

"No es el talento lo que le falta para alcanzar en este país un gran éxito, tiene suficiente; es la juventud, la belleza, la modestia, la coquetería."¹⁰

6. Fox Hofrichter, F. : Judith Leyster, Divaco 1989.

7. Garrard, M. : Artemisia Gentileschi, Princeton/Oxford 1989.

8. Vid Garrard, op. cit. capítulo VI.

9. Bernardina, S. : Rosalba Carriera, Torino 1988.

10. Sez nec J. , Adhémar, J. (eds.) : Diderot, D. . Salons, Oxford 1963, p. 250.

Esta falta de coquetería que le reprocha Diderot hacen que su autorretrato de 1776 constituya una rara excepción dentro de la iconografía del autorretrato femenino. Therbusch se retrata sentada y de cuerpo entero con un libro en la mano cuya lectura ha interrumpido para dirigirnos su mirada (Lám. 6). Sin intentar ocultar las secuelas de la edad se muestra con un gran antejo sujeto a su tocado.

Tanto Angelika Kaufmann¹¹ (1741-1807) como Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842) y Adélaïde Labille Guiard¹² (1749-1803) tuvieron más suerte respecto a su físico y fueron admiradas por su belleza y elegancia. A excepción de Kaufmann, quién también cultivó el cuadro de historia, todas ellas se dedicaron casi exclusivamente al género del retrato. En sus autorretratos dedican gran atención a sus atuendos siguiendo siempre los últimos postulados de la moda. En la mayoría de estos retratos se muestran con los atributos de su profesión, pincel y paleta. El autorretrato (Lám. 7) que presenta Adélaïde Labille-Guiard en el Salón de París de 1785 añade, sin embargo, un elemento más a esta iconografía. La pintora se representa en un cuadro de gran formato de cuerpo entero sentada ante un lienzo y acompañada por dos discípulas. La inclusión de las dos discípulas se presta a una doble lectura. Por una parte refleja el orgullo de una mujer que ha alcanzado gran prestigio profesional y cuenta con devotas alumnas, pero también una concesión, o llámémoslo más positivamente, un hábil recurso, para satisfacer a los espectadores masculinos de esta obra. Labille-Guiard se muestra en todo su esplendor femenino, ataviada con un favorecedor sombrero de plumas y un vestido del que ha suprimido el habitual pañuelo con el que se cubrían las mujeres de la burguesía el escote. Al incorporar dos personajes femeninos a su retrato enlaza con el motivo iconográfico de las tres gracias, hecho que corrobora las críticas de la época.

Al parecer, talento y belleza no eran todavía suficientes para satisfacer el ideal de la mujer pintora. Debía ser también una madre perfecta, imagen que nos muestra Elisabeth Vigée-Le Brun en su autorretrato de 1789 (Lám. 8) donde aparece abrazada a su hija de nueve años. Pero la relación entre ambas debió ser muy diferente. Vigée-Le Brun relata en sus memorias¹³, no sin cierto orgullo, su despreocupación ante el nacimiento de su única hija, que la sorprendió sin ningún preparativo, y como el día del parto se encontraba en su taller y seguía pintando en los espacios de tiempo que restaban entre las contracciones. Debido a su

11. Baumgärtel, B. : Angelika Kaufmann (1741-1807). Bedingungen weiblicher Kreativität in der Malerei des 18. Jahrhunderts, Weinheim 1990.

12. Passez, A. : Biographie et catalogue raisonné des oeuvres de Mme. Labille-Guiard, Paris 1973.

13. Mengden, L. (ed.): Der Schönheit Malerin... Erinnerungen der Elisabeth Vigée-Le Brun, Darmstadt 1985. (Souvenirs de Madame Vigée Le Brun, 2 vols. , Paris 1869); Russel, J. (ed.): Memoirs of Madame Vigée Le Brun, New York 1989. Carta IV de la parte I.

ritmo de trabajo y sus obligaciones sociales es poco probable que dedicase mucho tiempo al cuidado de su hija como intenta sugerir su autorretrato.

Durante el siglo XIX el número de pintoras que conocemos se hace cada vez más numeroso y muchas de las Academias comenzarán a aceptar a mujeres como alumnas. Hay que constatar, sin embargo, que cuando esto sucede, las Academias se encuentran en estado de decadencia y empiezan a ser rechazadas por las vanguardias artísticas. La mayoría de las artistas siguen retratándose con sus atributos de pintoras sin añadir ningún elemento particular a la iconografía tradicional del retrato de artista. Dentro de este gran número de mujeres artistas que surgen durante el siglo XIX quisiéramos destacar a Suzanne Valandon por lo que tienen de excepcional tanto su persona como sus aportaciones artísticas.

Mientras que la mayoría de las mujeres artistas procedían de los ambientes de la burguesía ilustrada y estudiaban en academias privadas, Suzanne Valadon¹⁴ (1865-1938) era hija de una lavandera y su formación puede calificarse de autodidacta. Su contacto con el mundo del arte se produce a través de su trabajo como modelo de artistas; comienza a posar en 1882/83 para Puvis de Chavanne y más tarde lo hará también para Renoir, Henner y Toulouse-Lautrec. En el caso de Valandon al parecer sus *desventajas* sociales *facilitan* su liberación como artista. Valandon no tiene que luchar contra las convenciones sociales que obstaculizaban el desarrollo artístico de las mujeres de su época ya que desde su nacimiento como hija ilegítima se encuentra marginada de esa sociedad. Desde muy joven tiene que valerse por sí sola a través de diversos trabajos como criada y dependienta antes de convertirse en modelo y amante de diversos artistas y *protectores*. A los 18 años da a luz a un hijo, al igual que ella ilegítimo. Los primeros dibujos que se conocen de Valandon datan de 1883, es decir de la época en la que comienza a trabajar como modelo. Entre estos se encuentra un primer autorretrato al pastel en el que se muestra seria y con mirada firme. Valandon ha escogido desde un principio uno de los géneros que suprimen con más radicalidad la relación jerárquica entre pintor y modelo. Ella misma es su modelo y a la vez pintora. En su obra Valandon abarcará uno de los géneros que estaban prácticamente vetados para las mujeres ya que aun cuando eran admitidas en las Academias no se les dejaba participar en las clases del natural, el desnudo. Habituada a moverse fuera de todas las normas morales de la sociedad se *atreve* incluso con el desnudo masculino. En 1909 conoce a André Utter, un joven pintor amigo de su hijo, que le servirá como modelo para sus desnudos masculinos. Una vez

14. Warnod, J. : Suzanne Valandon, Paris 1981; Krininger, D. : Modell-Malerin-Akt. Über Suzanne Valadon und Paula Modersohn-Becker, Darmstadt 1986.

más Valandon invierte los papeles tradicionales tanto de sexo como de edad entre el binomio artista-modelo. En el mismo año de su encuentro Valandon pinta el cuadro *Adan y Eva* (Lám. 9), un tema tradicional donde aparecen reunidos el desnudo femenino y masculino. No se trata aquí, sin embargo, de dos desnudos anónimos sino de los retratos de la propia Valandon que tiene en estas fechas 44 años y su joven amante André Utter¹⁵ de 23 años con quien se casará en 1914. Valandon, Utter y Maurice Utrillo, el hijo de Valandon y también pintor, formarán una inusual simbiosis de convivencia y trabajo y exponen en 1917 en la galería Berthe Weill bajo el rótulo la *Trinité Maudite*.

Valandon realiza numerosos autorretratos a lo largo de su actividad artística. Uno de los últimos la muestra a la edad de 65 años, en 1931, casi de medio cuerpo y desnuda. No es el cuerpo juvenil y atractivo que atraía a los artistas para los que había posado como modelo sino el de una mujer mayor y con los pechos caídos que en un gesto de autoafirmación documenta su decadencia física.

También la pintora alemana Paula Modersohn-Becker¹⁶ (1876-1907) aparece desnuda en varios autorretratos. Su trayectoria es, sin embargo, muy diferente a la de Valandon. Procedente de una familia de la pequeña burguesía ilustrada que la obliga a realizar estudios de Magisterio antes de poderse dedicar a la pintura, se casa con un pintor bastante mayor que ella dedicado a la pintura de paisaje. En la colonia de artistas de Worpswede donde viven ambos no logrará nunca ser aceptada (sólo vende un cuadro durante toda su vida) y la opinión de su marido, que conocemos a través de sus cartas y diarios, vacila entre el reconocimiento y la admiración de un arte que reconoce más innovador que el suyo y los reproches por su falta de dedicación familiar. En un último intento por alcanzar su independencia artística Modersohn-Becker abandona a su marido y se instala en 1906 en París. Los testimonios de Modersohn-Becker sobre este intento de liberación son sobrecogedores. En una carta del 21 de mayo de 1906, poco después de su marcha a París escribe a una amiga:

"(...) Ya veréis ahora, en libertad, podré llegar a ser algo. Casi creo que llegará en este año. (...)"¹⁷

Pocos meses después (17-11-1906) confiesa en una carta a su amiga la escultora Clara Rilke-Westhoff su capitulación:

15. Las hojas de parra que cubren los genitales de Utter tuvieron que ser añadidas para poder exhibir el cuadro en el Salon d'Autome de 1910/11.

16. Busch, G. : Paula Modersohn-Becker, Frankfurt a. M. 1981.

17. Busch, G. , Reinken, L. (eds.) : Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern, Frankfurt a. M. 1979 (The Letters and Journals, New York 1983), p. 449.

"Voy a regresar a mi antigua vida con algunos cambios. Yo también he cambiado, soy más independiente y no estoy ya llena de ilusiones. Este verano he descubierto que no soy una mujer que puede valerse por sí sola. Aparte de las preocupaciones monetarias, mi libertad me llevaría a perderme a mí misma. Y yo quiero llegar a crear algo propio. Si mi comportamiento es valiente, lo dirá el futuro. Lo más importante: sosiego para el trabajo, y donde mejor lo encuentro es al lado de Otto Modersohn."¹⁸

Un año más tarde de escribir esta carta da a luz una hija y muere durante el sobreparto.

Entre los 259 cuadros, dedicados en gran parte a la figura femenina, que realiza Modersohn-Becker durante su corta trayectoria artística (1893-1907), se encuentran nada menos que 30 autorretratos. Los primeros autorretratos son principalmente estudios de su rostro. Paulatinamente va ampliando sus autorrepresentaciones, como si fuese tentando el camino de su propio cuerpo, hasta llegar a un desnudo de cuerpo entero (Lám. 10) que realiza durante su estancia en París en 1906.

Otra de las artistas en cuya obra encontramos una notable presencia del autorretrato es Käthe Kollwitz¹⁹ (1867-1945). A diferencia de Modersohn-Becker, cuyos retratos de campesinas acusan una estética derivada del *primitivismo* propagado por Gauguin, la obra de Kollwitz, donde la mujer trabajadora es una de las protagonistas, está sumamente comprometida con el movimiento obrero que surge en Alemania a finales de siglo. En sus autorretratos Kollwitz utilizará todas las técnicas del dibujo y el grabado, así como la escultura. Uno de los primeros autorretratos, un dibujo, muestra a una sonriente mujer de 22 años. Nunca más volverá a representarse de esta manera. Su compromiso con el mundo del proletariado cuya miserable existencia conoce directamente a través del trabajo de su marido que ejerce como médico en un barrio obrero y sus propias experiencias personales —pierde un hijo en la Primera Guerra Mundial y a un nieto en la Segunda, y es expulsada de la Academia de Bellas Artes en 1933 por los nacionalsocialistas— hacen desaparecer esa sonrisa optimista de su primer autorretrato. A lo largo de los años va fijando en sus autorretratos las huellas que la edad y el sufrimiento van marcando en éste. La comisura de sus labios se va haciendo cada vez más descendiente y la expresión de sus ojos oscila entre la mirada perdida y la interrogación. A veces, en un gesto de melancolía, apoya la cabeza sobre su mano;

18. Ebend. pp. 463-464.

19. Kollwitz, H. (ed.): *The Diary and Letters of Käthe Kollwitz*, Chicago 1955; Nagel, O.: *Die Selbstbildnisse der Käthe Kollwitz*, Berlin 1965; Kollwitz, K.: *Die Tagebücher*, Berlin 1989; Prelinger, E.: *Käthe Kollwitz*, Cat. Exp. National Gallery, Washington 1992.

las ocasiones en que se retrata pintando se reducen a escasos ejemplos. En 1938, año en que su obra tienen el *honor* de exhibirse en la exposición de *Arte degenerado* organizada por los socialnacionalistas se representa de medio cuerpo y completamente de perfil (Lám. 11). Su imagen refleja una infinita tristeza. Su rostro se encuentra casi en la penumbra mientras que la luz cae sobre sus cabellos blancos que forman una única línea curva con la espalda.

Dentro de la agrupación artística de *El jinete azul* que surgió en Munich en 1911 las aportaciones artísticas de Gabriele Münter²⁰ y Marianne Werefkin aparecen frecuentemente relegadas a notas a pie de página o a su papel como compañeras sentimentales de Wassily Kandinsky y Alexej Jawlensky. Ambas participaron, sin embargo, activamente en todas las actividades de esta agrupación y dejaron una notable obra pictórica —entre la que se encuentran también varios autorretratos—, si bien cabe decir que ninguna de ellas dio el paso definitivo hacia la abstracción como en el caso de Kandinsky.

El autorretrato de Marianne Werefkin (Tula 1860-1938 Ascona) de 1910 (Lám. 12), cuyo trazo enérgico acusa la influencia de van Gogh y Gauguin y cuyo cromatismo a través de fuertes contrastes entre los colores complementarios enlaza con el más puro expresionismo, *atrapa* al espectador principalmente a través de unos ojos rojos de mirada fija e insistente. Los ojos son el instrumento de que dispone la artista para captar el mundo exterior y a través de ellos establece el diálogo con el espectador. Entre este autorretrato y el que ejecutó en 1893, no sólo tercian diecisiete años sino también una experiencia sumamente dolorosa y decepcionante. Cuando ejecutó el autorretrato de 1893, con los pinceles en la mano derecha como atributo de su profesión, Werefkin se encontraba al comienzo de una carrera artística muy prometedora. Procedente de una familia de la alta sociedad que había fomentado su inclinación por la pintura —su madre fue también pintora— había sido alumna del más famoso de los pintores realistas de Rusia, Ilja Repin, había efectuado numerosas exposiciones y su maestría le había aportado el sobrenombre de *el Rembrandt ruso*. Dos años antes había conocido en Petersburgo a un alférez, cuatro años más joven que ella y sin medios, que asistía a las clases nocturnas de la Academia. Alexej Jawlensky se convierte en el alumno y protegido de la famosa pintora. Tras la muerte del padre de Werefkin en 1896 y con una sustanciosa pensión marchan ambos a Munich para completar la formación de Jawlensky. Werefkin dejará de pintar durante diez años y se consagrará por completo a la creación artística de su protegido a quién cree destinado para realizar esa obra para la que ella misma no se sentía capacitada. Sorprende en un principio esta *inseguridad* en una mujer tan enérgica y culta

20. Kleine, G.: Gabriele Münter - Wassily Kandinsky, Frankfurt 1990; Herborg, A., Friedel, H.: Gabriele Münter 1877-1962, Kat. Exp. München/Frankfurt 1992.

como era Werefkin. Los diarios que escribió durante largos años nos aportan algunas de las claves de esta decisión. Descontenta con las posibilidades de la pintura realista —en sus diarios se anticipa a algunas de las ideas que plasmaría Kandinsky en *Sobre lo espiritual en el arte* (1912)—, se adjudica el papel de portadora de un mensaje, mientras que al hombre —en este caso Jawlensky— le confiere la labor de la creación:

"Soy una mujer, no puedo crear. Puedo entenderlo todo y no puedo crear nada... Me faltan las palabras para expresar mi ideal. Busco a la persona, al hombre que pueda dar forma a este ideal. Como mujer que anhelaba al que pudiese dar forma a su mundo interior conocí a Jawlensky y me dediqué a él... Buscaba la otra mitad de mi ser... En Jawlensky creí poderla crear... . Un deseo puramente divino. No realizable en la tierra."²¹

Esta renuncia voluntaria a la propia creación para ponerse al servicio del *gran arte* será, sin embargo, un arma de doble filo. En sus *Lettres à un Inconnu* que comienza a redactar, a modo de diario, en 1901 escribe:

"Las personas acudían a mí para decirme que yo era su estrella que sin mí no podían avanzar. Y yo, tonta de mí, me puse a su servicio para que supiesen a donde ir y les sostuve la luz del ideal e ilumine su camino y ellos se fueron y no tenían ya miedo. Con mano incansable les sostuve la luz. Después ya no pensaron más en mí e incluso me combatieron."²²

El nacimiento de un hijo ilegítimo de Jawlensky con su criada agudizarán esta crisis como se desprenden de sus anotaciones de este mismo año:

"Soy de una naturaleza enérgica, inteligente y una artista, tengo un alma creativa y he sucumbido a la pereza a la haraganería. No he tenido confianza en mí misma y por eso mi vida se ha ido al demonio. Tengo el infierno en el alma. (...) Me he convertido en puta y criada, en enfermera e institutriz, sólo para servir al gran arte, a un talento que creí digno de crear la nueva obra."²³

21. Marianne Werefkin, *Cat. Exp. Ascona/München/Berlin*, München 1988, pp. 33-34.

22. Weiler, C. (ed.): Marianne Werefkin. *Briefe an einen Unbekannten, 1901-1905*, Köln 1960, p. 21.

23. ebd. p. 23.

A finales de 1905 dejará de escribir sus *Lettres à un Inconnu* y en ese mismo año leemos unas frases sumamente reveladora.

"Soy más hombre que mujer. Sólo la necesidad de gustar y la compasión me convierten en mujer. No soy hombre, no soy mujer, soy yo."²⁴

En 1906 vuelve Marianne Werefkin a coger los pinceles.

Donde la mujer tuvo el papel más destacado fue, indudablemente, dentro del movimiento de vanguardia ruso²⁵. Sus aportaciones dentro de este movimiento son tan evidentes que ni siquiera los estudios más *tradicionalistas* pueden obviar la mención de algunas de ellas, como es el caso, por ejemplo, de Natalia Gontcharova (1881-1962), Olga Rozanova (1886-1918), Alexandra Exter (1882-1949), Liobuv Popova (1894-1958) o Warwara Stepanova (1894-1958). Dado, sin embargo, el carácter no figurativo de este movimiento apenas contamos con autorretratos de estas artistas. Así el autorretrato de Warwara Stepanova²⁶ de 1920 (Lám. 13) constituye una rara excepción. La construcción del rostro a través de una esquematización geométrica y falta de cualquier concesión a los tradicionales postulados estéticos sobre belleza femenina podría interpretarse como una muestra del grado de autoestima de esta artista. Poco después de realizar este autorretrato Stepanova abandonará la pintura de caballete y se dedicará exclusivamente a la enseñanza y al diseño gráfico y textil. Junto con Popova es una de las dos mujeres entre los 25 artistas que firman en noviembre de 1921 un manifiesto en el que se proclama el final de la pintura de caballete y se reivindica el papel del arte al servicio de la sociedad.

También en el movimiento surrealista encontramos un gran número de mujeres vinculadas a éste²⁷, pero su papel es muy diferente al de sus compañeras rusas ya que no participan activamente en la formulación intelectual del movimiento. Por lo general eran mucho más jóvenes que sus compañeros y su papel principal sería el de *musa* de sus respectivos compañeros sentimentales que abordaron el tema de la mujer casi exclusivamente desde una perspectiva sexual puramente masculina, obsesiva y re-

24. ebd. p. 50

25. La gran proliferación de artistas rusas nacidas entre 1860 y 1900 ha sido objeto de numerosos estudios sociohistóricos. Vid. , p. ej. , Stites, R. : *The Women's Liberation Movement in Russia, Feminism, Nihilism and Bolshevism 1860-1930*, Princeton 1978.

26. Lavrentiev, A. : *Varvara Stepanova*, London 1988; Jablonskaja, M. : *Women Artists of Russia's New Age. 1900-1935*, London 1990.

27. La obra de Frida Kahlo está dedicada casi exclusivamente al autorretrato, pero dado el corto espacio de que disponemos y la divulgación que ha tenido su obra hemos renunciado a su análisis en este lugar. Sobre mujer y surrealismo vid. Chadwick, W. : *Women Artists and the Surrealist Movement*, London 1985; Billeter, E. , Pierre, J. (eds.) : *La femme et le Surréalisme*, Cat. Exp. Musée Cantonal des Baeaux-Arts, Lausanne 1988; Caws, M. , Kuenzli, R. , Raaberg, G. : *Surrealism and Women*, Cambridge/London 1991.

pleta de esos *prejuicios burgueses* que con tanto afán pretendían combatir²⁸. La mayoría de estas artistas acabarán por desvincularse de este movimiento y realizan su obra más importante tras abandonar los círculos surrealistas y superar profundas crisis personales²⁹ como, por ejemplo, Remedios Varo³⁰ (1913-1963), Leonora Carrington³¹ (1917) o Meret Oppenheim³² (1913-1985).

En el caso de Oppenheim esta transformación de *musa a artista*, es decir de *objeto a sujeto* puede ilustrarse ejemplarmente a través de la comparación de dos retratos de la artista. El primero es la famosa fotografía de Man Ray (Lám. 14) realizada en 1933, es decir un año después de la llegada de Oppenheim a París. La artista contaba aquí sólo 20 años. Se ajustaba, pues, perfectamente a la imagen de *femme-enfant* que tanto fascinaba a los surrealistas. Oppenheim posa desnuda detrás del enorme volante de una impresora —su brazo izquierdo está ennegrecido con la tinta de imprimir— cuya manivela se encuentra a la altura de su pubis lo cual acentúa la imagen andrógina³³ del desnudo juvenil. No es éste el lugar para un análisis más profundo de esta fotografía. El discurso pronunciado por Oppenheim muchos años más tarde, en 1976 con motivo de la entrega de un premio, podría servir, no obstante, como punto de partida para la interpretación de esta imagen creada por Man Ray de la joven Oppenheim:

"Yo creo que se debe (el que existan hombres que niegan a la mujer el poder de la creación) a que los hombres desde la construcción del patriarcado, es decir desde la pérdida de valor de lo femenino, proyectan en la mujer la parte de feminidad que ellos mismos llevan en sí y que consideran como algo inferior. Esto significa para las mujeres que tienen que vivir su propia feminidad así como también la que proyectan los hombres en ella. Son por lo tanto mujeres elevadas a potencia. Esto es evidentemente demasiado."³⁴

28. Vid. Gauthier, X. : *Surréalisme et Sexualité*, Paris 1971.

29. Varo abandona prácticamente su producción artística tras la separación de Benjamin Péret en 1947 y no vuelve a reanudarla hasta 1953, Carrington es internada en 1939 en un psiquiátrico tras la separación de Max Ernst y Oppenheim destruye entre 1937 y 1954 todas las obras que crea.

30. Remedios Varo, Cat. Exp. Fund. Banco Ext. , Madrid 1988; Kaplan, J. : *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Madrid 1988; Varo, B. : *Remedios Varo: En el centro del microcosmos*, México/Madrid 1990.

31. VV. AA. : *Leonora Carrington. The Mexican Years*, Cat. Exp. The Mexican Museum, San Francisco 1991; Carrington L. : *Memorias de abajo*, Madrid 1991; Carrington, L. : *El séptimo sello*, Madrid 1992.

32. Curiger, B. : *Meret Oppenheim*, Zurich 1989 (1982); *Meret Oppenheim*, Cat. Exp. Palau de la Virreina, Barcelona 1990.

33. Vid. Diego, E. : *El andrógino sexuado*, Madrid 1992, pp. 41 ss.

34. Curiger, op. cit. p. 130.

El retrato que Oppenheim realizó de sí misma en 1964 representa una especie de desnudo *elevado a potencia* (Lám. 15). Se trata de una radiografía que muestra el busto de la artista en perfil así como una de sus manos; los grandes pendientes de aro, así como los dos anillos podrían interpretarse como un guiño irónico, cualidad de la que no era carente Oppenheim como demuestra en otras de sus obras. Mientras que en el retrato de Man Ray el cuerpo de Oppenheim está *revestido* con las obsesiones masculinas de su autor, Oppenheim *desnuda* su imagen hasta llegar a lo esencial, a lo que permanece inalterable, a su esqueleto.

Como se puede observar a través de los ejemplos escogidos, durante el siglo XX el autorretrato femenino va abandonando la iconografía tradicional de representación con los instrumentos de trabajo. Este hecho podría interpretarse de forma optimista como que la mujer pintora ya no necesita afirmar su condición como profesional ante la sociedad, las estadísticas —exposiciones individuales y participación en eventos internacionales como, por ejemplo, la *Dokumenta*— demuestran, sin embargo, todo lo contrario.

Algunas artistas contemporáneas han dado un paso más allá del autorretrato utilizando la autorrepresentación como forma de expresión artística. Desde finales de los años 70 Cindy Sherman³⁵ (*1954) se retrata exclusivamente a sí misma bajo diferentes *máscaras*. Comenzando con una serie de fotografías en blanco y negro tituladas *Untitled Film Still* donde adopta el disfraz de prototipos femeninos que abarcan desde el arna de casa abnegada, pasando por la mujer objeto hasta llegar a la prostituta de los barrios bajos. Estos seres sacados de la imaginería de la industria del celuloide irán transformándose en su obra hasta adquirir formas monstruosas: mujeres maltratadas y mutiladas, personajes de cuentos, personajes que representan con la ayuda de prótesis famosas obras pictóricas... En una serie de fotografías realizadas a finales de los ochenta y principios de los noventa Sherman muestra en fotografías de gran formato y en color lo que podríamos denominar el reverso del cuerpo femenino, sus sustancias orgánicas, ocultas minuciosamente y relegadas a la más estricta intimidad: flema, sangre, restos de vómitos y otras secreciones corporales (Lám. 16). Según Mulvey Sherman "utiliza el cuerpo femenino como metáfora de una línea divisora entre superficie seductora y decadencia oculta, como si la sustancia que tanto tiempo ha sido proyectada en un espacio místico 'tras' la máscara de lo femenino hubiese irrumpido a través de un fino velo pintado."³⁶

35. Schjeldahl, P. : Cindy Sherman, New York 1984; Danto, A. : Cindy Sherman. History Portraits, München 1991.

36. Citado en: Kubitzka, A. : "Die Macht des Ekels: Zu einer neuen Topographie des Frauenkörpers", en: Kritische Berichte, Nr. 1, 1993, p. 48.



Lám. 1. "Marcia", en Boccaccio. *De Claris Mulieribus* (1355-1359).



Lám. 2. Salterio alemán de Augsburg, finales s. XII.



Lám. 3. Sofonisba Anguissola: *Bernardino Campi pintando a Sofononisba Anguissola*, c. 1550.



Lám. 4. Judith Leyster: *Autorretrato*. c. 1635.



Lám. 5. Artemisia Gentileschi: *Autorretrato como Alegoría de la Pintura*, 1630.



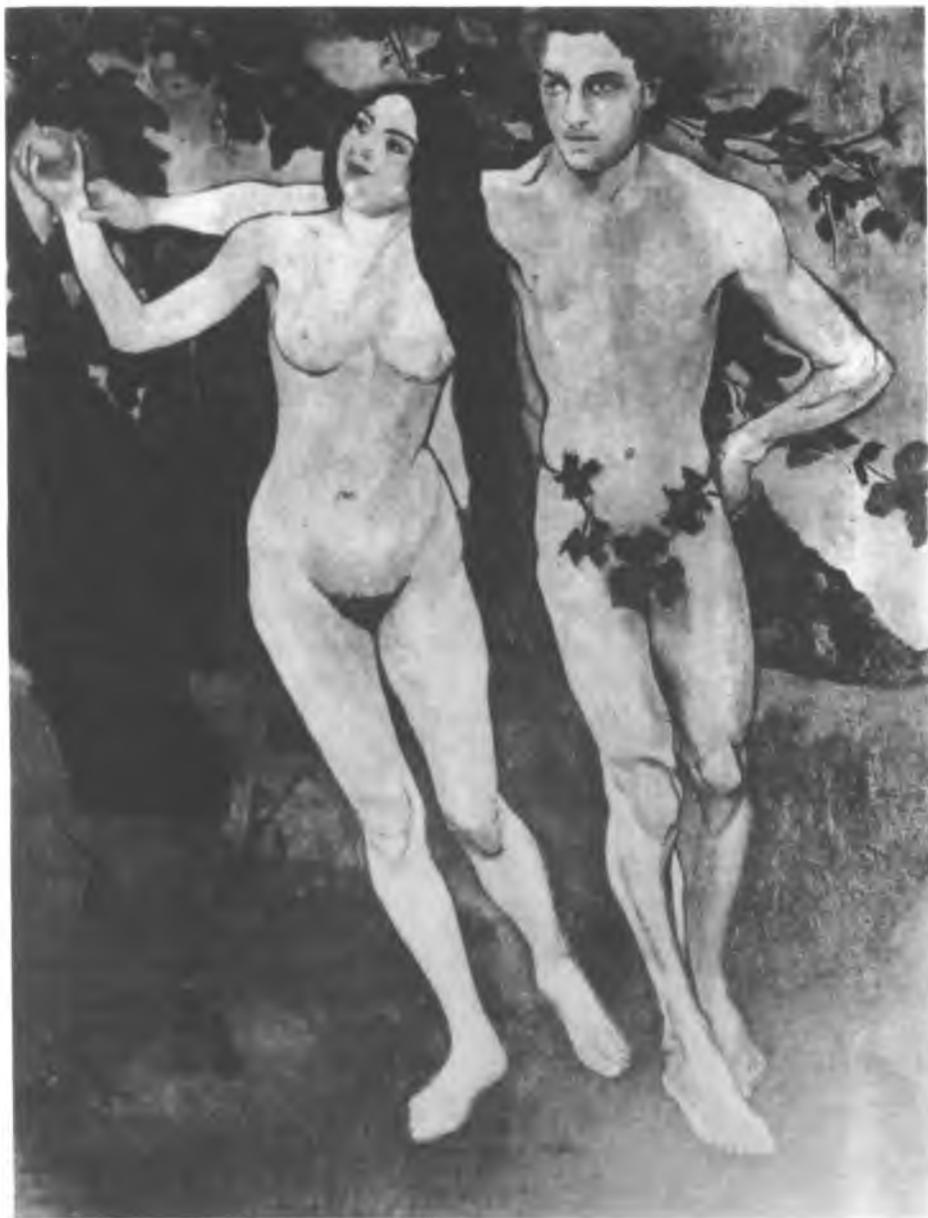
Lám. 6. Anna Dorothea Therbusch: *Autorretrato*, 1779.



Lám. 7. Adélaïde Labille-Guiard: *Autorretrato con discípulas*, 1785.



Lám. 8. Elisabeth Vigée-Le Brun: *Retrato de la artista con su hija*, 1789.



Lám. 9. Suzanne Valadon: *Adán y Eva*, 1909.



Lám. 10. Paula Modersohn-Becker: *Autorretrato*, 1906.



Lám. 11. Käthe Kollwitz: *Autorretrato en perfil*, 1938.



Lám. 12. Marianne Werefkin: *Autorretrato*, 1910.



Lám. 13. Varvara Stepanova: *Autorretrato*, 1920.



Lám. 14. Man Ray: *Erotique-voilée*, 1933.



Lám. 15. Meret Oppenheim: *Radigrafía de mi cráneo*, 1964.



Lám. 16. Cindy Sherman: *Untitled 237*, 1987-91.

MUJER Y MITO. El desnudo yacente

ERIKA BORNAY

Desde aquel símbolo de fecundidad que fue la Venus de Willendorf, masa de protuberancias y adiposidades, carente de rostro, hasta nuestra actualidad, la imagen y percepción del ser femenino a través de la historia, ha venido generalmente determinada por el hombre. Corroborando esta aseveración y como introducción a la exposición que sigue, es del todo pertinente transcribir un adecuadísimo fragmento de los escritos de Baudelaire puesto que definen, no sólo su opinión sobre la mujer, sino también el criterio de gran parte de la sociedad masculina, en particular, la de aquella época:

"El ser que constituye para la mayoría de los hombres la fuente de los más deleitosos e incluso —digámoslo, la vergüenza de las voluptuosidades filosóficas— más duraderos placeres (...) la mujer, en una palabra, no es sólo para el artista, la hembra del hombre. Es más bien una divinidad, un astro, que condiciona todos los pensamientos de la mente masculina; es como una reverberación de todas las gracias de la naturaleza condensadas en un solo ser; es el objeto de la admiración y curiosidad más vivas que el espectáculo de la vida puede ofrecer al que la contempla. Es una especie de ídolo, tal vez estúpido, pero deslumbrante y fascinador, ante cuya mirada la voluntad se siente cautivada y paralizada..." (Traducido por la autora).¹

Al margen de las exigencias, más o menos realistas, que requiere la ejecución del tema del retrato, y, en general, de los condicionamientos que impone la pintura de historia, siempre mediatizados por la libertad y subjetivismo de quien recrea una de sus páginas, puede afirmarse que

1. *Oeuvres complètes*. París, 1961, p. 327.

en las artes plásticas, el hombre-artista ha representado a la mujer sobre todo como objeto producto de su fantasía y de su líbido. En realidad, la ha configurado como la otredad; como ser exótico, a veces extraño (Baudelaire (la ve como ser "curioso"), siempre sexualmente deseable y alejada de los márgenes de lo real, de lo cotidiano. Las Venus, las divinidades paganas, las cortesanas, salidas del pincel del pintor, son producto de sus ensoñaciones y pulsiones sexuales.

Dado que el significado es inherente al cuerpo humano, una lectura del mismo que se pretenda rigurosa, no es susceptible de una única y simple interpretación. El cuerpo de la mujer en un espacio visual, nunca es un signo inocente, y si este cuerpo aparece desnudo, la connotación erótica es incuestionable. La sexualización de la mirada del hombre que contempla esta figura surge como acto espontáneo, que tiene lugar al activar la imagen contemplada una función sincrónica ojo-cerebro, y el hombre pasa a adquirir la categoría de *voyeur*, al ver en la imagen representada, algo similar a un fetiche erótico. Kenneth Clark, el conocido historiador de arte, va aun más lejos e incluso hace referencia al desahogo que pueden comportar estas imágenes:

Desde los tiempos más primitivos, la naturaleza obsesiva e irrazonable del deseo físico, ha buscado alivio en las imágenes (eróticas).²

De este deseo del varón por una figura femenina representada, existen infinidad de ejemplos. En la Antigüedad Clásica hallamos ya el mito de Pigmalión, al parecer un rey de Chipre (otras fuentes afirman que fue rey de Tiro) que estaba enamorado de una estatua de Afrodita, modelada, según algunos mitógrafos, por él mismo. Pigmalión pidió a la diosa del amor que le otorgase una esposa parecida a la imagen, y Afrodita satisfizo su petición dando vida a la propia estatua que había subyugado al rey. Como Pigmalión que prefirió el concepto a lo real, el mismo Alejandro ante la pintura que de Campaspe le hizo Apeles, eligió el retrato, y como en un trueque, hizo entrega de su amante al artista³, es decir, de la mujer real.

Enamorarse de estatuas y pinturas e incluso realizar actos sexuales con ellas es una antigua fantasía bien conocida en el Renacimiento. En su introducción al arte de la Antigüedad, cuenta Vasari en las *Vidas*, como los hombres violaban las leyes penetrando por la noche en los templos para "hacer el amor" con las estatuas de Afrodita⁴. Este hecho escandaloso era descubierto a la mañana siguiente por los sacerdotes al

2. *El desnudo*. Barcelona, 1981, p. 77

3. Anécdota que seguramente es una parábola del naturalismo en las artes.

4. *Vida de grandes artistas*. Madrid, 1957

entrar en el santuario y observar deladoras manchas en las bellas figuras de mármol. (A no dudar, Vasari extrajo su información de las lecturas de Plinio quien relata que un hombre se enamoró hasta tal extremo de una estatua de Venus que se pasó toda una noche abrazado a ella)⁵. Estos singulares sucesos pueden obedecer al hecho de que en aquella época, los artistas para representar a las diosas tomaban como modelos a bellas cortesanas, como la famosa Friné, amante de Praxíteles, a quien inmortalizó como la Venus de Cnido y la colocó en un lugar sagrado. Imágenes de esta diosa tenían a veces dos ubicaciones: una en un burdel pompeyano y otra en los templos. Tal vez ello indujera a pensar que la prostituta no sólo era como una diosa, sino que la misma diosa, de haber descendido al mundo de los mortales, hubiera elegido ser retratada a semejanza de Friné u otra cortesana. En otras palabras, aquella mortal belleza femenina irradiaba algo divino, lo que nos conduce al mito: el desnudo femenino de una cortesana poseía atributos de deidad. Ahí radica el hecho de que el hombre, haya convertido en uno de los objetivos periódicos del arte, desde tiempos remotos, el dar a estas imágenes una forma por la que Venus pudiera dejar de ser "vulgar" y convertirse en "celestial". Platón en *El Banquete* hace afirmar a Pausanias, uno de sus invitados, que existen dos Afroditas a las que denomina Afrodita Urania (Celestial) y Afrodita Pandemo (Vulgar). La primera es símbolo del amor puro y la identifica con la belleza moral y espiritual, la segunda es símbolo del amor carnal⁶. Esta interpretación iba a convertirse en un axioma de la filosofía medieval y renacentista, que adoptado por el simbolismo cristiano, iba a distinguir en la Edad Media entre Nuditas Virtualis (pureza, inocencia) y Nuditas Criminalis (lujuria o vanidosa exhibición). Toda esta ontología iba a crear la justificación del desnudo femenino, que, lógicamente, generó un doble lenguaje, un sentido ambivalente, una emoción equívoca, que sería la coartada perfecta para representar, con la supuesta imagen de la Venus Celestial, el fetiche erótico a que nos hemos referido.

Pietro Aretino en una carta a Federico Gonzaga, Duque de Mantua, le anuncia la eminente llegada de una *Venus* de Sansovino en estos términos:

Es tan verdadera, tan animada, que llena la mente de cualquiera que la contempla con lascivos deseos".⁷

Y Stendhal, siguiendo a éste y a Alejandro, consideraba que Guido Reni había ejecutado una *Madonna* tan hermosa, que, de levantar los ojos, caería hechizado por ella.

5. *Historia Naturalis*. 36, 21.

6. *Diálogos*. Madrid, 1981, p. 134.

7. Citado por L. Lawner. *Lives of Courtesans*. New York, 1987, p. 97.

Para comprender el mito de la mujer, hemos de interpretar su cuerpo, origen del mismo mito, y la transgresión que en infinidad de culturas ha significado su simple representación. Incluso en la antigua Grecia, y por motivos religiosos y morales —puesto que la concepción de Afrodita desnuda es oriental— no se empezaron a ejecutar esculturas de desnudo femenino hasta bien entrado el siglo V. (no existe ninguna que date del siglo VI).

En nuestra cultura cristiana, existen desde el origen infinidad de ejemplos de rechazo del cuerpo femenino. En los Evangelios, en el relato de la Visitación a la Virgen, Dios elige fecundarla por vía extrasexual, rechazando el penetrar y confundirse con la carne y sangre de María. El cuerpo prohibido y pecador de la mujer en la cultura occidental (recordemos los sermones de los Padres de la Iglesia), será pues hasta los inicios del siglo XX, un factor nunca inocente a la mirada del sexo opuesto. Será el elemento que incitará a la transgresión y por lo tanto al desorden religioso y social. Lo evidente de tal aseveración podemos hallarlo en el ardor con el que el monje Savonarola ordenaba destruir en el fuego purificador de la pira las imágenes de desnudas Venus o en el hecho de que en 1814 se denunciase a Goya ante la Inquisición, por considerar que sus *Majas* eran una obra obscena.

La recuperación de la figura de Venus en la cultura humanística del Renacimiento, fue fruto de artilugios filosóficos y de todo tipo de sofismas, en los que tuvo un protagonismo destacado Marsilio Ficino con sus complejos comentarios en torno al *Banquete* de Platón. Pero Afrodita pudo ser rescatada de la deshonra medieval y fue posible devolverle algunos de sus atributos divinos.

Si la *Venus* de Botticelli pertenece indiscutiblemente al tipo Celestial o *Nuditas Virtualis*, una de las más bellas del Renacimiento, la de Giorgione (c.1510) en Dresde, inicia, aunque tímidamente, la metamorfosis que la convertirá en una *Venus vulgar* o *Nuditas criminalis*. Sin lugar a dudas serán los desnudos yacentes del maestro Ticiano, aquel poeta épico de la sensualidad, los que plasmarán este último tipo de imagen femenina. Venus (¿...?) ya ni siquiera necesita recurrir a sus atributos tradicionales. La llamada de Urbino, en la Galería de los Uffizi (c. 1538) es sólo una bella mujer recostada en una posición muy similar a la comentada de Giorgione, cuya influencia es bien patente. Estos primeros desnudos del periodo del Renacimiento italiano que, para realizarlos, se recurre a la excusa que proporciona el redescubrimiento, y estudio de la cultura de la Antigüedad Clásica, nos sirven de preámbulo al comentario de una serie de conocidas obras de la historia del arte referidas al tema concreto que nos ocupa. (*).

* En la conferencia se proyectaron y comentaron una serie de diapositivas cuyo análisis se suprime de este texto, al no poder ir acompañado de la imagen correspondiente.

Se deben al pincel de Ticiano, no sólo la figura que acabamos de comentar, sino una serie de hermosísimas versiones sobre el mismo tema: magníficas representaciones de Venus recostadas, en las que el veneciano se confirma una y otra vez como maestro absoluto de la pintura de la carne. Si en algunos de estos cuadros la presencia de Cupido informa, y al informar, justifica, el porqué aquella figura femenina aparece desnuda, en otros, el artista no cree necesario recurrir a la estrategia de introducir la figura de Eros, y como en la *Venus de Urbino* o en la *Venus del Pardo*, —también conocida como *Júpiter y Antiope*—, delata en cierto modo, la finalidad de la imagen recreada: estimular la vista del cliente masculino que le ha hecho esta comisión (es del todo inimaginable para la época atribuir el encargo de la obra a una persona del sexo opuesto) y convertir a la mujer representada en un concepto ideal de belleza, en un objeto erótico deseable, en un mito. Esta afirmación aparece particularmente diáfana en la última de las obras citadas, realizada aproximadamente, en la época en que pintó sus *Bacanales* para el camarín de alabastro, es decir, el estudio, del duque de Ferrara, Alfonso d'Este.

La famosa *Danae* del Museo del Prado aparece como varias de sus figuras de *Venus*, recostada sobre un lecho y junto a ella un pequeño perro, símbolo de fidelidad, pero también de lascivia.

A diferencia de otros desnudos, en esta obra de Ticiano se aprecia una influencia michelangesca. *Danae* rinde menor culto a las redondeces y opulencias de la carne que otros cuerpos femeninos del pintor. La hija de Acrisio posee unas extremidades más vigorosas, unas caderas menos rotundas. Su mirada, pasiva, contempla la lluvia de oro en que se ha metamorfoseado Júpiter a fin de poseerla. Esta pose receptiva, como a la espera, es la que consigue plasmar Bernardino Licinio en su desnudo de mujer (Lámina 1), pero esta espera no está exenta de una cierta tensión, incluso de un leve dramatismo. Llama la atención en este óleo la aparición de un par de perdices que asoman su cabeza por debajo de la cama. Según la tradición cristiana, esta ave es símbolo de tentación y de perdición, o sea, una encarnación del demonio. La aparición de este símbolo (en muchas culturas relacionado con el amor y la sexualidad) ilumina sobre la única lectura posible del tema de esta obra, y por extensión, la correcta interpretación de todos los que comentamos en esta conferencia.

La misma mirada lúbrica que contemplanos en el fauno de *La Venus del Pardo*, es la que refleja el rostro del viejo eremita, uno de los personajes de *Orlando Furioso*. Rubens eligió este episodio de la obra de Ariosto para, en realidad, reflejar en el rostro ansioso del *voyeur* ermitaño, la capacidad de deseo que engendra en el espectador, el de la ficción y el real, la imagen de una hermosa joven desnuda abandonada a un profundo sueño. Angélica posee un cuerpo blando y dorado, apenas cubierto por un transparente paño, que el anciano va apartando sigilosamente (Lámina 2).

De entre la infinidad de desnudos yacentes recreados por los pintores, uno de los más conocidos es sin duda el de *La Venus del espejo* de Velázquez, la única obra que ha sobrevivido a las que sobre este tema realizó el artista español. Contrariamente a las Venus venecianas, la de Velázquez da la espalda al espectador con cuya mirada, sin embargo, se encuentra a través del espejo que le tiende un alado Cupido. Y este espejo, elemento que tanto fascinó al artista, nos devuelve una imagen de mujer muy real, muy poco venusina.

El permisivo siglo XVIII, dio ocasión a los pintores de temas galantes, a ejecutar infinidad de desnudos para cuya realización no tenían que recurrir a la estratagema de las mitologías de la antigüedad, ni a la de las alegorías. La desenfada pose de Miss O'Murphy en el cuadro *La Odalisca*, o la juguetona joven de *La gimblette* (Lámina 3) (tema este último que conoció, bajo diferentes técnicas y soportes, un gran éxito popular) de Boucher y Fragonard respectivamente, son imágenes paradigmáticas de cuerpos femeninos, en los que —si bien por un breve periodo de tiempo—, la mujer no es únicamente objeto y elemento receptivo de la pasión del otro, sino que también ella participa con desinhibición de los placeres de la carne.

Bastantes años más adelante, después de la puritana pausa del movimiento neoclásico, Ingres, aquel truncado precursor de los deformadores de la línea, nos ofrece con *La gran odalisca* (Lámina 4), una sensualidad fría y distante, pero no por ello menos sugeridora de exóticos placeres en el interior de un serrallo. El tema de la mujer de harén siempre sedujo la imaginación del pintor, e hizo varias obras con este motivo, aunque en ninguna se tomaría las libertades dibujísticas que se permitiría en ésta, atrevidas abstracciones en busca de un ideal de cuerpo femenino que iba a despertar unos sarcásticos comentarios en el poeta Paul Valéry.

Si la pose y la desapegada mirada de la Odalisca ingresa, invita con ciertas reservas al espectador, no ocurre lo mismo con la *Maja* de Goya. Esta mujer tendida sobre los almohadones de un diván, es mucho más próxima, mucho más real. Su cuerpo, contrariamente al realizado por Ingres, está vuelto hacia el que la contempla, invitándolo con su mirada. Esta obra es en realidad la primera que inicia la destrucción del mito pictórico de Venus. El realismo sin titubeos del maestro aragonés, nos revela quien es en propiedad la mítica diosa del amor de la antigüedad clásica. El famoso cuadro, que, como es de sobra conocido, forma *pendant* con el de *La Maja vestida* (nunca se ha podido saber si la modelo fue la Duquesa de Alba), actuaba a modo de *striptease* de la Maja cubierta con sus ropas. Este lienzo, de un tamaño ligerísimamente mayor, cubría enteramente el otro que aparecía ante los ojos del espectador, mediante un dispositivo que desplazaba la imagen vestida y hacía aparecer la imagen desnuda. El propietario de estas obras, Manuel Godoy, las tenía ubicadas en un gabinete privado.

A Edouard Manet, gran admirador de Goya, no le pasó desapercibida la sinceridad iconográfica de este, y con su *Olimpia*, delata de forma aun más contundente, incluso considerada brutal por sus contemporáneos, la verdadera identidad de esta Galería de imágenes femeninas: el maquillaje, la máscara, caía definitivamente.

BIBLIOGRAFÍA

- BAUDELAIRE, Ch. *Oeuvres complètes*. París, Gallimard, 1961
- BORNAY, E. *Las hijas de Lilith*. Madrid, Cátedra, 1990
- CLARK, K. *El desnudo*. Madrid, Alianza, 1981.
- HESS, T. B. & Nochlin, L. (Ed. por) *Woman as Sex Object. Studies in Erotic Art*. New York, Newsweek Inc. 1973.
- HOBHOUSE, J. *The Bride stripped bare. The Artist and the Female Nude in the Twentieth Century*. New York, Weidenfeld & Nicolson, 1988.
- LAWNER, L. *Lives of the Courtesans. Portraits of the Renaissance* New York, Rizzoli, 1987.
- LUCIE-SMITH, E. *El arte del desnudo*. Barcelona. Polígrafa, 1982.
- MULLINS, E. *The painted witch. Female Body/Male Art*. London, Secker & Warburg, 1985.
- PLATON. *Diálogos*. Madrid, Espasa-Calpe, 1981,
- RUBIN SULEIMAN, S. (Ed. por) *The Female Body in Western culture* Cambridge, Harvard Uni. Press, 1986.



Lám 1. B. Licinio, *Mujer desnuda acostada*.



Lám. 2. P.P. Rubens, *Angélica y el eremita*.



Lám. 3. J. H. Fragonard, *La gimblette*.



Lám. 4. Ingres, *La gran odalisca*.

DONA I GUERRA CIVIL A ESPANYA (1936-1938): REPRESENTACIÓ GRÀFICA

INMACULADA JULIÁN

El període comprès entre 1936-1938 ens proporciona a nivell gràfic una serie de detalls de gran importància en relació a la dona; una dona que davant del fet de la guerra va prendre partit i, que per un temps, un breu temps, es va alliberar parcialment de les tasques que es consideraven propies del seu sexe, per gaudir bé professional, bé políticament, d'un paper reservat als homes. Hi ha noms significatius com els de Dolores Ibarruri, Margarita Nelken, i Federica Montseny. Fora d'Espanya, la situació era diferent, els paràmetres dels altres països són uns altres, però... com no citar els noms de Lou Andreas Salome, Alma Mahler-Gropius-Werfel, Natalia Gontxarova, Mme. Curie, Sophie Taueber-Arp, Hanna Höch, etc.

La meua aportació tracta de dones anònimes, de prototipus d'uns moments concrets del pròxim passat, dones i exemples, trets de les tipologies que es representen en els cartells de la guerra, en dibuixos i en gravats d'artistes. Es tracta doncs de prototipus gràfics (basats, això sí, en la realitat dels moments), que van complir una funció específica i molt concreta: induir a les dones a participar activament a la guerra des de diferents àmbits.

Aquesta anàlisi ha de partir de l'iconologia per tal d'arribar a prototipus iconics extrets de la mateixa realitat. Només d'aquesta manera ens podem apropar al binomi: Representació gràfica / Realitat, el qual fa referència a pautes de comportament, quotidianitat, personalitats, regles de valor, etc.

Les figures representades han de considerar-se com a esquemes dels sistemes de valors d'una societat determinada, i en aquest cas concret, la societat que es va mantenir fidel a la República en una situació de guerra, a la dècada dels trenta. Dones que en un primer moment van lluitar al costat de l'home com a milicianes i que després el van substituir a la reraguarda (fàbriques, camp, ensenyament, producció de guerra, etc.). Un fet curiós és que els caràcters de tipus sexual no es defineixen, encara que hi ha excepcions. Sobresurt la idea d'establir dos

tipus de dones: bones i dolentes. Les primeres, com és obvi eren les que lluitaven i treballaven per la revolució.

L'activitat de la dona al llarg de la guerra va experimentar una important transformació a nivell d'imatge, ja que, fins la creació de l'Exèrcit Popular, a finals de 1936, apareix la miliciana vestida d'home, en actitud de lluita, com una heroïna que es troba a la mateixa alçada de l'home; drets i igualtat que les dones havien conquerit de manera tímida amb la Constitució de 1931, drets que eren ignorats per la major part dels partits polítics del moment.

A partir de l'any 1937, la dona apareix com una treballadora i com una fidel guardiana de la República. La dona va ser cridada a col.laborar per les entitats governamentals, partits polítics, i com es lògic, per les agrupacions de dones. La més important d'aquestes organitzacions és sense cap mena de dubte *Mujeres Libres*, que ha estat ben estudiada per la Dra. Mary Nash,¹ organització pràcticament autònoma relacionada amb la CNT-FAI. A Catalunya també fou important la *Unió de Dones de Catalunya*, presidida per Dolors Bargalló. A Madrid, va funcionar de exemplar manera la *Agrupación de Mujeres Antifascistas*.

La imatge de la dona va ser utilitzada, de vegades inclús descarament, com a reclam publicitari per les crides fetes a la població civil vers el combat, la producció, etc.; també per inspirar sentiments de culpa. llàstima, etc; i el tema de la dona va gaudir també, d'exposicions, jornades, debats, etc. Entre d'altres podem posar de relleu l'any 1937 la *Setmana d'Activitats Femenines*, i l'*Exposició de la Dona i l'infant*, en la que el tema principal era la funció de mare d'una banda i de protecció i els drets dels infants per l'altra. El cartell de la *Setmana d'Activitats Femenines*, era obra de Sim i en ell es va representar el perfil d'una dona de gran bellesa, sense cap mena de relació amb el tema bèl.líc.²

La majoria de cartells adreçats a la dona, van ser encarregats per organitzacions polítiques i sindicals, "des de fora" de les organitzacions feministes, mentre que els executats per l'organització *Mujeres Libres*, els hem de considerar com a fets "des de dintre" i van adreçats principalment, no al tema de la guerra, sinó a la dignificació i rehabilitació de la dona.

1. NASH, M. *Mujeres Libre, España 1936-1939*. Barcelona, Ed. Tusquets, 1977.

Vid. També: ALCALDE, C. *La mujer española en la Guerra Civil*. Madrid, Ed. Camibio, 1976.

2. Curiosament sota la llegenda "Setmana de..." es llegia: (La dona i la revolució), encara que la representació fos la d'una dona sofisticada. lluny del que s'entén per revolucionària.

PROTOTIPUS

La tipologia de la dona va experimentar un notable canvi a partir del mes de desembre de 1936, quan es crea l'Exèrcit Popular. Tenint en compte aquest fet podem establir dos grans blocs, subdivisibles posteriorment:

1. La combatent miliciana
2. La dona a la reraguarda.

En el bloc número 1 podem incloure:

- a) dones que criden a la lluita
- b) milicianes desfilant
- c) dones que estan contra el feixisme

En el bloc número dos, apareixen clarament les referències a bones/dolentes, i podem indicar les següents tipologies:

Bones:

- a) persuasiva
- b) treballadora
- c) mare i esposa
- d) professional
- e) substituïda i col.laboradora

Dolentes:

- a) La prostituta
- b) L'espia

POSITIUS

La miliciana

Ja en els primers dies de la guerra, les parets eren cobertes de cartells, fet que va moure l'Agustí Bartra a escriure l'article *Les parets parlen*³, en el que deia:

" Avui dia les parets no tenen solament oïdes com diu el tòpic sinó que han après a enraonar, a cridar ".⁴

3. BARTRA, A. Les parets parlen, Barcelona. Revista Mirador, 3 de diciembre de 1936, pág. 6.

4. *Ibid.*

El crit, la consigna dels cartells era la crida a la lluita a homes i a dones, sense distinció de sexes. Un element destacat en aquests cartells era la figura de la miliciana representada en general vestida amb una granota, amb armes. Imatge que es pot considerar un primer plànol. En els cartells d'aquest moment es troba amb la mateixa categoria que el milicià, i inclús és possible que arribés a tenir un major protagonisme, justament pel fet de ser una dona.

La miliciana, considerada com una heroïna, es comparava en ocasions a la llegendària Agustina de Aragón. Van ser glorificades entre d'altres la dinamitera Rosario (coneguda per un poema de Miguel Hernández) i Lina Odena morta en el front de Guadix. Del poema de Miguel Hernández en són els següents versos:

Rosario dinamitera,
sobre tu mano bonita
celaba la dinamita
sus atributos de fiera.
Nadie al mirarla creyera
que había en su corazón
una desesperación
de cristales de metralla,
ansiosa de una batalla,
sedienta de una explosión.

Representatius d'aquest prototipus són els cartells realitzats el 1936, que criden a l'allistament a les Milícies Populars, i, a lluitar contra el feixisme. Es mouen en aquesta línia els cartells editats a València per la CNT-FAI, en els quals en un grup de combat, destaca la figura de la miliciana disparant; en d'altres es crida a l'allistament en nom de la llibertat.

En el cartell d'Arteche,⁵ *Les milícies us necessiten*, la miliciana es troba en un primer planol, vestida amb granota i amb el fusell aixecat a la ma esquerra, mentre l'índex de la dreta assenyalava cap el receptor, en un clar intent de persuasió; en un segon plànol es veuen les milícies populars desfilant amb les respectives banderes. Aquest és un dels pocs cartells del que es pot parlar amb propietat de l'existència d'un model; model que té les faccions d'una "sex-símbol" de l'època": Marlene Dietrich. Model que Arteche ja havia utilitzat per a il·lustracions a la revista *Crónica*, en un número extraordinari dedicat a la dona a la primavera de l'any 1934.⁶

5. 1936 (144x 100 cm). Col. Figueras. Barcelona.

6. Es publicava el suplement *Crónica* els diumenges a *Prensa Gráfica*.

El cartell *El Frente Popular*, amb la lletra de *La Internacional* impresa sota la imatge, representa una dona coberta per vels, i situada pel damunt d'una massa obrera, amb les xemeneies del Paral·lel com a fons. Aquesta dona recull el model del quadre la *Liberté* de E. Delacroix, i el del cartell de A. Steinlen en honor de la *Comuna* així com el de G. Scott *Per la bandera* de 1916.

La figura de la miliciana va rebre gran difusió a la premsa d'esquerra a Europa com evidencien els fotomuntatges que Heartfield va realitzar i publicar el 1936 a la publicació A.I.Z.⁷

La dona a la reraguarda

Un fet comú en situació de guerra és el que les dones ocupin/substituïxin en el treball als homes que lluiten al front. Evelyne Sullerot en el llibre *Historia y sociología del trabajo femenino*, escriu el següent:

"Las mujeres por lo que respecta al trabajo, son un poco unas 'beneficiarias de guerra', Quien de entre nosotras no ha contemplado todavía esas imágenes saltarinas que nuestras televisiones nos muestran a veces cuando hurgan en sus archivos unas mujeres con pesados moños y con el talle estrangulado por el corsé conducen los tranvías, rectifican autobuses, montan fusiles, se dedican a la recogida de las cosechas. Ciertas damas abandonan sus anchos sombreros y sus pieles para vestir la bata de enfermeras. Las muchachas fabrican explosivos. Estamos en guerra...."⁸

La ràdio va ser una arma de gran eficàcia per la transmissió de noves consignes a la dona republicana que del dia a la nit va deixar de ser una heroïna, que va abandonar el fusell per la màquina industrial.

Es va imposar una lluita coordinada, l'home al front, la dona a la reraguarda, en el camp, en les fàbriques, en els tramvies, en els hospitals, a les escoles, en els tallers de costura (va haver-hi una forta crida, donades les baixes temperatures de l'hivern per a que la dona teixís bufandes, jerseis, fes abrics, etc.). etc.

A les publicacions *Mujeres de Madrid i Companya*, òrgans del partit comunista i a *Mujeres Libres*, es van fer crides davant la nova situació que es presentava. Del partit comunista es recull la següent cita:

7. Fotos recollides a SIEPMANN, E. *Montage: John Heartfield, vom Club Dada zur Arbeiter-Illustrierten Zeitung. Berlín, (West)*, Elefant Press, 1977, pp. 198-199.

8. SULLEROT, E. *Historia y sociología del trabajo femenino*. Barcelona, Ed. Península, 1970, pp. 139-141.

"Nosotros decimos a los hombres que vayan a batirse; que su comida y su ropa estan aseguradas; que sus hijos estarán atendidos; que nuestra acción, cada día mejor, en la retaguardia será la base segura de la victoria en la vanguardia".⁹

L'organització "Mujeres Libres" va publicar el següent escrit, del qual se'n recull un fragment:

"...No vacilé y decidida se lanzó a la calle a luchar al lado del obrero, compañero o no. Y ofreció su vida joven, pletórica de ilusiones juveniles en las primeras jornadas de la lucha heroica en que cada hombre era un héroe y cada mujer equivalía a un hombre. Pero no todo consiste en el valor; en esta lucha larga y continua de dos clases que se odian a muerte. La mujer, comprendiendolo asi, recapacitó y comprendió que las escaramuzas callejeras distan mucho de parecerse a la lucha metódica regular y desesperante de la guerra de trincheras. Comprendiendolo así y reconociendo su propio valor, como mujer, prefirió cambiar el fusil por la máquina industrial y la energía guerrera por la dulzura de su alma de **mujer**".¹⁰

Aquest tipus de treball va provocar un desplaçament de la tradicional funció materna. "Mujeres Libres" va editar un opuscle en el qual entre altres coses es deia:

"De momento tendrás que apartarte de tus hijos, mujer. Circunstancialmente, mientras se acaba la guerra y empieza el nuevo orden constructivo, tus hijos deben permanecer en las guarderías y en las colonias infantiles del campo y del mar. A tus hijos no les faltará el cuidado que tú no podrías darles, ni la educación que ellos necesitan. Mientras logramos una máxima producción, mientras se instalan las nuevas máquinas agricolas y las nuevas máquinas industriales, se abren auténticas escuelas bibliotecas para los obreros los brazos no bastan al esfuerzo y el tiempo sólo el rendimiento, tú mujer, con nosotros, labrando un mundo nuevo y verdadero" "No es mejor madre la que más aprieta al hijo contra su seno, sino la que ayuda a labrar para él, un mundo nuevo".¹¹

9. Manifiesto de las Mujeres Antifascistas. *Milicia Popular*, nº 75. Madrid, 1 de octubre de 1936.

10. Las mujeres en los primeros dias de lucha. *Mujeres Libres*, nº 10, julio 1937, pág. 3.

11. *Ibid.* S/f. C. 1937

En aquesta línia s'inscriu el cartell de Rafael Tona, *Tu, al front, jo, al treball*,¹² en el qual una dona indica a l'home quin és en aquest precís moment el seu lloc de treball, el combatre, el lluitar, el front, mentre que ella, ha de treballar a la indústria de guerra. La imatge de la dona, és una imatge forta, lluny dels models clàssics.

Antoni Clavé i Martí Bas van fer els dibuixos pel llibre *Diez Dibujos de Guerra* l'any 1938, que no va ser publicat. En ells donen una nova imatge dels soldats de la República ja que els representen fent-se la netja personal, rentant-se la roba, etc.

Tota aquesta esperança d'un nou món que es va ensorrar amb el triomf del General Francisco Franco l'abril de 1939.

Hi ha una sèrie de cartells dedicats al tema de sanitat que tendeixen a posar de relleu la dicotomia entre PAU/GUERRA, en els que la imatge de la dona esta situada a la part superior dels cartells com un símbol, idealitzada i personificada gairebé com un àngel. La seva bellesa estableix un contrapunt amb les imatges de dolor i mort que es representen al cartell.

Una altre imatge de la dona ens la presenta com a mare i com a esposa; no com a substituïda de l'home, sinó com a responsable de les tasques domèstiques i d'ajut al combatent i a l'economia nacional per l'estalvi, teixint jerses pels soldats que lluiten al front. En aquests cartells l'imatge és suau, delicada, femenina... D'aquest tipus de representacions podem posar com a exemple la de Carles Fontseré en el cartell *Per als germans del front, dones, treballeu!*¹³ En aquest cartell i en el d' I. Vicente, *En el frente hace frío, Tus manos en la retaguardia pueden evitarlo. Mujer trabaja*,¹⁴ es presenten dues imatges contraposades, la del soldat i la de la dona teixint; imatge de la dona que en l'obra de Vicente es pot relacionar amb el moviment futurista per la successió de plans que presenta de la mateixa figura.

La dona també intervé com a protagonista en temes de denúncia d'accions feixistes: assassinat, violació, bombardeig, etc. En aquest tipus de realitzacions s'ha de posar de relleu les obres realitzades per Castella, Alloza, i Clavé, entre d'altres. En aquestes obres la figura de la dona s'humanitza però també es fa més patètica. Molts exemples segueixen els temes de la pietat renaixentista i també, els exemples que assenyalen la producció de Pru'dohn, K.Köllwitz i cartells de la Primera Guerra Mundial.

En aquesta línia hem de citar els cartells *Ayuda a Madrid y Euzkadi, da asistencia a refugiados*, etc. en els que es mostra amb gran dramatis-

12. Amb aquesta llegenda R.Tona va realitzar dos cartells com a mínim. En un d'ells la dona està de cos sencer, en l'altre només la part superior. Tots dos son de finals de l'any 1936.

13. 1936. (100 x 70 cm). Col. Particular.Barcelona.

14. 1937. (100 x 70 cm). Col. Particular.Barcelona.

me la fugida de les mares amb els fills als braços. Un fet curiós de solidaritat és el gravat realitzat per l'artista austríac Oskar Kokoschka el 1937, *Socorred a los niños vascos*.

En l'estructura gràfica dels cartells dedicats al tema de l'ajut a refugiats es fa evident la relació amb obres barroques, dedicades a la verge de la Misericòrdia, la de la Mercé, etc. Un bon exemple ens el proporciona el de A. Garcia *SRI. Ayudeu les víctimes del fascisme*,¹⁵ en el qual apareix la figura de l'infermera-àngel, les masses plenes de dolor i la coloma com a símbol de la pau.

La dona també apareix en campanyes de neteja i de vacunació. Tenim bons exemples en el cartell de Carles Fontseré *La higiene del milicià es l'arma que tots necessiten*,¹⁶ i en el de Martí Bas *Defensa't del enemic que no es veu!, vacuna't!*¹⁷. En tots dos, el perill d'infecció i de virus, apareix prefigurats com una serp.

Fins ací hem vist els prototipus de les heroïnes positives que vàren lluitar primer al front i després, en un altra front molt important per la guerra com és la reraguarda.

NEGATIVES

Si en les heroïnes positives la tònica general és la submissió, la delicadesa, la bellesa i la dolçor, a partir de finals del '36, en las negatives apareixen signes inquietants que es manifesten principalment en l'expressió dels ulls i en els seus cossos parcialment nusos. Elles no son de forma directa el mal, sinó que son única y exclusivament les seves transmissores, els seus "mediums". Transmissió que duen a terme de manera eficaç per mitjà de la prostitució, l'espionatge i la denominada "quinta columna".

El tema de la prostitució es va tractar de distinta manera pels organismes oficials i per les organitzacions polítiques. Els primers van organitzar una campanya qualificada de "profilàctica" encarregant una sèrie de cartells que advertien del perill de les malalties venèries. Les organitzacions polítiques, entre les que hem de destacar el Secretariat femení del POUM "Mujeres Libres", van dur a terme una campanya en contra de la prostitució en un sentit educatiu, tendent a l'eliminació de la mateixa i a l'alliberament de la dona.

La prostituta es representa en general com l'expressió de la deprava-

15. 1936, (70 x 100 cm). Col. Figueras.Barcelona.

16. 1936, (70 x 100 cm). Col. Fontseré,Banyoles. Barcelona

17. 1937, (100 x 70 cm). Col. Olabarria.Barcelona.

ció de l'amor i com l'altra cara dels valors morals tradicionals; és un objecte per seduir, un arma del desig que pot conduir l'home fins a la mort, com si fos una "mantis religiosa". En moltes realitzacions se segueix la pauta marcada en el segle XIX, principalment en les obres dels artistes Hodler i Munch, introduint en els cartells de manera plàstica la dicotomia:

Eros / Thanatos
Desig / Plaer, mort

Un fet evident a l'època és el paper de les malalties venèries, i de manera molt especial la sífilis. En relació amb aquest tema un precedent vàlid és el cartell i l'aquarel·la del pintor modernista Ramón Casas *Sífilis*,¹⁸ obra en la qual, una jove coberta amb un mantell de manila, situada d'esquena, ofereix amb la mà esquerra un narcís, mentre que la dreta amaga una petita serp, que simbolitza de manera evident, la malaltia.

En relació a aquest tema hi ha dos cartells importants, el de Rivero Gil *!! Atención!!*, *Las enfermedades venéreas amenazan tu salud. ! Preven-te contra ellas!!*,¹⁹ en el qual una dona nua, de gran bellesa, fa una abraçada a un soldat que està pràcticament mort; el braç que envolta l'home és el d'un esquelet, el de la mort. Un altre és el realitzat per E. Vicente *Las enfermedades venéreas son el fascismo de la naturaleza*²⁰.

En ell, es representa una habitació sòrdida, amb poca llum que té un llit al fons. En primer plànol apareixen les figures de dues dones seminues, molt pintades i assegudes a una taula presidida per un esquelet (símbol de l'home i també de la mort). Estilísticament segueix la tendència expressionista, molt utilitzada en els cartells d'aquest període.

Aquesta mateixa línia de presentació va ser l'utilitzada per Arteche en el cartell *Lluita antivenèria*, en el qual es presenta l'oposició de dos pols femení: 1). Una bella dona nua, amb braçalets i una cigarreta a la boca. 2). Una mare amb el seu fill als braços. En aquest cartell es tipifiquen a la perfecció les dones positives i negatives.

A l'obra de Carmona, *Evita las enfermedades venéreas. Tan peligrosas como las balas enemigas*, es presenta també una doble imatge: 1). Un soldat abraça a una bella rossa amb els ulls molt pintats i el jersei caigut. 2). El soldat cau en el front.

L'estructuració del cartell, *Peligro*, estableix paral·lismes amb les senyals de trànsit. Ens presenta la imatge d'una dona al costat d'un fa-

18. 1900, (46 x 28 cm). Fam. Codina.Barcelona. Reproduït al catàleg *Ramón Casas*, Barcelona, Palau de la Virreina, 1982. pág. 104.

19. 1937, (100 x 70 cm). Col. Particular. Barcelona.

20. 1937, (100 x 70 cm). Col. Particular. Barcelona. Aquest cartell va ser reproduït com a postal.

nal i de nit. A la part superior es pot llegir "Peligro" en un cercle que indica prohibició.

L'organització "Mujeres Libres", va promoure, per cartells i articles a la seva revista, una campanya contra la prostitució. Una gran part d'aquesta documentació va ser exposada a la mostra "L' Espagne antifasciste", celebrada a París el 1937.

El número 11 de la seva revista inclou articles eloqüents dels seus pressupòsits, entre d'altres *Adaptación profesional de la mujer*, i, *Acciones contra la prostitución*, Del segon, n'és el fragment següent:

Acciones contra la prostitución.

Las acciones contra la prostitución han de tener lugar en esferas diversas e insospechadas, en sentimientos, en personas y en lugares que, oportunamente nada tienen que ver con el problema. Insistimos en lo que se ha dicho multitud de veces: la mujer tiene que ser económicamente libre. Se ha dicho muchas veces, pero hay que repetirlo sin cesar. Sólo la libertad económica hace posibles las demás libertades, tanto en los individuos como en los pueblos. Son necesarias una libertad y una igualdad económicas; una igualdad de salarios; una igualdad de sueldos; una igualdad de accesos a los medios trabajadores de todas clases. He aquí esto tan repetido, tan escuchado, y que es la base de las acciones contra la prostitución, porque la mujer que vive en dependencia económica recibe una paga, aunque sea de su marido legítimo. Porque entendemos que el único trabajo que da derecho a cubrir las necesidades todas, corporales y espirituales, es aquel que produce para la colectividad, y no aquellos servicios, muy bellos tal vez, pero privados, otorgados a beneficio de un individuo y aislados del altruismo por los muros del hogar. Por ello, toda la propaganda, todas las acciones en favor de la familia, de este ficticio calor hogareño, mantiene a la mujer en su posición de siempre: alejada de la producción y sin derecho alguno. Es una verdad axiomática que los deberes de trabajadora y de "ama de casa" se excluyen mutuamente.²¹

Aquesta organització es va posar com a meta alliberar a les dones de la prostitució sense deixar de condemnar als combatents que utilitzaven els seus cossos i que segons la seva opinió:

21. *Acciones contra la prostitución. Mujeres Libres*, nº 11, agosto 1937, pág. 4

"...sustentan y extienden la depravación burguesa en una de sus formas más penosas de esclavitud".²²

Hem vist dues posicions, l'oficial que tendia a organitzar campanyes de prevenció, d'advertència en contra dels perills de les malalties venèries però, que no es va posar com a fi l'erradicació i solució del problema de la prostitució i la de "Mujeres Libres" que tenia com a objectiu principal la rehabilitació digna de les dones pel treball; unes dones que a la seva opinió eren víctimes de la societat de la seva època.

El tema de l'espionatge, també va ser tractat en un sentit preventiu i d'advertència, utilitzant amb aquesta finalitat el recurs estilístic de la caricatura seguint d'aprop models cinematogràfics mentre que per les dones, que havien d'estar atentes, el model era dolç i candorós. En un cartell d'autor desconegut es llegeix la següent llegenda:

Contra el espionaje, MILICIANOS. No deis detalles sobre los frentes ni a los camaradas, ni a los hermanos, ni a las novias.

A MANERA DE CONCLUSIÓ

Els cartells d'aquest període posen de manifest com la imatge de la dona és manipulada en pro d'uns ideals i unes finalitats molt concretes, conduents a aixecar la moral de la població, l'ànim en la lluita, la pena i compassió, quan les mares van acompanyades dels seus fills, etc.

També es observable el diferent tractament de les heroïnes positives i les negatives, heroïnes que en general tenen un model a la història de la pintura, especialment dels períodes renaixentista i segle XIX.

Un factor important que hem de considerar, i potser això, ens explicaria els tòpics en que es cau amb la representació de la dona, és el fet que els cartells van ser encarregats majoritàriament per organitzacions d'homes, i realitzats, tanmateix, per homes.

22. Mujeres Libres, *Ruta*, 21 enero 1937.

IMAGEN, MUJER Y MEDIOS

MAR DE FONTCUBERTA

El tema de la mujer y los medios de comunicación de masas ha merecido especial atención por parte del movimiento feminista, tanto desde una perspectiva de intervención política como de reflexión teórica. En los últimos años se ha producido una revisión de algunos de los planteamientos seguidos hasta ahora que eran prejuicios que condicionaban las investigaciones. En esta línea algunas estudiosas han empezado a considerar las publicaciones dirigidas a las mujeres como un discurso referido al espacio privado, propuesta que guarda relación con el reciente interés que desde distintas disciplinas como la Historia o la Sociología, tradicionalmente centradas en su mayor parte en la vida pública, se presta al estudio de la vida privada.

Los medios de comunicación de masas dirigidos a las mujeres construyen un discurso sobre "la vida privada", a diferencia de los llamados "medios de información general" que se centran, fundamentalmente, en la "vida pública". El análisis interdisciplinar de la representación informativa de lo privado (o, si se prefiere, la publicitación de lo privado) constituye una fuente de primer orden para el estudio de las transformaciones históricas de la vida social.

Algunos estudios que se han ocupado de la vida privada la identifican como un reducto de libertad y autorrealización personal, que parece quedar al margen de unas normas coactivas que operarían sólo en el espacio público. Sin embargo considero que, desde el punto de vista de la mujer, la esfera privada es un lugar ambivalente en el que, por una parte, se ha recluso a la mujer durante siglos para impedirle un rol social público relevante, es decir, un lugar de no-libertad. En ese sentido, ese espacio privado sería el lugar donde el hombre-público repondría sus fuerzas ("el reposo del guerrero"), sus fuerzas y su equilibrio necesario para seguir operando como hombre público. Pero esas fuerzas las repone otorgando a la mujer un papel específico, marcado por la división social del trabajo, en ese hogar que pasa a tener un sentido doble y, muchas veces, paradójico: a) es el lugar donde se manifiestan con más contundencia las relaciones entre "hombre guerrero y mujer sumisa" y

b) es a la vez un espacio reservado a la mujer donde esta puede ejercer un tipo de poderes que su propia situación le ha llevado a desarrollar: dominio del hombre por la seducción o el chantaje sentimental, poder sobre los hijos, o matriarcado.

MUJER, LA PRIMERA ESPECIALIZACIÓN PERIODÍSTICA

El sexo fue la primera segmentación importante de mercado en el ámbito de los medios de comunicación. La prensa para la mujer supuso la primera especialización periodística con una cierta envergadura. Cobra una cierta importancia hacia 1830 en los Estados Unidos ("Godey's Lady's Book" y "Peterson's") y se consolida a finales del siglo XIX y principios del XX en los Estados Unidos y en Europa.

Son dos los factores que provocan este fenómeno: a) la consideración de la mujer como un nuevo y productivo mercado de consumo, y b) su carácter de sector influyente en el tejido social. Ello supuso enseguida un fuerte apoyo publicitario a este tipo de publicaciones por una parte, y una atención preferente de sectores interesados en conservar e introducir pautas de conducta por la otra. En ese sentido la prensa femenina tiene una característica peculiar frente a otro tipo de revistas: dónde las otras ofrecen una fórmula de contenidos ella ofrece un modelo de mujer. Por eso, cuando ahora hablamos de transnacionalización —y la prensa femenina es uno de los sectores donde la transnacionalización se produce de un modo más claro— hay que referirse a la implantación de prototipos femeninos dominantes a escala del mundo occidental y de algunos sectores del denominado Tercer Mundo (por ejemplo, América Latina).

Vender un determinado modelo de mujer significa, paradójicamente, aceptar la progresiva segmentación del mercado femenino y, por lo tanto, diversificar las ofertas. La mujer no existe; existen *diversos tipos* de mujeres, analizados exhaustivamente con todas las técnicas más avanzadas del marketing moderno. Por lo tanto una misma multinacional ofrece distintas revistas femeninas que muestran a las mujeres diversas propuestas para ser diferentes. Eso sí, dentro de los modelos establecidos.

Las nuevas revistas femeninas han conseguido un grado de aceptación muy importante. Todas tienen como destinatario a un nuevo modelo de mujer. Una mujer dinámica pero sofisticada, con alto poder adquisitivo, y también cultural; ama a los hombres y a los niños pero no los tiene como único objetivo, o, como mínimo, eso es lo que dice. Tienen un diseño y presentación muy cuidados, una periodicidad mensual y la decoración y la moda son los temas básicos. Se dirigen en primer

lugar a un mercado constituido por unas cuatro millones y medio de mujeres que son las que constituyen la población activa española, pero amplían su influencia a ocho millones y medio de mujeres entre los 18 y los 50 años. Sin embargo, y según cifras del Instituto de la Mujer, el estereotipo de mujer sofisticada, activa e independiente queda reducido a 2.141.466 mujeres que en 1987 disponían de un nivel cultural de Bachillerato superior en adelante.

A pesar de que, tradicionalmente, ha sido considerada como una mercancía informativa de segundo orden, la prensa para la mujer ha gozado de tiradas importantes y de una audiencia todavía superior (el número de lectoras por ejemplar de revista es muy superior al de otras publicaciones). La razón principal de tal éxito reside en que, desde un principio, como he dicho anteriormente, las revistas femeninas han tenido un ámbito propio y, durante mucho tiempo, exclusivo: el espacio privado.

El interés en la publicitación de las relaciones privadas tiene constancia escrita desde la antigüedad. Explica el historiador José Altabella que el antecedente más antiguo de la crónica de sociedad lo podemos encontrar en aquel noticiario latino "Acta diurni populi romani" que el emperador Augusto ponía anualmente, para distraer e informar a la sociedad de su tiempo, en los muros de la "Regia", esto es, la residencia del Gran Pontífice. Cuéntase que los historiadores Plinio y Tácito lo utilizaron pródigamente en sus obras. En unas tablas blancas llamadas "álbum" —de ahí el significado que tienen los libros que hoy conocemos con éste nombre— se hacían constar, entre otros hechos trascendentes, sucesos de las familias importantes: nacimientos, defunciones, fiestas familiares, nombramientos, ascensos, casamientos, divorcios... Estos, al parecer, eran tan numerosos que no pasaba día alguno sin ellos.¹

Sin embargo el mundo de los sentimientos no ha tenido buena prensa en la historia del periodismo. La discriminación ya empieza a la hora de poner nombres. La prensa "seria" es denominada prensa "de información general" y para designar a "la otra" existe una amplia gama de calificativos que van desde "prensa femenina", "prensa del corazón" hasta "prensa de cotilleo", "prensa sentimental", "prensa de color" etc., etc. Paradójicamente la denominada "prensa de información general" suele tener mucha menos difusión que la otra. Las tiradas de la prensa del corazón por regla general son muy superiores a las de cualquier otro medio de la prensa escrita y se considera que la audiencia multiplica por cinco el número de sus ejemplares. Como señala el historiador de la comunicación Josep Lluís Gómez Mompert, uno de los efectos más sobresalientes de la sociedad-cultura de masas es la división de la realidad social entre actores (protagonistas) fa-

1. ALTABELLA, José: "La crónica de sociedad", en *Gaceta de la Prensa Española*, febrero de 1952. pp. 20 y 21.

mosos, y espectadores (consumidores) anónimos, con la particularidad de que los medios de comunicación se convierten en creadores y difusores de esa realidad. Se produce una espectacularización de la vida social con un fuerte protagonismo de los medios de comunicación, de la publicidad y el consumo. Aparecen y se crean líderes y estrellas que enfatizan el éxito, la fama y la popularidad a través de la política de la persuasión y de la lógica de la fascinación. Es lo que se ha denominado el *star-system*, que supone un paso adelante más sofisticado de los héroes o mitos populares en boga hasta el momento y en el cual una serie de personajes se convierten en modelos sociales y acaparan la atención del público por ser famosos, guapos y con dinero.²

Sin embargo, a pesar de avatares históricos de muy diversa índole, parece claro que los sentimientos venden (hecho, por otra parte, nada nuevo, y que no se circunscribe a las revistas, baste recordar el fenómeno de la novela rosa, de los culebrones televisivos o de los seriales radiofónicos de los años cincuenta). Es lo que Michèle Mattelart denomina "el orden del corazón" y, por cierto, con tintes muy críticos: "...Esgrimiendo el principio de la igualdad natural, el orden del corazón reabsorbe el fenómeno de la disparidad social (...) Esta reducción de lo humano a la esfera extratemporal y asocial del corazón no deja de originarse en un principio *oscurantista*: lo romántico y lo pseudoamoroso definen un territorio neutro, y el conjunto de los fenómenos se despoja de su posible agresividad para mantener una armonía ficticia".³

Por regla general se considera que el espacio privado ha sido un ámbito utilizado por el poder. En opinión de Michèle Perrot todos los sistemas totalitarios sueñan con reducir a las personas a la esfera de lo privado para ocuparse así de los asuntos públicos sin control social. Por su parte Michèle Mattelart opina que el corazón funda un orden instituido como paralelo al orden social que, siguiendo su propia lógica, interpreta este último y llega a disolver sus contradicciones hasta liberar la imagen de otra sociedad, ideal ésta, donde las relaciones de fuerza se invierten. Se difunde una sabiduría omnipotente, la única que da al hombre la clave de lo sagrado, es decir, del amor y de la felicidad. El orden del corazón establece entre los individuos una segregación y una jerarquía que se apoyan, en las que imperan en lo real sólo para contraponerse a ellas: el rico en amor sustituye al rico en dinero. El soñador al ambicioso. Es el mito

2. GÓMEZ MOMPART, Josep Lluís: *Medio siglo de prensa de corazón en España* (1940-1989). Ponencia presentada en los VIII Cursos de Verano de la Universidad del País Vasco. San Sebastián, julio 1989.

3. MATTELART, Michèle: *La cultura de la opresión femenina*. Era. México. 1977. pp. 127 y 133.

de la choza que vale más que el palacio cuando sus moradores son felices. De éste modo el orden del corazón rehace la sociedad.

PRENSA FEMENINA, PRENSA DEL CORAZÓN⁴

Durante mucho tiempo la prensa del corazón ha sido un sinónimo de prensa femenina. Ambas compartían el calificativo de "mensajes subculturales". La denominación provenía del hecho real de que las publicaciones dirigidas a las mujeres eran textos diversos de un discurso sobre la vida privada y ésta, como ya he dicho, no merecía el calificativo de seria, al menos cuando se representaba informativamente. Desde hace algún tiempo se han levantado algunas voces que defienden otros parámetros. La historiadora Danielle Bussy-Génevois considera que el estudio de las publicaciones dirigidas a las mujeres puede modificar algunas de las concepciones que se tienen de la historia. "...la primera ventaja para una historia global de la prensa es afirmar la existencia de revistas olvidadas, ignoradas o sin mencionar en ciertas historias de la prensa o estudios dedicados a las editoriales (...). El catalogar las revistas femeninas tiene otro interés que el añadir títulos a una historia de la prensa ya larga: puede completar o modificar la mirada que echamos a la prensa española (...) la prensa femenina y familiar puede ser una fuente para el estudio de la vida cotidiana, con tal que la consideremos como una aportación".⁵ Puede decirse que la información distribuida por este tipo de prensa está destinada a la reproducción de ciertas normas y ciertos comportamientos socialmente reconocidos, y, en lo que a audiencia se refiere, este producto comunicativo se dirige fundamentalmente a la población femenina. Frente a la prensa de información general que tiende hacia la innovación, la prensa destinada a la mujer realiza más bien una función reproductora, cuya manifestación más inmediata puede encontrarse en la difusión de valores sociales que estos medios convierten en estereotipos des-

4. El contenido fundamental de este apartado se basa en un artículo que publiqué en la revista *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura* del Departamento de Periodismo de la Universidad Autónoma de Barcelona, con el título "El discurso periodístico de la prensa del corazón". Nº 13. Diciembre 1990. pp.53-72

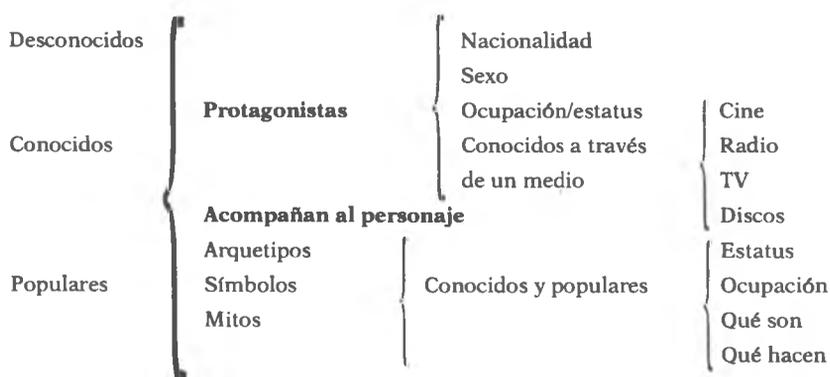
5. BUSSY-GÉNEVOIS, Danielle: "Problemas de aprehensión de la vida cotidiana de las mujeres españolas a través de la prensa femenina y familiar (1931-1936)" en VV.AA. *La mujer en la Historia de España (siglos XVI y XX)*. Actas de las Segundas Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid, 1984

tinados a determinar comportamientos específicos. Basta un análisis superficial de contenidos en cualquier medio de comunicación de masas para comprobar que el QUIEN (el protagonista) es el factor que otorga la categoría de noticia al QUE (el acontecimiento). La prensa del corazón es básicamente una prensa de personajes arropados por una biografía en la que tienen un papel dominante los aspectos privados de su vida. Hay que tener en cuenta algo importante.: lo mismo que ocurre en la literatura, los personajes tienen mucho más éxito cuánto más se parecen a la gente. O, por lo menos, cuánto más pedazo de vida comparten (real o imaginariamente) con la gente. Se establece una cotidianeidad en dos vertientes: a) la del personaje, y b) la del público. En ese sentido los personajes se comportan como cualquier ser humano: comen, beben, aman, duermen, sufren, se divierten y tienen un hogar, familia, aficiones y animales domésticos.

Los medios de comunicación pueden construir la imagen de un personaje mediante varias tácticas que no son excluyentes: a) la repetición de sus apariciones en el medio; b) el almacenamiento y publicación continuada de datos sobre su persona; c) la publicidad de sus relaciones con los demás, con su entorno y, si es posible, consigo mismo, y d) explicando las transformaciones que sufre a lo largo de 1) un proceso concreto que se produce en un momento concreto y 2) su biografía.

Hay dos grandes categorías de personajes periodísticos: los institucionales (políticos, banqueros, empresarios conocidos etc) y los no institucionales (actores, gentes del mundo de la cultura o protagonistas de hechos noticiables etc, etc). De acuerdo con esta división la mayoría de los periódicos realizan un tratamiento diferenciado de los distintos protagonistas en las diferentes secciones de los periódicos. Hay una regla de juego según la cual los personajes institucionales suelen ser noticia, más por lo que hacen que por lo que son, mientras que los personajes no institucionales suelen ser noticia más por lo que son que por lo que hacen. A grandes rasgos puede resultar cierta pero habría que hacer matizaciones. En la prensa del corazón no existen las secciones propias de la prensa diaria y, además, suele tratar a los personajes institucionales y no institucionales bajo el prisma de su vida privada. Por otra parte, y cada vez más, la política es una descripción de vidas que corre casi paralela a la descripción de actuaciones. En ese sentido se puede establecer una tipología de los personajes periodísticos que aparecen en la prensa del corazón válida tanto para los institucionales como para los no institucionales.

TIPOLOGÍA DE LOS PERSONAJES EN LA PRENSA DEL CORAZÓN



Un personaje desconocido puede aparecer en las páginas de la prensa del corazón por varios motivos: a) es el sujeto protagonista de un determinado acontecimiento (una niña secuestrada, una víctima de accidente aparatoso); b) acompaña a un personaje que ya es protagonista (el nuevo romance de determinada actriz, la familia de los populares etc); c) se aprovecha de su relación con un personaje popular para convertirse en noticia (las declaraciones de sirvientes de famosos etc); y d) era un personaje sólo conocido en ambientes especializados que pasa a tener progresiva relevancia pública (banqueros y financieros que se ponen de moda como Mario Conde o los Albertos, científicos que llegan a ser conocidos por un gran público como Hawkins etc).

Muchos de los personajes desconocidos que aparecen en la prensa del corazón vuelven al anonimato una vez publicada la noticia de la que fueron sujetos activos o pasivos. Hay quienes son conocidos a través de determinados programas radiofónicos o televisivos y se olvidan una vez finalizada la emisión. Otros, en cambio, pasan a la categoría de personajes conocidos; no aparecen en los medios con excesiva frecuencia pero el público los sitúa en un contexto y sabe quienes son. En estos casos suele ser mucho más importante la actuación o la ocupación que llevan a cabo que sus características personales (caso del profesor Severo Ochoa o del poeta Rafael Alberti, por ejemplo). Por último hay personajes que recorren con inusitada rapidez el tránsito entre la categoría de personaje desconocido y conocido y se convierten en populares. De ellos vive la prensa del corazón.

Los personajes populares, precisamente por ello, son fuente de atención continua para el público que exige cualquier dato nuevo (o repeti-

do) que pueda darse sobre sus actuaciones, personalidad, vida privada y aficiones. Se establece una curiosa relación entre los personajes y el público: se validan mutuamente. Los personajes populares lo son en cuanto hay un público que les confiere ese atributo; a su vez los medios promocionan a esos personajes para que el público les convierta en populares. Un personaje popular (lo sabe cualquier técnico de marketing o creador de imagen), como ya he señalado, se crea. Los populares hablan de "su público" y el público de "sus personajes". Los profesionales de la prensa del corazón saben que hay personajes que venden hagan lo que hagan, incluso aunque no hagan nada. La cotidianidad se convierte en actualidad, el no-acontecer en acontecimiento por el simple hecho de tener a un popular como protagonista. En estos casos se estructura un relato en el que el público casi siempre sabe lo que va a suceder. Ocurre lo mismo que con los cuentos de niños: siempre pasa lo mismo y es el mismo niño el que exige que siempre ocurra así y es reacio a admitir alteraciones en el modelo.

ARQUETIPOS, SÍMBOLOS Y MITOS

Una vez llegados a este punto hay que preguntarse por qué un determinado personaje se convierte en popular. La respuesta es que se produce una identificación, positiva o negativa, con el público, con especial énfasis en la primera. Y esa identificación, a mi juicio, se establece a través de tres tipos de personajes: arquetipos, símbolos y mitos. Estos personajes, aplicados a la mujer, no sólo se encuentran en la prensa femenina o del corazón, sino, actualmente, en muchas de las caracterizaciones de los personajes femeninos que aparecen en los medios de comunicación de información general.

El diccionario define al *arquetipo* como "1) Modelo. Tipo ideal de cualquier clase de cosas; particularmente con referencia a la belleza. 2) Modelo. Prototipo. Ejemplar real que responde a ese tipo que reúne las condiciones consideradas como esenciales y características de su especie". Gran parte de los personajes populares son arquetipos en la medida que reúnen una serie de características que el público tiene interiorizadas a partir de determinadas pautas culturales y a través de las cuales se reconoce. El personaje arquetípico es el que más se parece a la gente, el que adopta rasgos de comportamiento más usuales y, por lo tanto, el más apto para establecer un proceso de identificación con la audiencia. Es el *personaje llano* de la literatura: estable, estereotipado y predecible. Desde el deportista que triunfa a la princesa rebelde pasando por los enamorados célebres o el retrato de un famoso feliz en familia, el arquetipo se pasea por las páginas de las publicaciones del corazón con el de-

recho que le da conocer el santo y seña de las emociones colectivas y la seguridad de hollar terreno conocido y sin sorpresas.

Para Jung los arquetipos son formas universalmente existentes y heredadas, cuyo conjunto constituye la estructura del inconsciente. A través del arquetipo los modelos de conducta interiorizados por una educación social y, sobre todo, sentimental, ponen de manifiesto a todo un inconsciente colectivo que se concreta en un personaje con nombres y apellidos. En la medida en que ese personaje se debe a un modelo y ese modelo es compartido por muchos, su comportamiento establecerá una relación entre protagonista y público basada en tres factores fundamentales: reconocimiento, complicidad y comprensión. El reconocimiento permite la utilización de un código común mediante el cual las actuaciones de un personaje no causan ninguna sorpresa en la audiencia ya que se comporta como se esperaba que lo hiciese. Ese reconocimiento supone una posterior comprensión de su conducta en el caso de que la identificación sea positiva, o incluso de una cierta complicidad aunque la identificación sea negativa.

El arquetipo es dónde más podemos encontrar lo que yo denomino "la democracia de las pasiones". El comportamiento de Estefanía de Mónaco, visualizado a través de una revista del corazón, pone en contacto al príncipe Rainiero y a cientos de padres que ven con preocupación actitudes similares en hijas de la misma edad. Al margen de niveles económicos o sociales "sienten" lo mismo. O se lo imaginan. Y ese "al margen" no es tema menor. La proyección emotiva del público en los personajes con alto nivel social, adquisitivo o de prestigio es una de las razones más poderosas del éxito incontable de la prensa del corazón.

Los personajes-símbolo no se deben a un modelo sino que lo representan y, en cierta medida, lo imponen. En este caso la identificación con el público es siempre positiva. Muchos de ellos se convierten en símbolo porque encarnan unos determinados valores socialmente aceptados y que deben imitarse. Por ello, al personaje-símbolo (al contrario de lo que sucede con el arquetipo) no se le permiten debilidades que pongan en entredicho su adecuación al modelo existente en el imaginario social. Éxito, poder, belleza, riqueza y seducción son categorías constantes que se convierten en metabolizadores de los deseos colectivos ya que los personajes que los poseen son admirados más por su estatus que por sus actuaciones. Los personajes-símbolo son los que más venden y, de hecho, sobre ellos descansa el temario de la prensa del corazón. No suelen ser muchos en número pero gozan de un alto poder de convocatoria. Cualquier persona que tiene a su cargo una publicación de este tipo sabe que el hecho de que aparezca tal o cual personaje en portada significa duplicar ventas y viceversa. Tal es el caso de Isabel Pantoja, Carolina de Mónaco o Isabel Preysler, sin ir más lejos. Pero también, ¡ojo!, Hillary Clinton.

La relación del público con este tipo de personajes es ambivalente. Si bien con los personajes arquetípicos existía una familiaridad de patio de vecinos aquí se produce una aproximación mucho más compulsiva que origina adhesiones inquebrantables, poco aptas a desengaños o, mucho menos, a complicidades. En ese sentido la prensa del corazón no puede permitirse el lujo de ofrecer una visión negativa de estas personas, por lo menos mientras estén en el candelerero, aunque sea cierta. Ocurre lo mismo que con los personajes de las novelas rosas: no pueden defraudar a su público porque eso sería destrozar un mundo irreal pero necesario para soportar el mundo real. Lo que caracteriza a la novela rosa (como a la comedia, en su clasificación clásica) es un final feliz. A la pregunta de si "forzosamente sus novelas han de acabar bien", Corín Tellado respondía en una entrevista: "Si. Una vez dejé ciego al protagonista en el último capítulo y me devolvieron la novela. Tuve que operarle y devolverle la vista".⁶ Hace algún tiempo Julio Bou, director de la revista LECTURAS, me comentaba las protestas de los lectores cuando publicó una fotografía de Beatriz de Holanda en una postura poco favorecedora. La imagen que el público tenía de la princesa no resistía un tratamiento que pudiese ridiculizarla.

Ahora bien, precisamente por sus propias características, el personaje-símbolo puede dejar de serlo por tres motivos: a) una conducta que implique la ruptura de las normas del modelo que representa; b) un cambio social de códigos de comportamiento y, por lo tanto, de modelos; y c) un enfrentamiento del personaje con las publicaciones que, en un momento dado, deciden distorsionar su imagen. La senda de la prensa del corazón está jalonada de árboles caídos y de ídolos rotos.

Por último nos encontramos con los personajes-mito. Son los menos pero ocupan un lugar privilegiado. Como recuerda Guiraud: "los mitos son formas de literatura (*mythos* significa en griego *relato* y tiene también un sentido de leyenda, del latín *legenda*: destinado a ser leído). Los mitos, las leyendas y, de una manera general, las artes y literaturas populares y folklóricas (...) expresan situaciones arcaicas, simples y universales. En ellos se dan todas las posibilidades de desvelar estructuras claves y coherentes."⁷

El mito tiene un sentido mágico que hunde sus raíces en la visión sagrada del mundo. "Entiende la realidad, la naturaleza y a él mismo, como manifestaciones de los actos de los dioses o de seres sobrenaturales, ya sea en el tiempo de los orígenes, *illo tempore*, ya sea en la actualidad. En el hombre llamado "moderno" esa mágica del mundo se ha perdido y se siente viviendo básicamente en un mundo "profano", en el

6. Entrevista con Corín Tellado realizada por Manuel F. Moles en *Pueblo*, 19 de agosto de 1972. pp. 21 y 22

7. Citado por Amparo Tuñón San Martín en la tesis doctoral *Connotaciones culturales en la prensa de élite*. Universidad Autónoma de Barcelona. 1988. Nota 15. p.249

cual la justificación de los fenómenos es siempre de orden racional o científico.(...)Por el contrario, a cada instante se encuentran situaciones o ideas que muestran la necesidad del hombre de todos los tiempos de crear o recrear mitos o revivir mitos tradicionales, a pesar de que éstos aparezcan desprovistos de sus connotaciones religiosas originales".⁸

El personaje-mito ni se debe a un modelo ni representa a un modelo: lo crea o lo trasciende. La mayoría se convierten en mito a través de la muerte (John Lenon, Elvis Presley, Marilyn Monroe, Paquirri...). Otros, antes de la muerte, son recordados por una existencia de esplendor ya pasada (ese fue el caso de la actriz Greta Garbo).Su relación con la noticia es eventual, ligada a conmemoraciones, recuerdos históricos o al descubrimiento de nuevos datos sobre su vida.

Hay personajes populares que nunca pasan de ser arquetipos; otros se convierten en símbolos y, los menos, en mitos. Un caso ejemplar es el de la pareja Paquirri-Pantoja. Su noviazgo unió a dos arquetipos muy definidos: el torero guapo y mimado por la fortuna y la tonadillera célebre. Por si fuera poco, la situación también era arquetípica: amor intenso (y casto) que tenía que superar inconvenientes (el divorcio de él) para realizarse. La boda y posterior descendencia les convirtió en símbolo de familia hogareña que proclama su felicidad a los cuatro vientos.

La muerte trágica cambió sus destinos y los modelos que representaban: Isabel Pantoja se convirtió en el personaje-símbolo de viuda joven, enamorada e inconsolable y Paquirri pasó a ser un mito, como en su día lo fue Manolete. En la construcción de ese mito no tuvieron la exclusiva las publicaciones de la prensa del corazón. Los diarios de información general, incluso los de elite, jugaron un papel preponderante. En una tesis doctoral leída en la Facultad de Ciencias de Información de Barcelona, Amparo Tuñón analizó el tratamiento que dió el diario EL PAIS a la muerte de Paquirri y demostró dos cosas: a) que la muerte imprevista de Paquirri, un torero famoso y conocido a escala popular por su boda con una tonadillera de renombre, se convirtió en el acontecimiento cultural más importante de la historia de EL PAIS hasta entonces, por su duración en el espacio y en el tiempo informativos; y b) que la realidad informativa que EL PAIS había mitologizado resultaba ser una verdad imaginaria, ya que, de hecho, Paquirri no murió de una cornada, que es lo que presentó el diario, sino por falta de asistencia médica. La muerte por cornada es sin embargo un legado de hondas raíces mitológicas y un sustrato cultural en el que una gran parte del colectivo social español se reconoce. Al erigir a Paquirri en símbolo del torero muerto en la arena, el periódico más importante de España construyó un mito único e irrepetible. Aunque fuese a partir de una realidad no estrictamente verdadera.⁹

8. VILLEGAS, Juan: *La estructura mítica del héroe*. Planeta. Barcelona, 1973. pp. 36-37.

9. TUÑÓN SAN MARTIN, Amparo, op.cit.

En literatura se acepta que la diferencia básica entre el *mundo real* y el *mundo posible* es que el mundo real existe independientemente de su construcción (literaria o textual) y el mundo posible, no. Es decir, para que exista un mundo posible es necesario que alguien (escritor, periodista) lo cree. La prensa del corazón crea a sus personajes y el tipo de relación que establecen con el público. Para ello fomenta una cierta "ficcionalización" de los personajes. Edgar Morin en su análisis sobre las *stars* de cine afirma que el mismo movimiento que aproxima lo imaginario a lo real, acerca lo real a lo imaginario. El alma es ese lugar de simbiosis en dónde lo real y lo imaginario se confunden y alimentan el uno al otro; el amor, fenómeno del alma que mezcla muy íntimamente nuestras proyecciones-identificaciones imaginarias y nuestra vida real, adquiere una mayor importancia. Lo imaginario está afectado mucho más directamente por lo real y lo real está afectado mucho más íntimamente por lo imaginario. El lazo afectivo entre el espectador y el héroe se hace tan personal, en el sentido más egoísta del término, que el espectador teme, a partir de ahora, lo que exigía antes: la muerte del Héroe. El *happy end* sustituye al fin trágico. La muerte y la fatalidad retroceden ante un providencial optimismo.

Morin analiza la ascensión sociológica de las clases populares como un fenómeno clave del siglo XX que debe ser considerado como un fenómeno humano total. La vida afectiva es a la vez imaginaria y práctica. Los hombres y las mujeres de estratos sociales ascendentes acarician ya únicamente sus sueños descarnados. Tienden a vivir sus sueños lo más intensa, precisa y concretamente posible; incluso los asimila en su vida amorosa. La mejora de las condiciones materiales, de existencia, o las conquistas sociales, por mínimas que sean (vacaciones pagadas, reducción de la jornada laboral), las nuevas necesidades y las nuevas distracciones hacen cada vez más exigente una reivindicación fundamental: el deseo de vivir su vida, es decir, vivir sus sueños y soñar su vida.

La prensa del corazón es un instrumento básico en este proceso. El lector - y, en este caso la mujer tiene un peso importante- recibe una serie de datos que registra de acuerdo con los códigos que le dicta su entorno cultural social y sentimental, y de acuerdo con ellos, reacciona. Este tipo de publicaciones, al igual que hace la literatura, seleccionan a algunos protagonistas y eliminan a otros y, tal como ocurre con la literatura, a veces pierden el control sobre sus personajes que acaban por dejar de ser una creación para imponerse como necesidad informativa en sus páginas debido a la demanda del público.

Las ficciones literarias no sólo se crean sino que se transmiten. En la prensa del corazón el lector reconstruye ese mundo de ficción y lo reinterpreta, con lo que las fronteras entre ficción y realidad a veces acaban por desvanecerse.

10. MORIN, Edgar: *Las Stars: servidumbres y mitos*. Editorial Dopesa. Barcelona 1973

¿PRODUCCIÓN DE GÉNERO EN RADIO Y TELEVISIÓN?¹

ROSA FRANQUET

La presente investigación tiene como origen un primer estudio realizado en octubre de 1985, sobre las rutinas productivas en radio y televisión. En aquel trabajo un grupo de investigadores analizamos durante tres jornadas los informativos de TVE, RNE, Cadena SER y TV3 con el fin de estudiar la mediación profesional de la información, la organización, las fuentes, el formato, el contenido de la información, la ideología profesional, etc. Ahora nuestro equipo sigue los pasos a aquellos resultados y se propone reanalizar los datos de 1985, para establecer las oportunas comparaciones con la realidad de 1989 y considerar una nueva variable, la de género. Igual como efectuamos en aquella primera investigación, nos disponemos a averiguar cómo se establecen los criterios de selección de la información que llega a las redacciones, qué mecanismos se siguen para decidir la selección de los contenidos y cuál es el camino que recorren las noticias en la estructura del medio. Además, queremos conocer qué noticias están preestablecidas de antemano y cómo participan en todo este proceso los/las profesionales.

En resumen, nuestro objetivo es establecer la naturaleza de las mediaciones inherentes al producto informativo en el actual contexto comunicativo y descubrir cómo esa mediación influye en la información al enfatizar determinados contenidos, tratamientos, personas en detrimento de otros asuntos y otros protagonistas.

Cuerpo de análisis

En la investigación *La mujer sujeto y objeto de la información radiotelevisiva* hemos analizado los principales servicios de noticias de cobertura nacional (el Telediario Primera Edición [TD1], el Diario de las Dos

1. Este artículo forma parte de una investigación más extensa titulada *La Mujer sujeto y objeto de la información radiotelevisiva* financiada por el INSTITUTO DE LA MUJER.

[D-2] de RNE y el informativo Hora Catorce [H-14] de la SER) para comprobar cuál es el grado de protagonismo de la mujer en los mismos. Nos hemos fijado en su papel como productora de información, y como sujeto de la misma. La presencia o ausencia del sexo femenino se contempla en tres ámbitos.

En el primero se evalúa el lugar que ocupa la mujer en la estructura organizativa y jerárquica de los medios y el peso específico que posee en ese organigrama. En el segundo se interroga acerca del papel que juega la periodista en el proceso de producción de la información. En el tercero comprobamos los umbrales de presencia femenina en las noticias comparando estos datos con los obtenidos en 1985. En todo este proceso nos interesa conocer las estructuras productivas donde se confeccionan las noticias y sus agentes, así como la influencia o determinación del profesionalismo en el producto informativo que se suministra al público. La autorrepresentación de los propios profesionales, como se ven en su trabajo diario, también, la tomamos en consideración mediante una encuesta realizada a cada uno de ellos para comprender cómo viven el proceso de la *confección de un informativo*.

Hemos seleccionado como muestra cuatro días, 20, 21, 22 y 23 de junio para efectuar nuestra investigación por varias razones. En primer lugar, queríamos establecer una comparación entre los resultados obtenidos en octubre de 1985 y los de 1989. Por esta razón necesitábamos una muestra similar para establecer las oportunas comparaciones. En aquella ocasión se escogieron tres días de la primera semana del mes de octubre, con el fin de seguir todo el proceso de producción de los informativos mediante la técnica de la observación participante. La selección de nuestra muestra ha estado condicionada por un lado al período de estudio analizado en 1985, y por el otro a los sucesivos cambios de las empresas informativas seleccionadas.

Fases de la investigación

Como afirmábamos en el libro *Fabricar noticias*, sabemos que la objetividad informativa es una falacia. La mediación de la que es portador todo producto informativo tiene distintos orígenes y grados. Se establecían allí tres niveles de mediación distinta: el de la propia estructura de los servicios informativos, que se encargan de la recolección de los acontecimientos noticiosos; el propio proceso de producción informativa y, finalmente, las informaciones elaboradas que adquieren categoría de "realidad social".

Estos tres niveles de mediación van a determinar que sólo una pequeña porción de acontecimientos adquiera la categoría necesaria para convertirse en noticias difundidas en los informativos, e incluso muchas veces el poder de decisión se escapa de las manos de los mismos profesionales. Si analizamos estos procesos de mediación podremos com-

prender mejor la naturaleza de la ausencia de la mujer como protagonista en las informaciones.

Los niveles de análisis serán los siguientes:

1. La estructura organizativa de los servicios informativos de cada medio.
2. La observación participante en el proceso de producción de la información.
3. Estudio de la presencia de la mujer en las noticias. (Menciones nombres propios, imágenes y periodistas.)
4. La recogida de datos mediante una encuesta a la plantilla de los servicios de noticias estudiados.

ANÁLISIS DE CONTENIDO: PRESENCIA DE LA MUJER EN LA INFORMACIÓN RADIOTELEVISIVA

Para determinar la presencia de la mujer en la información radiotelevisiva hemos analizado noticia por noticia el protagonismo del sexo femenino. Contemplamos a la mujer en dos planos, como periodista encargada de confeccionar la información y como generadora o sujeto de la misma.

Para las noticias de TVE hemos tomado en consideración la voz/imagen, el estatus, las menciones y el tiempo. En el caso de los informativos de la radio hemos seguido el mismo criterio obviando, claro está, la categoría de la imagen. Todos estos datos nos permiten comprobar el grado de presencia de las mujeres y su protagonismo.

1. La mujer profesional

Una primera explotación de los datos tomando en consideración el número de noticias elaboradas según el sexo de los redactores, pone de manifiesto el peso de las mujeres en la confección de las informaciones en los respectivos medios. Así en TVE podemos constatar el equilibrio ente el número de temas elaborados por las mujeres y por los hombres, lo que otorga a las profesionales un elevado grado de intervención "teórica".

Por su parte en RNE el número de temas presentados por las redactoras supone casi el 22% y en la SER las periodistas presentan el 25% de los temas. Una primera distinción se establece respecto al peso relativo de las profesionales según los medios. Siendo una situación parangonable a la del hombre en televisión, mientras en la radio se mantiene muy por debajo.

La situación reflejada por estos datos en TVE debe valorarse además teniendo en cuenta que la composición de la redacción es de 2 hombres por cada mujer. La falta de equilibrio mecánico entre la proporción de re-

dactoras y la proporción de noticias elaboradas por éstas se debe, en gran parte, a su pertenencia a secciones que cuentan con un mayor peso específico dentro del TD1.

El primer día del análisis (20 de junio de 1989) de las 16 noticias emitidas en el TD1 6 son confeccionadas por periodistas-mujeres (2 Política/Nacional, 2 Sociedad, 1 Economía y 1 Deportes). El segundo día salen en antena 13 noticias y siete de ellas son confeccionadas por profesionales-mujeres (3 Nacional-Laboral, 2 Economía, 1 Sociedad y 1 Deportes). El día 22 se contabilizan un total de doce noticias y de ellas 5 están elaboradas por una periodista (3 Sociedad, 1 Economía y 1 Deportes). El último día de análisis el TD1 emite 12 noticias y 7 de ellas las confeccionan redactoras (4 Sociedad, 2 Nacional y 1 Economía). La noticia económica está realizada conjuntamente por la corresponsal en Luxemburgo y el jefe de sección de Economía.

Para determinar la importancia de la mujer como profesional hemos tomado en consideración el tiempo de antena ocupado por ella sea en pantalla o en off, en el caso de la televisión, y el tiempo de locución en el caso de la radio. Así podemos comprobar cómo en TVE el 29% del tiempo de intervención profesional es ocupado por mujeres. Es interesante subrayar, dada la importancia de la imagen en este medio, que la existencia de una norma de estilo según la cual el/la profesional aparece en pantalla en cada noticia que realiza, potencia la sensación de un mayor protagonismo de la mujer como profesional dado el alto porcentaje de noticias que elabora. Esta sensación se refuerza más por el hecho de que en la sección de internacional no se sigue esta norma y en la misma únicamente trabaja una periodista.

En la semana objeto de estudio el porcentaje del tiempo de antena ocupado por la mujer profesional es ligeramente más bajo debido a la ausencia por vacaciones de la presentadora.

En el caso de RNE la presencia de la profesional en tiempo de antena supone cerca del 18% y en la SER se aproxima al 20%.

La comparación por medios pone de manifiesto la mayor potenciación de la imagen de la mujer como profesional del periodismo en televisión que en radio.

Nos interesamos por ver ahora la evolución efectuada en este capítulo comparando la situación en 1985 y 1989. En TVE (G7) la presencia profesional femenina tiene ligero descenso pasando del 36 al 30%. El decremento debe atribuirse, en parte, al hecho ya constatado de la ausencia de la presentadora del TD1 por vacaciones en 1989, por lo que sería más ajustado hablar de una situación estable.

En RNE (G8) se registra un notable descenso del protagonismo de las voces profesionales femeninas pasando del 54 al 17%, lo que se explica por el hecho de que en 1985 había una directora-presentadora del programa mientras en 1989 esta función la ejerce un hombre. El signo también es negativo en la Cadena SER (G9) pasando del 23% en 1985 al 19% en 1989.

Vistos los datos en conjunto, y por razones de diferente índole se produce un ligero descenso del relieve del papel de la mujer profesional en la información radiotelevisiva y en todo caso la situación refleja un estancamiento sin que se produzca ninguna promoción en el rol de la mujer profesional.

G7: PROFESIONALES

Telediarios 85



Telediarios 89



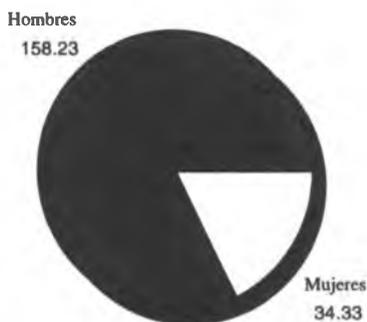
tiempo en minutos

G8: VOCES PROFESIONALES

rne i-2 1985



rne d-2 1989

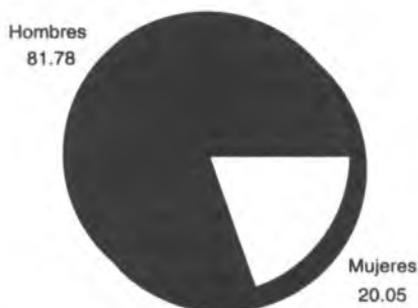


tiempo en minutos

G9: VOCES PROFESIONALES

ser h-14 1985

ser h-14 1989



tiempo en minutos

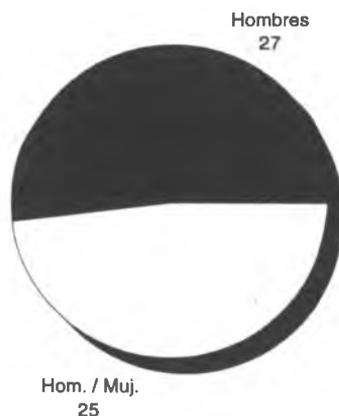
2. Reflejo de la mujer en la información

Tomamos en consideración en primer lugar la aparición de la mujer en pantalla. Para efectuar este análisis hemos contabilizado todas las noticias en las que aparece la figura femenina independientemente del relieve que se le otorgue y de la relación directa o indirecta con el contenido. En este sentido, excluimos por supuesto la aparición de las periodistas e incluimos toda imagen en la que aparezca la mujer sea sola o en compañía de hombres. Así los gráficos y porcentajes que manejaremos se refieren al número de noticias en las que aparecen únicamente hombres frente a las que aparecen hombres y mujeres o mujeres solamente.

El gráfico (G10) ilustra la desproporción de imágenes masculinas, ya que más de la mitad de las noticias incluyen exclusivamente imágenes de hombres, mientras que la otra mitad presentan referentes visuales de ambos sexos. De los días analizados sólo una noticia presenta a las mujeres como protagonistas exclusivas (mujeres escritoras).

Más en detalle, el primer día analizado en seis informaciones las imágenes muestran alguna mujer, en planos generales donde también se visualizan hombres, la única protagonista destacada es la Primera Ministra británica Margaret Thatcher. El segundo día aparecen imágenes de mujeres y hombres en siete noticias. El tercer día las mujeres sólo están presentes como protagonistas en una información sobre escritoras, las otras imágenes de mujeres son una secretaria, una enfermera, mujeres de un sidatorio o chicas que consumen cerveza.

G10: APARICIÓN EN IMAGEN tve 1989



El último día de análisis en la pantalla aparece la Primera Ministra británica Margaret Thatcher y en la noticia del atentado contra el supermercado Hipercor sale en pantalla una mujer miembro de ETA. Otra información versa sobre el servicio de Correos y se visualiza una mujer y en otra aparece la Infanta Cristina. Finalmente, en una noticia de la sección Internacional sale la viuda de Olof Palme. En el resto de noticias en las que aparecen mujeres éstas están integradas como parte del paisaje humano.

El rol de las mujeres en la información se refleja, de manera especial, en el número de citas en la que es protagonista. El desequilibrio en este caso es muy pronunciado en los dos medios.

En los telediarios el número de declaraciones hechas por mujeres representa un 16% del total. Es decir toman la palabra 11 mujeres frente a 59 hombres. La desproporción se acentúa si contabilizamos el tiempo puesto que las mujeres ocupan sólo el 10% del dedicado a citas.

En el D2 de RNE las mujeres realizan un 11% de las citas. La tabulación en minutos nos da un protagonismo de la mujer un poco superior alcanzando el 16%. La Cadena SER emite 43 citas de hombres por 4 de mujeres, lo que significa un 8%. En tiempo las declaraciones de mujeres representan un 14%.

Si nos detenemos en un análisis más cualitativo tenemos que todas las citas "in voce" de mujeres emitidas en RNE se sitúan alrededor de los 30". No obstante, la portavoz del Gobierno Rosa Conde excede ese tiempo con intervenciones de 1'15" y 1'05". En la duración de las citas no se observa diferencias en función del sexo, aun-

que sí hemos verificado como gran parte del protagonismo está reservado al estamento político.

El día 20 de junio en el D2 se escuchan 4 intervenciones de mujeres con un total de 1'49". Una es la de Elena Flores (delegada del PSOE) con 34", otras dos corresponden a la cantante Rosa León que anuncia su nuevo disco 31" y 14" y finalmente la cuarta la efectúa M. Teresa Esteban (portavoz del PP) con 30". Ninguna de las tres noticias con cita ha sido redactada por una periodista. El día siguiente la única declaración de una mujer corresponde a Isabel Villalonga con 30" y esta cita se incluye en una noticia confeccionada por una redactora. El día 22 la única cita femenina de 15" corresponde a la conservadora de la colección Picasso, esta declaración se incluye en una noticia elaborada por un redactor y el último día se incluyen declaraciones de tres mujeres, Rosa Conde con 57", 1'05" y 1'15"; la presidenta de Amnistía Internacional en España con 47" y la esposa de un secuestrado norteamericano con 16", las tres citas se han incluido en informaciones redactadas por varones.

El desglose de las citas del informativo Hora-14 de la SER nos muestra cómo durante los 4 días sólo se oyen las voces de tres mujeres, el primer día la de Asunción Valdés con 1'15" en una información confeccionada por una redactora, el tercer día una de Ana Tutor con 21" realizada por una redactora y por último el día 23 dos efectuadas por Rosa Conde con 21" y 20". Las declaraciones de Rosa Conde las ha seleccionado un periodista.

Otra variable que nos indica el grado de protagonismo de la mujer en las informaciones es el número de veces mencionada. Este indicador es importante si se acepta el principio de trascendencia indicado por la "agenda setting", según el cual la presencia en el debate social de los sujetos y los acontecimientos está altamente determinada por su difusión mediática.

Las informaciones de TVE contabilizan un total de 142 menciones a hombres frente a 27 de mujeres, lo que supone un 16%. En RNE se oyen 683 nombres masculinos y tan sólo 66 femeninos y ello supone un 9%. La Cadena SER emite 235 menciones de hombres y 27 de mujeres, lo que supone un 10%.

Este conjunto de datos constata la infra-representación de la mujer como objeto de la información en los medios audiovisuales. Existe, no obstante, una diferencia entre la radio y la televisión a favor de esta última, lo que corrobora la idea de que la información televisiva es menos discriminatoria para la mujer.

Una visión más detallada sobre el marco de estas menciones nos indica que en los medios audiovisuales españoles los nombres de las mujeres son incluidos mayoritariamente en las noticias "duras", es decir aquellas que representan el primer nivel informativo, o lo que es lo mismo las incluidas en las secciones privilegiadas por los telediarios y radiodiarios. Así, de las 27 menciones registradas en TVE sólo 9 entrarían

en la categoría de noticias "blandas" si bien en sentido estricto deberíamos contabilizar sólo una en esta categoría dado que las otras 8 menciones se refieren a escritoras en el marco de un congreso promovido institucionalmente.

La mayor presencia de nombres propios femeninos se produce en personajes vinculados a la actividad política, sin embargo al incluirse uno de los días analizados una noticia sobre escritoras femininas hace elevar el número de menciones de mujeres del ámbito cultural, pero este tipo de informaciones puede considerarse ocasional.

En RNE de las 66 menciones únicamente 6 corresponden a noticias "blandas" y en la Cadena SER todas las menciones se encuadran en la categoría de noticias "duras". De las 66 menciones oídas en la emisora pública 16 de ellas se han efectuado en noticias elaboradas por las redactoras, las 50 restantes o bien son nombres mencionados por los periodistas varones o bien por personas que hace declaraciones. La Cadena SER ha emitido en su H-14, durante los días del estudio, un total de 27 menciones de mujeres y de éstas 11 se han realizado dentro de una noticia elaborada por una periodista.

Es preciso señalar que en los estudios de menciones en la prensa en España (Fagoaga y Secanella: 1987) también aparecen mayoritariamente las mujeres en noticias "duras", si bien según estas autoras esta constatación debe ser matizada a la luz de su inclusión por secciones, que mayoritariamente corresponde a las culturas, deportivas y sociales. En el caso de los medios audiovisuales esta lógica no se cumple ya que las mujeres sobre todo mencionadas en las secciones de Internacional, Nacional-Política.

Analicemos ahora la evolución registrada las variables hasta aquí estudiadas entre 1985 y 1989.

Si tomamos en consideración la aparición de la mujer en pantalla dentro de las noticias podemos constatar una evolución positiva entre el umbral alcanzado en 1985 y el obtenido en 1989.

La comparación de la situación en los telediarios de 1985 y 1989 reflejan un avance sustancial en este indicador elemental sobre la imagen del mundo que ofrecen los telediarios respecto a los parámetros sexistas. Así en 1985 sólo un 10% de las noticias enseñaba alguna imagen femenina compartiendo pantalla con los hombres, mientras que el 90% restante mostraba exclusivamente hombres. Por el contrario, en 1989 las informaciones que presentaban exclusivamente hombres habían descendido a un 52%.

Analizada durante 1985 día a día la información nos muestra un mundo compuesto casi exclusivamente por hombres, ya que el porcentaje de noticias en los que aparece alguna imagen de mujer oscilan entre el 0 y el 25%.

En cambio, estos porcentajes son superiores en 1989, el día con menor presencia de noticias con alguna imagen de mujer es el 22 con un

38% y el de mayor el 23 que llega hasta 70%. Este avance sólo nos indica una cierta aproximación a la composición de sexos existente en la sociedad sin que signifique nada más que una disminución de la distorsión precedente. Más significativo, en este sentido, resulta el cruce de datos entre el porcentaje de noticias con imágenes sólo masculinas que se encuentran entre el 63% del día máximo y el 30% de la cota más baja. Mientras que sólo se ha detectado una noticia en la que únicamente salían mujeres. Es evidente que la situación general refleja una tendencia de cambio positivo pero falta mucho camino por recorrer.

En TVE las declaraciones o citas "in voce" de mujeres aún manteniéndose en un nivel bajo han registrado una evolución positiva. Si en 1985 representaban el 3% en 1989 este valor alcanza la cota del 16%. De un total de 39 declaraciones en los TD1 de 1985, sólo una corresponde a una mujer se trata de una declaración de Cristina Almeida con un total de 20". Cuatro años después de las 70 citas contabilizadas 11 son de mujeres. Las declaraciones corresponden 2 a una mujer pobre con 15", una a una mujer que vive en una estación abandonada con 10", otra a una enseñante de música con 13", otras dos a una mujer con sida y a una joven interrogada sobre el consumo de alcohol ambas con 9", otras tres a escritoras con 18", 7" y 16" y finalmente dos declaraciones de 7" y 4" de una mujer sobre los problemas del correo rural.

Si consideramos el tiempo total de citas hechas por mujeres, vemos cómo se pasa de los 26" de 1985 a 1'48" en 1989. Ello supone pasar del 2 al 10%.

Las declaraciones de mujeres en RNE evolucionan, también, positivamente al pasar del 3 al 11%. En tiempo este incremento es ligeramente superior al pasar del 3 al 15%. Si analizamos estos datos con más detalle verificamos que en 1985 sólo hay una declaración de una mujer con un total de 34", cantidad que contrasta con los algo más de 16' utilizados por los hombres. El total de tiempo ocupado por declaraciones de mujeres en 1989 ha ascendido a 4'33", aunque las dos únicas entrevistas largas efectuadas el día 21 son grabadas a políticos varones, tiempo que no hemos contabilizado como citas.

Las declaraciones de mujeres en el informativo de 1989 se sitúan alrededor de los 30" de duración media. Sin embargo, la portavoz Rosa Conde excede ese tiempo con intervenciones de 1'15" y 1'05". No se han constatado diferencias apreciables entre la duración de las citas hechas por mujeres y las citas realizadas por hombres, podemos hablar, por lo tanto, de un equilibrio. *Por el contrario, si hemos comprobado cómo el protagonismo de las citas está reservado al estamento político.*

En la SER se observa una ligera mejoría al pasar de la ausencia total de citas femeninas en 1985 al 9% de 1989. En tiempo este aumento es un poco superior al incrementarse de 0 al 14%.

En estos cuatro años la evolución ha sido considerable en los dos medios, al situarse el umbral en unos niveles parecidos en las diferentes

empresas independientemente de su titularidad pública o privada. La variable de las citas «in voce» tiene una gran importancia dado que en ella reside un alto poder de personalización y representa más genuinamente el protagonismo, lo que incide directamente en la promoción del sexo femenino.

La evolución dentro de las variables menciones registra, también, un balance positivo, ya que se produce un incremento generalizado en los tres informativos, aun situándose en un umbral muy bajo que oscila entre el 9 y el 16%.

Tomado por medios TVE pasa de 11 menciones en 1985 a 27 de mujeres en 1989, lo que supone pasar del 5 al 16%. En RNE se pasa de 6 menciones en 1985 a 66 cuatro años después. Hay que recordar que el informativo ha incrementado en media hora su duración en el 89. No obstante, el aumento relativo es importante puesto que significa pasar del 3% de nombres de mujeres frente al de hombres en 1985 a un 9% en 1989. En la Cadena SER la evolución se sitúa entre tres menciones efectuadas en 1985 y las 27 de 1989, esta relación supone pasar de un 1 a un 10%.

El incremento de menciones de mujeres en las noticias constituye en sí mismo un avance positivo en el reconocimiento del rol social del sexo femenino, pero más importante en esta valorización es la constatación ya efectuada del encuadramiento de las menciones en la categoría de noticias "duras", mayoritariamente incluidas en las secciones de "prestigio" de los noticiarios de radio y televisión. En buena parte esto no es más que el reflejo de la evolución de la mujer en su presencia en los sectores de actividad pública en la sociedad española. Sectores privilegiados por los medios como generadores de noticias.

Constatada la evolución positiva de la presencia de la mujer en las distintas variables consideradas, en tanto que sujeto de la información radiotelevisiva conviene ahora comprobar el grado de influencia que sobre estas variables tiene el sexo del/la profesional.

Así de las noticias que incluyen alguna imagen de mujer 13 han sido hechas por redactoras y 12 por redactores y ese equilibrio hace que el sexo del profesional no sea determinante.

3. Grado de influencia del sexo de los profesionales sobre el tratamiento de la mujer en las noticias.

Como indicativo hemos cruzado el sexo del/la profesional y las citas según el sexo de las personas que las emiten. Así en TVE las citas "in voce" de mujeres incluidas han sido mayoritariamente introducidas por redactores, puesto que siete de ellas están insertadas en noticias producidas por hombres, mientras que sólo cuatro lo han sido en las producidas por mujeres. En porcentajes esto significa que el 64% de las citas de mujeres han sido editadas por redactores. Por el contrario, las citas de

hombres han sido elaboradas masivamente por redactoras, siendo estas 33 frente a las 26 citas de varones realizadas por redactores y ello supone un 44%.

Si lo que tomamos en consideración es el universo de las citas elaboradas por redactoras constatamos cómo en TVE las periodistas han editado 4 citas de mujeres frente a 33 de hombres y esta cantidad es el 89%. Estos datos corroboran para TVE la hipótesis de partida según la cual la presencia de las periodistas en la redacción no predetermina una sensibilidad especial respecto a la necesidad de dar un mayor protagonismo a la mujer.

En RNE las citas de mujeres han sido elaboradas mayoritariamente por redactores alcanzando una proporción del 82%, puesto que sólo dos de ellas fueron editadas por redactoras. Por el contrario, las citas de hombres elaboradas por periodistas varones representan el 72%, frente a las 24 producidas por redactoras. En este medio, al tomar en consideración sólo las citas editadas por las redactoras comprobamos cómo exclusivamente dos son emitidas por mujeres frente a 24 que lo son por hombres. Esta relación indica cómo las periodistas optan en el 92% de los casos por incluir una cita de varón. Estos datos muestran en mayor proporción todavía para RNE la verificación de nuestra hipótesis de partida.

En la Cadena SER los datos son más concluyentes si cabe, puesto que ninguna de las citas de mujeres ha sido elaborada por las redactoras en contraposición a las 11 citas que editan en las que los protagonistas son los hombres, lo que supone un 26% de las citas de varones emitidas en el informativo. Esta realidad supone para la SER la verificación absoluta de la hipótesis original.

CONCLUSIONES

El análisis de las plantillas de los SS.II., TVE, RNE y la Cadena SER muestra una incorporación de mujeres periodistas. La proporción de redactoras de los informativos analizados es mayor en TVE con un 32% del total, en RNE la proporción desciende a un 28% mientras en la Cadena SER el % baja al 20. Estos datos reflejan una primera constatación y es la mayor incorporación de mujeres en las empresas públicas.

La observación de la segregación vertical que se produce en estos medios nos permite constatar una menor proporción de incorporación femenina a los cuadros directivos de estas empresas. Si procedemos a una estratificación por escalas en el nivel de dirección de los servicios informativos se constata la ausencia total de mujeres. Sólo matizada por la existencia de una directora adjunta en el caso de RNE. En el siguiente escalón, el correspondiente a la subdirección de los SS.II., en-

contramos una mujer titular sobre las cuatro plazas de esta categoría existentes en estos organigramas.

Estos datos nos indican la incorporación de la mujer a las más altas responsabilidades de la dirección, aproximándose en su conjunto a la cuota del 25%, si bien toda esta presencia se concentra en las empresas públicas, mientras que en la empresa privada la ausencia de mujeres en estos cargos directivos es absoluta. Si seguimos la pirámide encontramos la dirección de los noticiarios estudiados ocupada exclusivamente por hombres.

La jefatura de las distintas secciones tiene un 22% de titulares femeninas, pero este porcentaje global es engañoso, puesto que todo él se concentra en un solo medio: la televisión. En la que representa un 57%. Estos porcentajes nos indican una realidad muy diferente entre la radio y la televisión, siendo esta última la más feminizada. En cambio, la radio destaca por su masculinización en este escalón. Esta lógica se constata también si tomamos en cuenta el conjunto de los cargos directivos.

La segregación horizontal entre las diferentes categorías de personal que participan en la producción de los SS.II. nos indica que la mayoría de mujeres se encuentran ubicadas en el departamento administrativo, seguido por el de redacción, mientras que la presencia de mujeres en las áreas técnicas es puramente simbólica.

Concentrando la observación en el encuadramiento de las mujeres en las distintas secciones de las redacciones verificamos una presencia importante de las profesionales en áreas muy valoradas dentro de la lógica empresarial, especialmente en TVE en la que hay una elevada proporción de mujeres en la sección de Política donde son mayoritarias o en la de Economía. En las radios no existe ninguna sección en la que las mujeres sean mayoría, pero el área más feminizada de RNE corresponde también a política. En la SER es difícil establecer una lógica dada la escasa presencia de mujeres en la redacción, hecho que contribuye a una dispersión en las diferentes secciones. No obstante, hay que constatar una tendencia general en las empresas públicas a la incorporación de la mujer en áreas valoradas muy positivamente en la ideología profesionalista.

El análisis del sistema productivo demuestra que no existe una relación directa entre la presencia de un número más elevado de mujeres en las empresas de información audiovisual y la producción de cambios radicales en los criterios de valoración y confección de la información. Afirmar lo contrario implica una suerte de determinismo, en el cual se iguala a todas las mujeres como si actuaran como un auténtico colectivo de manera diferenciada a como lo hacen los varones individualmente.

La observación participante en los Consejos de Redacción, órgano privilegiado en el que se traslucen los criterios de selección y elaboración que guía la ideología profesional, permite constatar la ausencia de

planteamientos unificados entre las periodistas por razón de sexo. El caso del Consejo de Redacción de TVE es ejemplar en este sentido, dado que la presencia de la mujer equivale al 50% y no se detectó durante los días de la observación ninguna actitud cooperativa especial, ya no a la hora de impulsar una aplicación de criterios de valoración diferenciados de los masculinos sino en niveles más elementales de colaboración de las periodistas entre sí a la hora de apoyar sus mutuas propuestas.

En los otros niveles de la estructura de producción se comprueba así mismo la ausencia de una sensibilidad especial de las profesionales respecto a las diferentes variables que determinan las características del producto informativo. En general, las mujeres abrazan de forma similar a los hombres las rutinas profesionales que guían el proceso de búsqueda, selección, confección y presentación de las noticias. Estas rutinas que forman la esencia del sistema productivo de la información están marcadas por el valor de la rapidez de elaboración y hacen difícil la integración de nuevos valores y sensibilidades capaces de transformar los criterios asumidos como parte del "saber hacer periodístico". Estos condicionantes afectan en general a la incorporación de nuevos materiales informativos y entre ellos de manera particular a los referentes a la mujer. En consecuencia la incorporación de las periodistas a las redacciones no supone una aportación especial al equilibrio sexista en el tratamiento de la información, si al mismo tiempo no se produce un cuestionamiento de los valores que se desprenden de la rutina productiva cotidiana.

La falta de una sensibilidad especial de las redactoras respecto a la promoción de la mujer en la información queda más evidenciada todavía si observamos en detalle la relación entre el sexo del profesional y el recurso a la mujer como fuente explícita de la noticia a través de las citas "in voce", así se puede afirmar que las periodistas cuando optan por incluir una cita en sus informaciones recurren la mayoría de las veces a protagonistas varones.

Esta hipótesis de partida queda totalmente verificada para los dos medios, si bien se produce en grados diferentes según las empresas, así en TVE las redactoras incluyen citas de varones en un 89%, en RNE en un 92% y en la SER en un 100%. La hipótesis queda además confirmada por el hecho que las citas "in voce" protagonizadas por mujeres son mayoritariamente incluidas en noticias elaboradas por redactores en el caso de TVE.

Tomemos ahora en consideración la presencia de la mujer que refleja la información audiovisual. Si nos centramos en la aparición en imagen constatamos la desproporción existente dado que más de la mitad de las noticias incluyen imágenes exclusivamente de varones, mientras que la mujer aparece en diferentes proporciones compartiendo escena con hombres, y sólo en una ocasión el protagonismo es exclusivamente femenino (noticia escritoras). Por lo demás, las mujeres aparecen casi siempre en planos generales y panorámicas. Cuando la aparición en

pantalla no se produce formando parte del paisaje humano, lo hace encuadrada en estereotipos profesionales femeninos como enfermera o secretaria; en sus roles familiares de viuda, esposa o hija; o en función de su cargo público.

Si tomamos el otro indicador de sexo indiscutible la voz encontramos un paisaje sonoro compuesto asimismo en su inmensa mayoría por voces masculinas en una proporción del 79% para el conjunto de los medios.

El protagonismo de la mujer en la información, dada la lógica dominante, se refleja de manera muy especial en las citas "in voce". La proporción de citas femeninas no alcanza el 12% en los medios analizados y ese tanto por ciento sube un punto si se toma en consideración el tiempo ocupado por estas intervenciones. Las mujeres con protagonismo en una inmensa mayoría tienen una responsabilidad pública.

El hecho de no incluir declaraciones de mujeres se justifica por el desconocimiento de unas "expertas" que puedan responder a las preguntas sobre su especialidad y por la rapidez con que debe confeccionarse la noticia. Por esta razón, las instituciones públicas deberían plantearse seriamente un trabajo sistemático para facilitar estas protagonistas a los medios de comunicación y forzar una actitud más explícita de los/las profesionales a favor de un mayor protagonismo del sexo femenino.

La proporción es similar, en torno al 12%, en el caso de las menciones de nombres de mujeres incluidos en las noticias de los dos medios. Las nominaciones femeninas se efectúan de forma casi exclusiva en las noticias "duras", lo que significa que son nombradas en función de sus responsabilidades públicas.

Este conjunto de constataciones respecto a las variables que reflejan el protagonismo de la mujer en los medios audiovisual evidencia su infra-representación como objeto de la información. Aunque existe una diferencia entre los medios que muestra que la información televisiva es menos discriminatoria para la mujer.

La visión estática que acabamos de efectuar respecto al año 1989 nos revela una situación desfavorable para los intereses de promoción de la mujer, no obstante esta imagen debe ser contrastada con la que se producía en 1985, lo que nos permite establecer una tendencia evolutiva favorable. Si tomamos todas las variables en su conjunto podemos afirmar que se ha producido un progreso.

En detalle, se produce una mejora importante en la aparición de imágenes de mujer en las noticias televisivas, se pasa de un 90% de informaciones que incluían exclusivamente imágenes de hombres en 1985 a un 52% en 1989. La única variable en la que no se produce un cambio remarcable es en la voz. La situación se mantiene prácticamente estable en los tres noticiarios.

Las declaraciones o citas "in voce" se mantienen en una proporción baja, como hemos constatado, pero la evolución es positiva ya que se

pasa de un 2% de citas femeninas a un 12% en 1989, esta mejora se produce también en el tiempo de las declaraciones efectuadas por mujeres que evoluciona del 1,6% en 1985 al 13% después de cuatro años. Éste cambio es más remarcable si se tiene en cuenta que las citas "in voce" tienen un alto poder de personalización y representan genuinamente el protagonismo, lo que incide en la promoción de la imagen de la mujer en la sociedad.

La evolución es, asimismo, positiva en el número de menciones de nombres femeninos en las informaciones audiovisuales, puesto que se pasa de un 3% en 1985 a un 11,6% en 1989. Este avance favorece el reconocimiento del rol social de la mujer sobre todo porque, como hemos señalado, la mayoría de las nominaciones se produce en las categorías de noticias "duras" que corresponden a las secciones de "prestigio" de las redacciones.

La mejora relativa de la situación de la mujer como objeto de la información radiotelevisiva encuentra explicación en la convergencia de dos fenómenos. Por un lado, la persistencia de unas fuertes rutinas profesionales que priorizan la utilización de las fuentes estables e institucionales y la selección de informaciones con criterios de notoriedad del sujeto. Y por otro lado, la decisión del Congreso del PSOE de incluir una cuota del 25% de mujeres en los órganos de dirección del partido que ha tenido su reflejo en una mayor presencia de mujeres en los cargos de responsabilidad de las instituciones públicas que gestionan. Esta confluencia de factores ha tenido como consecuencia mecánica que los periodistas encontraran una mayor proporción de interlocutoras en los campos de actuación tradicionales de la actividad periodística, lo que ha producido su reflejo en la información.

La consolidación de los avances y un cambio profundo sólo podrán realizarse, como, también, se ha constatado en otro estudio sobre las principales televisiones de los países de la Europa Comunitaria (Gallagher, 1988) si se emprenden medidas políticas concretas de carácter organizativo tendentes a eliminar los obstáculos estructurales presentes en todos los medios. Pero las medidas de discriminación positiva son rechazadas, por la mayoría de trabajadores de los servicios informativos encuestados y por lo tanto son de difícil implantación si no se enmarcan dentro de una estrategia general de mejora del producto informativo.

BIBLIOGRAFÍA

- Altheide, D.: *Creating Reality, How Tv News Distorts Events*, Beverly Hills, Sage, 1976.
- AA.VV.: *La imagen de la mujer en T.V.E.*, Madrid, Instituto de la Mujer, 1984. Mecanografiado.
- AA.VV.: *La imagen de la mujer en la radio*, Madrid, Instituto de la Mujer, 1986. Mecanografiado.
- Baggaley, J.P., y Duck, S. W.: *Análisis del mensaje televisivo*, Barcelona, Gili, 1979.
- Breed, W.: *Social Control in the New Room: a Funtional Analysis*, Social Forces, núm. 3, 1955.
- Buonanno, M.: *Donne nella professione. Une ricerca tra les donne giornaliste*, en "Il mestiere di giornalista", de Bechelloni, G. (ed.), Roma, RAI, 1977.
- Ceulemans, M., y Fauconnier, G.: *Imagen, papel y condición de la mujer en los medios de comunicación social*, Estudios y Documentos de Comunicación Social, núm. 84, París, Unesco, 1981.
- Comas, A.: *Mujer y medios de comunicación en España*, Barcelona, F.CC.I. Universidad Autónoma de Barcelona. Mecanografiado.
- Fagoaga, C., y Secanella, P.M.: *Umbral de presencia de las mujeres en la prensa española*, Madrid, Instituto de la Mujer, 1987.
- Gallagher, M.: *El modo de presentar a la mujer en los medios de comunicación*, París, Unesco, 1979.
- Gallagher, M.: *Unegual opportunities. The case of women and the media*, París, Unesco, 1981.
- Gallagher, M.: *Myth and reality in Women's employment in Broadcasting*, en "Women & Electronic Mass Media", Medie núm. 4, Aalborg, 1986.
- Gallagher, M.: *Les femmes et la télévision en Europe*, Les Cahiers de femmes d'Europe, núm. 28, Bruselas, 1988.
- Gallagher, M.: *L'emploi et l'action positive pour les femmes dans les organisations de radio-télévision des etats membres de la CEE*, Commission des Communautés Europeennes.
- Gelfman, J.: *Women in Television News*, New York, Columbia, University Press, 1976.
- Gunter, B.: *Television and Sex Role Stereotyping*, London, Jonh Libbey, 1986.
- Kaplan, A.: *Feminist Chriticism in Television Studies*, en "Women & Electronic Mass Media", Medie núm. 4, Aalborg, 1986.
- Lund, S.: *Mass Media Fail to Inform Women*, en "Women & Electronic Mass Media", Medie núm. 4, Aalborg, 1986.
- Robinson, G.: *The Feminist Paradigm in Historical Perspective*, en "Women & Electronic Mass Media", Medie núm. 4, Aalborg, 1986.

Robinson, G.: *News Agencies and World News*, Friburgo, University Press, 1981.

R. Rush, y Allen, D. (ed.): *Communications at the crossroads. The gender gap connection*, New Jersey, Ablex, 1989.

Thoveron, G., y otros: *Place et role de la femme dans certaines émissions de télévision diffusées dans les pays de la C.E.E.*, Commission des Communautés Européennes.

Tuchman, G.; Kaplan, A., y Bénet, J. (ed.): *Heath & Home. Images of women in the mass media*.

Tuchman, G.: *La producción de la noticia*, Barcelona, G. Gili, 1983.

Verón, E.: *Construir el acontecimiento*, Buenos Aires, Gedisa, 1983.

Villafañe; Bustamante, Prado y otros: *Fabricar noticias. Las rutinas productivas en radio y televisión*, Barcelona, Mitre, 1987.

Wolf, T.: *Teoría de la comunicación de masas*, Barcelona, Paidós, 1986.

CAPÍTULO IV:
¿UNA POBLACIÓN INVISIBLE?

LES FADES, UNA POBLACIÓ FEMENINA?

JOSEFINA ROMA

Isaure Gratacos deia tot comentant les paraules d'una informant dels Pirineus, en la seva obra *Fées et Gestes*, de 1986.: *Si les hadas ont disparu, c'est qu'elles ont existé. Et si elles ont existé puis disparu, c'est qu'elles n'étaient que de pauvres humains comme nous.*

Aquest podria ésser el nostre punt d'entrada en aquest món de la realitat històrica revestida per l'imaginari de tants pobles. En la meua recerca sobre aquesta gent, contada i descrita en les llegendes locals com a no-humana, amb possibilitats d'aparèixer i desaparèixer, de transformar-se en animals diversos o de presentar aparences contradictòries, com velletes i nenes, segons les circumstàncies, i posseint a l'hora un domini de la màgia extraordinari, he anat descobrint la seva vessant humana a través de petits indicis de les narracions, que l'antropologia reconeix prou bé.

De fet, el que mostren aquestes llegendes locals, a vegades convertides en rondalles, quan apareixen gent de la dita *fauna espiritual*, és el contacte més o menys violent entre dos pobles, un dels quals s'ha convertit en dominant i l'altre, en perdedor, rebutjat als terrenys marginals, com boscos, deserts, muntanyes i coves.

Aquests terrenys, són situats més enllà del terreny dels homes, de la civilització i de l'ordre, són terrenys salvatges, feréstecs, tradicionalment assignats al món dels morts, a l'altre món. Per aixó, no és gens extrany que la població vençuda sigui confosa amb els morts, a vegades, i se li adjudiquin trets corresponents als difunts i a l'inframón.

Per altra part, les cerimònies iniciàtiques i els ritus de pas de la societat vencedora utilitzaran aquest límit del món per l'acció liminar, el contacte amb la mort, a través del qual, s'adquirirà la saviesa necessària per a la vida adulta o dels iniciats. Aquesta saviesa, és sovint atribuïda als éssers que poblen el món liminar, amb els que cal pactar, o als que s'ha de véncer o atrapar per tal de que comuniquin i donin els seus tresors a l'iniciat. El *Silvanus* o home de la foresta representa sovint la individuació d'aquests éssers, posseïdors de secrets de la caça, dels tresors amagats i de la màgia curativa.

Els dos móns, el dels difunts i el dels vençuts es confonen també per una altra configuració. Els déus dels vençuts, les seves creences, generalment són destronats pels nous déus i les noves creences dels vencedors; essent reubicats a l'inframón, passant d'ambivalents a malèfics, un procés de demonologització conegut arreu on hi ha un xoc de cultures.

Però els enemics i els seus déus, al considerar-se malèfics, conserven encara poder, un poder obscur i amagat, el poder de l'inframón, el de la màgia. Els vençuts, són encara temuts pels seus coneixements amagats i meravellosos que tenen la seva base real en el coneixement del seu entorn, acumulat després de generacions de relació i observació, que els nous vinguts no tenen. Les formes *superiors* d'apropament al sagrat, fan veure les pràctiques antigues com a supersticions, com màgia i bruixeria, i com a contacte amb les forces demoníiques. Aquest extrem, que fa perillosos els vençuts, també els fa susceptibles de persecucions en moments de crisi. Coneixem prou els processos locals i les venjances contra aquestes poblacions, com en el cas de *Les Encantàries* del Pallars. Les acusacions de pactes amb el diable són una expressió d'aquest fenomen.

Per estudiar aquestes poblacions, ens trobem amb una dificultat d'identificació. La romanització en uns casos, en altres, la cristianització, i en gairebé tots els casos, la conversió en demoníica de tota la seva existència i conducta, fa que sovint quedi amagada tota una població sota el nom fet genèric, de diable, bruixa i moro. Així, trobem llegendes sobre *mainarons* a Pallars o algun poble de Ribagorça, que a l'extrem occidental de Ribagorça ja s'han convertit en diables amb la mateixa narració.

Les bruixes del Turbón a la Ribagorça, que van venjar-se del Baró d'Espés per la construcció del Monestir d'Obarra, són a la banda meridional d'Espés, enfront del Coll de Fadas, situat a la banda septentrional del mateix poble.

La denominació de moro serveix per a parlar del Dimoni Meridià de les Escriptures, com en el cas dels *moros* de la llegendària Batalla de Clavijo; de temps remots, com en el cas d'una informant de Zafra (Badajoz) que afirmava que a Crist l'havien crucificat els moros; però també existeix una paraula de gran difusió per Europa, amb l'arrel *moor*, *mer*, etc. que es refereix a poble anterior, marginat, foraster, enemic. Per aixó, moltes vegades, la existència d'aquestes *reines mores*, *coves del moro*, etc, ens porten a conceptes preexistents a la invasió musulmana.

La decodificació d'aquestes llegendes requereix un minuciós treball comparatiu per escatir a quina mena de personatges i contextes es refereixen.

L'afirmació de que aquests pobles són humans, vençuts o arraconats pels pobles que han bastit les llegendes d'éssers perillosos, fabulosos i coneixedors de secrets de la terra, es complementa amb una altra qualitat, la d'ésser menys intel·ligents que llurs vencedors.

Efectivament, totes les qualitats que se'ls hi atribueixen, no han servit pas per a evitar que fossin vençuts pels nous pobles, o per les noves cultures, sistemes de creences, etc, tingudes com a superiors.

L'agricultura, augmenta la quantitat d'aliments disponibles, així com la ramaderia. La utilització dels metalls i del ferro en particular constitueix un arma, no sols real, sino també mítica. La ferradura, dona sort perquè allunya aquests éssers. La rella, allunya les tempestes provocades per ells. La sal, no solament evita el goll, tant abundós en poblacions marginals, sino que també serveix per allunyar-les, tot tirant-ne darrera del qui es vol protegir, o pegant-la a la porta de casa, tot barrejant-la amb aigua beneïda en el Salpàs.

No cal dir, com tots aquests elements, exponents d'un altre estadi cultural, augmenten el seu valor si s'ajunten a una religió nova. El Salpàs, combina el poder de la sal amb el de l'aigua beneïda; les campanes allunyen les tempestes i protegeixen tota la comunitat sota el seu so, dels éssers que les provoquen; el nom de Jesús esfúria els dimonis constructors de ponts, i les reliquies de St. Abdò i Senén, fan fugir els *Simiots*, tan bon punt van arribar a Arlès.

Com tots els vençuts, generen en els vencedors unes creences contradictòries. Per una part, se'ls magnifica, atribuint-los poders extra-humans, perquè la victòria pugui enorgullir els vencedors, i per altra part, se'ls veu tan poc intel·ligents que fins i tot una noia o un nen pot enredar-los. Moltes llegendes sobre *ponts del diable* ens el presenten, no com el *pare de la mentida* de la tradició bíblica, sino que es deixa enganyar pel cant d'un gall abans de l'hora, o per un gat que porta trastes lligats a la cúa. També, quan hom es volfa desfer d'aquesta gent, se'ls feia portar aigua en sedaços, o se'ls donava tasques impossibles, com replegar o contar grans de mill, etc.

Encara que les llegendes locals ens presenten aquests pobles com a no-humans, hi ha molts detalls pels quals adivinem que eren gent de carn i ossos, però que tenien altres comportaments i altres cultures.

El que ha existit sempre, és un desconeixement i un malentés constant, de tal manera que les relacions entre uns i altres acostumen a acabar malament. Aixó passa quan es tracta d'un pagament. Quan les *fades* paguen, sovint ho fan amb una moneda que els *humans* no entenen: amb terra, fulles seques, carbó, etc. Les llegendes acostumen a acabar amb la doble desilusió de la persona pagada amb aquest material, que quan se n'adona del seu valor (pedres convertides en or, etc) ja és massa tard, perquè ja ho havia tirat tot pel camí.

Quan els *humans* han de pagar un servei a aquesta gent, tampoc encerten la moneda, de manera que aquests fugen i ja no tornen. Així passa quan se'ls paga amb diners. En canvi, les persones que els coneixen bé, saben que rebran millor una tassa de llet o altres menges especials.

Aixó genera moltes vegades una incomprensió pel comportament a seguir quan hom es troba amb les fades o gent d'aquesta classe. Sovint

proposen endevinalles com a inici de relació. La gent acaba pensant que el seu comportament és imprevisible, quan en realitat no se'n coneixen les claus.

Una altra font de malentesos és el concepte del temps. Els *humans* contenen per dies, *les fades*, per nits. Unes hores passades entre les *fades* poden ser anys entre els humans. Aixó només vol dir, fins a quin punt ha extranyat el concepte de temps entre altres pobles, que s'ha magnificat d'aquesta manera. A canvi, els *humans* creuen que les *fades* i la gent de l'altre costat no saben contar, ni coneixen els dies de la setmana, com tantes llegendes resalten. Es tracta només d'altres sistemes de còmput.

Un tret positiu que se'ls hi reconeix, és la seva música i dansa encisadora. Com tots els pobles tinguts per *primitius*, demostren als ulls dels vencedors una qualitat excepcional per la dansa. Pensem només en les danses dels pigmeus en les corts d'Egipte, i sense anar tan lluny, en la fama de grans balladors que tenen els afro-americans, o els gitanos. Aixó ens farà veure com les històries d'aculturació es repeteixen.

La seva dansa i la seva música vocal són encisadores en el sentit estricte de la paraula. Qui les sent o s'afegeix a la seva dansa ja no en pot sortir sense morir o quedar trastocat per sempre. Les llegendes europees apunten a instruments aeròfons, i en canvi mostren la gran por que aquests pobles senten pels tabals.

A vegades se'ls descriu portant robes antiquades. Aixó obeeix a dues raons principalment, al desfasament entre centre i perifèria de la moda, que en altres èpoques pot arribar a ésser de segles, i al costum *pietós* de donar la roba vella als més pobres.

Fins ara hem parlat de característiques generals de la gent de l'altre costat, però com és fàcil de suposar, cada poble o grup de pobles ha tingut i té problemes específics d'aculturació. No és el mateix la conquesta d'Amèrica pels europeus, que l'avenç dels pobles del neolític europeu o de les cultures del ferro, etc. Per conèixer el detall de cada xoc cultural ens hem de basar en les fonts locals, a més de fer estudis comparatius. El que he presentat ací, és només el ventall de possibilitats que ofereix aquest enfoc de l'estudi de tota classe de *fades*. En aquest sentit utilitzo dades europees i sobretot de la Península Ibèrica i en particular de Catalunya.

Es en aquest context que ens trobem amb una gran abundor de dades femenines i no tantes masculines. Aquest fet, queda més distorsionat per la difusió de rondalles i dels models romàntics.

Primerament, examinarem un seguit de característiques que ens parlen d'elements femenins i després passarem a esbrinar la sex ratio d'aquestes llegendes i les seves possibles causes.

En primer lloc, sembla que moltes de les *fades* europees tenen gran quantitat de fills i que els transportaven en cistells que portaven a l'esquena, com feien fins fa poc els pasiegos. També es diu que tenen uns pits molt llargs, cosa aquesta comprensible si es pensa en pobles re-

col·lectors que donen de mamar sobre la marxa i si es pensa en una gran quantitat de fills.

Sovint renten roba d'una gran finura i blancor. Aixó provoca una gran admiració. Se les presenta com *lavanderas* a Ribagorça i altres llocs d'Aragó. En altres llocs se les coneix com a filadores expertes, fins i tot capaces de filar palla tot convertint-la en or. Aquesta admiració pels seus teixits i filats pot molt be ésser deguda a la diferència entre filar i teixir lli com les *encantàries* i filar i teixir llana, com el poble ramader posterior.

Les *encantàries* del Pallars rentaven a un costat del riu i s'insultaven amb les dones *humanes*. Aquestes procuraven per tots els medis prendre'ls-hi alguna peça de roba perquè a més de la seva finor, era apreciada com a portadora de bona sort. Les *encantàries* es venjaven tot maleint-les. Els deien, per exemple: *tu, no seràs mai ni més pobra ni més rica*.

És interessant veure com aquesta predicció del futur caracteritza a molts pobles de l'altre costat, i al mateix temps, observar que la *predicció* esmentada es considerada maledicció quan es pronunciada per una *encantària* i una benedicció quan s'atribueix a un sant, dins del contexte cristià, com St. Urbez, que va viure a Sobrarbe en el s.VIII.

Els parts, eren les ocasions principals en que les *fades* cercaven l'ajut dels humans. Talment com passa a tot arreu, es reconeix que la cultura nouvinguda té una obstetrícia millor preparada i sovint, són els coneixements mèdics la punta millor acceptada de l'aculturació.

Les gents vençudes, marginades als terrenys més difícils, estèrils i no volguts pels nouvinguts, pateixen indefectiblement un problema de disminució de població i perill d'extinció. Aixó ha generat un seguit de llegendes. Per exemple, abunda el tema de l'abandonament d'un ancià tot canviant-lo per un nen humà. Així es solucionaven dos problemes a la vegada: per una part, l'abandó de l'ancià, que no podia seguir el ritme d'un poble recol·lector, esdevenia menys dur si se'l podia deixar en un poble sedentari, i per l'altra, la necessitat de membres joves de la comunitat feia conservar l'esperança de supervivència del grup.

Aixó ens mostra que si un nen humà podia convertir-se en un membre del grup de *fades*, la diferència entre ambdós pobles no era somàtica sino cultural.

Recordem que les famílies de les Hurdes, per parlar d'un poble situat en un entorn ben difícil i marginal, criaven nens dels orfelinats de Coria i Plasencia que els retribuïen per aquesta tasca, però que un cop criats, sovint se'ls quedaven perquè se'ls estimaven. Aquest fet va contribuir a que durant molt temps, l'index de consanguinitat a Las Hurdes fos fins i tot més baix que la mitja espanyola.

Gran quantitat de llegendes tracten del perill dels matrimonis mixtes entre *fada* i humà. A través d'aquestes narracions podem aprendre algunes normes de conducta i veure quines diferències culturals feien que el matrimoni fracasés.

La *fada* o *dona d'aigua* etc, que vol casar-se amb un humà, l'arrossega al seu territori i ja no se'l veu més. En canvi, l'humà que es vol casar amb una *fada* ha de vèncer la seva resistència i cedir a complir els tabús que ella li imposa, com per exemple, que no li retreurà mai el seu origen, o que no la pegarà mai, o que no la veurà mentre es banya o menja. Evidentment, això ens mostra que les relacions de parella entre els humans eren més dures per la dona, que no pas entre la gent de l'altre costat. El tabú de veure la dona quan menja o quan es banya acaba essent trencat pel marit tafaner, i la llegenda el justifica per l'espectacle afrós que veu: la seva dona es converteix en serp quan es banya o menja per un forat de l'esquena. En aquest punt, el matrimoni es desfà, però la *fada* si no s'emporta els seus fills retorna cada nit per a cuidar-los.

L'amor maternal de les *fades* es manifesta també quan els humans els hi prenen algun fill, els *hadaths* del Pirineu Occidental. Els criden sense parar i fan que els petits s'escapin per una finestra per a retrobar-se. Altres vegades agraeixen els humans que han cuidat dels seus fills, però Isaure Gratacós conta un exemple d'un *hadath* mort pels seus per haver-se contaminat amb els humans.

La conducta sexual d'un poble estrany és vista sempre com depravada i amoral, perquè no se'n coneixen les claus per a la seva comprensió. Per això cal que mirem amb detall moltes acusacions de bruixeria així com els noms antics i locals amb que es designen les dones que es desvien de l'ortodoxia moral del poble. Penso que és una pista que ens podria portar a un millor coneixement d'aquests pobles anteriors.

El fet de l'ambivalència de molts trets del comportament de les *fades* fa que la cristianització els hagi atribuït unes vegades a la bruixeria, com passa amb les *encantàries*, que van ser cremades per aquest motiu, i altres vegades s'hagin atribuït als sants, com ja hem esmentat, o a la Mare de Déu. Així, en el procés de la Inquisició sobre les aparicions de la Mare de Déu del Miracle a Riner (Solsonès), es pregunta si el que han vist els nens no podria ésser un *velleta*, en lloc de la Mare de Déu, perquè, aclareix l'escrit, se n'han vist moltes darrerament per aquells entorns.

Com veiem, l'abundor de dades sobre *fades* femenines és gran. No obstant, no hem de perdre de vista altres éssers dels que només se'n coneix l'entitat masculina, com els *mainarons*, *martinets*, *simiots*, *vernets* etc, per esmentar els més propers, o els que son coneguts en ambdós sexes com els *Tuatha de Danann* d'Irlanda.

El que avui dia ens hagi quedat aquest coneixement femení creiem que es degut a una configuració cultural de molts pobles que per la divisió sexual del treball, es més fàcil veure'n les dones que no pas els homes. Les dones fan tasques que les apropen al terreny dels humans, com són els corrents d'aigua per a rentar la roba o els llocs de recol·lecció.

En un ambient d'aculturació, pot ser que les dones vagin a fer feines pels nouvinguts, o que siguin les encarregades de demanar almoïna

mentre que els homes creguin que aixó es poc honrós pel seu sexe. Es a dir, les dones són més visibles perque per la seva feina assignada culturalment, passen més aprop dels poblats d'humans.

El cert és que no eren poblacions exclusivament femenines perque teníen fills i en algún moment, esporadicament, apareixen els seus homes en les narracions. El fet de que no siguin visibles es deu a una configuració cultural que fa que les dones facin de pont en el tracte amb els vencedors, i aquests, també accepten el seu paper. Cumpleixen un rol que les farà més susceptibles a ésser requerides com a mullers pels humans i encara que les llegendes enfasitsen el fracàs de matrimonis mixtes, la tradició oral ens assenyala exemples reeixits de llinatges encara existents, el origen dels quals va ser un matrimoni entre fada i mortal.

BIBLIOGRAFÍA

- ARROWSMITH, N., Guia de Campo de las Hadas y demás Elfos. 1986
BLANC, D., Récits et Contes Populaires de Catalogne. 1979
BRIGGS, K., Diccionario de las Hadas. 1976
CHRISTIAN, W., Apparitions in Late Medieval and Renaissance Spain. 1981
GARI, A., Los aquelarres en Aragón según los documentos y la tradición oral. 1992
GRATACOS, I., Fées et gestes. 1986
OBIOLS, J., Esvorancs. 1987

GÉNERO Y ARTE POPULAR: LOS JUDAS

ELI BARTRA

El estudio de los judas desde una perspectiva no androcéntrica es una de las tareas más absurdas que me he asignado. Aún así, creo que puede resultar interesante justamente por lo absurdo que parece al principio.

La figura tradicional del judas es masculina; el traidor, el diablo tiene género, es macho. Judas no fue mujer, y sin embargo... quiero mostrar, en el proceso de producción y utilización de esta expresión del arte popular en dónde aparecemos las mujeres y de qué manera.

Los judas en México son estas figuras hechas de cartón y engrudo, pintadas con tierras y anilinas de vivos colores cuyo tamaño varía y puede ir desde unos quince centímetros hasta cuatro metros de alto. Los de gran tamaño tienen un armazón de carrizo o de alambre. Representan al Judas Iscariote, el traidor a Cristo y son, eran (resulta difícil decidir qué tiempo de verbo usar puesto que ya casi no se queman) quemados el Sábado de Gloria a las diez de la mañana. Antes se abría la gloria el sábado y ahora es el domingo, pero en los pocos lugares del país en donde todavía se mantiene la costumbre se truenan los judas el sábado, a diferentes horas, generalmente en lugares privados, no en la vía pública.

Bastante se ha escrito sobre la casi extinta tradición de quemar judas de cartón llenos de cuetes ¹ en Semana Santa; incluso se ha escrito sobre su proceso de producción y venta pero, como podrán imaginarse, casi nada sobre la diferenciación genérica.² Lo que más se ha hecho trascender es el trabajo de la ya famosa familia Linares de la Ciudad de México. Don Pedro Linares, judero, quien a su vez aprendió el oficio de

1. Supongo que la manera correcta es cohetes pero como en México se dice cuetes preferí escribirlo así.

2. El mejor trabajo que existe sobre los judas, sobre la fiesta de quema de judas en México durante el porfiriato y el significado político de los judas es el de William H. Beezley *Judas at the Jockey Club and Other Episodes of Porfirian Mexico*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1987.

su padre y quien se lo enseñó a sus tres hijos, murió hace poco (1991) a más de ochenta años tras haber recibido un bien merecido premio gubernamental. Pedro Linares es como el judero nacional. Una larga vida de trabajo en la cartonería y un excepcional talento son el punto de apoyo para que mexicanos, y sobre todo extranjeros, prestaran especial atención a este hombre y a su familia y mostraran a través de textos, fotografías y videos, así como por medio de exposiciones, su abundantísima obra. Sus hijos siguen al pie del cañón.

La costumbre de quemar judas en México tiene su origen en España y, según las fuentes que he consultado, también se quemaban en casi toda América Latina. Ahora bien, el tipo de judas varía considerablemente. En la mayoría de los lugares, la representación del judas que se quema, se balea o se apedrea, es un muñeco de trapo todo mal hecho improvisadamente por la propia gente del barrio o pueblo.

Algunos autores consideran a la industria de los judas como una de las "más típicamente nuestras" ³, y creo que tienen razón porque, aunque la costumbre de quemar judas existe en muchísimos otros lugares, en muy pocos cobró una forma bien estructurada de producción de arte popular.

El origen histórico en Europa es incierto como incierto es el momento preciso en que entró en Nuestro Mundo. Se ha dicho que quizá sus raíces son precristianas, que se inspiran, de alguna manera, en los ritos de inmolación; tienen relación, tal vez incluso muy obvia, con los ritos antiguos existentes en todo el mundo de purificación por medio del fuego.

En la península ibérica existen las llamadas fallas en Valencia, que aparecen en el siglo XVI, y que son estas hogueras que se encienden para San José (el 19 de marzo), en donde se queman grandes muñecos (*paróts*) con un sostén de madera. Los muñecos representan la caricatura de algún personaje que es el hazmerreir del barrio, o bien sirven para hacer crítica social o política. Se trata de verdadero arte efímero. A decir de Joan Amades, en Valencia también existían los judas en forma de muñecos de trapo a los que les ponían cuetes y los balaceaban. También los rompían en pedacitos, los niños les pegaban como si fuesen piñatas y luego quemaban todos los pedazos. ⁴

Ramírez de Lucas en 1976 decía que los judas propiamente dichos son una "antigua costumbre española, de los pueblos extremeños, en donde casi no se efectúa ya, y que en México sigue pujante y totalmente incorporada al folclor del país."⁵ Tanto como pujante en 1976 ya no, pero seguía, sin duda, bastante más viva que hoy en día, a finales del siglo XX.

3. Francisco Javier Hernández: *El juguete popular en México*, México, Editorial Mexicana, 1950. p. 95.

4. Joan Amades; *Costumari català*, Barcelona, Salvat/Edicions 62, 1982. p.832. (Traducción mfa).

5. Juan Ramírez de Lucas; *Op. cit.*, p. 126.

Joan Amades escribe en 1950 que:

"En Barcelona, años atrás, los niños de la Casa de Caridad se congregaban hoy por la mañana [sábado de gloria] en el patio y jugaban hasta el cansancio con un muñeco que simulaba ser Judas. Le hacían mil vituperios y acababan por quemarlo en medio del patio." ⁶

Además, encontré en el mismo libro de Amades lo que me parece ser una perla de información en términos de la cuestión genérica y de los orígenes de los judas mexicanos:

"En la Ciudad de Mallorca era corriente quemar al Judas, que lo colgaban en medio de la calle, con una cuerda suspendida entre dos balcones. Hoy [sábado de gloria] lo quemaban con gran alboroto y estrépito de balazos y tronada de fuegos artificiales. Luego aventaban las cenizas. Antes de la quema les gritaban a los muñecos durante un buen rato. Hay que señalar que se califican en femenino, o sea *las Judas*. El muñeco estaba hecho de trapos y mientras más raro y repulsivo mejor; tenía que ser a la fuerza pelirrojo y entre la ropa que llevaba tenía que dominar el color rojo. Llevaba en la mano una bolsa llena de vidrios rotos, dispuesta de tal manera que al menearlo tintineara y sonara como si fueran los treinta dineros recibidos por la venta de Jesús. Lo suspendían por el cuello para dar la sensación de que se había colgado para ahorcarse." ⁷

También en la isla de Mallorca, en Sóller, colgaban de un árbol un muñeco con forma de hombre, llevaba una canasta y suponían que era Judas que se estaba robando los higos; lo balaceaban hasta quemarlo o destruirlo. ⁸

Resulta bastante obvio el parentesco entre los judas mallorquines y los mexicanos. El color rojo y lo "feos" que tenían que ser eran también "requisitos" de los de México. En cuanto a la quema es similar el hecho de ser colgados entre dos balcones, como en la Ciudad de México, y de colgarlos de un árbol en las zonas rurales; el uso de fuegos artificiales y cuetes es igual y, además, si observamos los que se hacen hoy en México muchos llevan también una sogá alrededor del cuello. Ahora bien, en cuanto al uso del femenino, *las Judas*, no me sorprende en lo más míni-

6. Joan Amades; *Costumari català*, p.831. (Traducción mía).

7. *Ibidem*.

8. Joan Amades; *Costumari català*, p. 832. (Traducción mía).

mo, más bien me sorprende que no haya pasado de esa manera a México; es una manifestación totalmente congruente con el papel que ha desempeñado siempre la mujer dentro de la tradición católica. Se trata simplemente de una transposición de la Eva pecadora, de la mujer traidora por "naturaleza", a la imagen de Judas. Así que, Judas no era mujer... pero, cuando conviene se *vuelve* mujer.

Si bien no he encontrado en ningún otro lado que los judas se hagan de cartón como en México, podemos ver que en España (por lo menos en Barcelona y Valencia) se hacían muñecas de cartón hasta bien entrado nuestro siglo, muy similares a las que se hacen todavía hoy en México y quizá las personas que empezaron a fabricar los judas de cartón "inspiraron" en las muñecas de cartón.

Durante el siglo pasado los judas se fabricaban y se quemaban en México por millares. Existen testigos oculares, residentes y visitantes extranjeros, que lo han expresado en diversos escritos; "los judas que ardían en casi todas las calles de la ciudad" escribió A. García Cubas.⁹ Hoy en día la quema prácticamente ha desaparecido, sólo muy ocasionalmente, se hace en ciertos barrios de la Ciudad de México y no en la vía pública sino en el interior, por ejemplo, de casas de cultura pertenecientes a alguna universidad (en 1992 se quemaron en la Universidad Autónoma Metropolitana). Pero, sobre todo, es en algunos pueblos de los estados de Guanajuato, de Hidalgo, de Morelos y de México, por ejemplo, en donde se llevan a cabo algunas quemas y en donde todavía se ven puestos de puros judas en las calles. Y se siguen fabricando aunque se hayan convertido en "un juguete tradicional del Sábado de Gloria"¹⁰ o en objetos decorativos. Son curiosidades que pasan a integrar colecciones de arte popular en el país o en el extranjero; han perdido casi por completo su función original: morir quemados, y han pasado a ser objetos de arte popular producidos básicamente para el mercado de ese arte, como arte.

Llega la Semana Santa y en las calles ya no se ven los juderos con sus largos palos y montones de judas de mil colores por todas partes; tampoco se ven los mercados llenos de juditas. Pero todavía aparecen algunos puestos en las esquinas de las grandes avenidas; cada año son menos pero no han desaparecido por completo. En algún mercado, medio escondidos, polvosos, entre otros muchos objetos o en algunas tiendas de artesanías, en el lugar de los juguetes, se pueden encontrar unos pocos.

Los lugares del país en que se han producido más judas han sido la Ciudad de México y el estado de Guanajuato, principalmente,

9. Citado en *Los Judas*, México, Dirección General de Culturas Populares, SEP, 1979. p. 5.

10. Florence y Robert M. Pettit; *Mexican Folk Toys. Festival Decorations and Ritual Objects*, Nueva York, Hastings House, 1978. p. 97.

aunque se hacen también en algunos otros estados como en Puebla y Morelos.

Las opiniones sobre su valor artístico están totalmente divididas. Para Francisco Javier Hernández estos *juguets* tienen una "calidad plástica indiscutible".¹¹ Al parecer, para la mayoría de la gente son figuras *grotescas*. El comentario que hizo la marquesa Calderón de la Barca es absolutamente sensacional:

"Centenares de estas horribles figuras se bambolean por encima de la turbamulta llevados por hombres que las sostienen en largas pértigas. A juzgar por tales alegorías, el traidor ha de haber sido un monstruo de fealdad abominable."¹²

Es difícil saber si lo que le parecía tan feo a la Marquesa eran las imágenes del judas o la manera burda en que estaban hechos.

La imagen tradicional del judas por excelencia es el diablo, muy a menudo con alas. Después encontramos como imágenes también *constantes* a los charros, señores con sombrero de copa o catrines de todo tipo, payasos, muertes (o sea esqueletos), soldados. Pero hay además las imágenes, digamos, *circunstanciales*. Durante la Revolución, por ejemplo, se veían judas representando a Pancho Villa y a Emiliano Zapata. Hoy vemos al catrín que representa al Tío Sam, con todo y su bolsa de los dineros. Los "modernos" incorporaron personajes tanto de la vida de carne y hueso como los actores Cantinflas o Palillo, como de la vida imaginaria de los cuentos, las películas y sobre todo de la televisión o los "comics", entre ellas las figuras de Walt Disney tuvieron, en un momento, un lugar de privilegio. Hoy, en cambio, en el ocaso de esta producción, vuelve a reinar el diablo rojo con sus mil caras.

Los judas femeninos en México son prácticamente inexistentes. Entre los que se quemaban no he visto ninguna mujer. Pero, naturalmente, sólo es posible ver fotografías o grabados y referencias escritas. Ahora bien, en los museos, se ven expuestas muñequitas como cirqueras y bailarinas que no son realmente judas pero que durante la Semana Santa las venden como judas, por ejemplo unas hechas en San Miguel Allende.¹³

También he visto en una exposición una mujer enredada en una serpiente, se trata obviamente de una Eva. Es un judas muy raro, muy excepcional. Intriga el hecho de que hubiera muy pocos judas

11. Francisco Javier Hernández; *Op. cit.*, p. 94.

12. Marquesa Calderón de la Barca; *La vida en México*, p.209. Citada por Francisco Javier Hernández, *El juguete popular*, p.95. Para la cita original en inglés ver Calderón de la Barca MME, *Life in Mexico*, México, Ed. Tolteca, 1952. pp. 109-110.

13. Ver las fotografías en el libro de Victor Manuel Villegas, *Arte popular de Guanajuato*, México, Banco Nacional de Fomento Cooperativo, 1964.

mujer sobre todo tomando en consideración que hubiera podido ser una forma más de expresar, de manifestar el machismo. Hubieran podido utilizarlos para ridiculizar a la mujer o a los personajes femeninos más rechazados por los hombres. Podría haber el equivalente de la mala y traidora mujer que puebla tan abundantemente la trova popular, por ejemplo. Podrían estar las prostitutas o la Malinche. Podrían haberse llamado en femenino, como en Mallorca. Pero no. Se hace referencia a los judas "mujeres" que había el siglo pasado a propósito de la inversión de papeles sociales de que habla Beezley, quien a su vez cita a Frederick Starr y menciona la existencia de "judas machos y judas hembras".¹⁴ Encontré un dato muy interesante pero lamentablemente es muy escueto:

"Venezuela es el único país donde hemos podido documentar la quema de Judas mujeres. Puede quemarse con el nombre de Judas a una mujer cualquiera; o a la supuesta esposa de Judas."¹⁵

Aparecen también algunas figuras femeninas sacadas de Walt Disney y también se encuentra, de vez en cuando, a la mujer en bikini. O bien he visto algún judas hecho recientemente por la familia Linares que se llama Judas-Juana y es una muñeca con trenzas y traje típico regional pero, además, no está sola, va acompañada del charro. Los que se ven mucho, por ejemplo, en Temixco, Morelos, o en las calles de la Ciudad de México son los judas-catrina: una mujer con abrigo de pieles que es la *pareja* del famoso y tradicional catrin. Se pude ver a la catrina entre los pocos judas que todavía venden en el zócalo de Coyoacán en la Ciudad de México, envueltos por el infernal ruido de docenas de matracas, el tradicional objeto de madera, inseparable compañero de los judas, que no ha cambiado mucho con el paso de los años.

Quizá la explicación de la escasa representación de mujeres radica en que los protagonistas todos de la quema de judas son hombres. Hombres la organizaban, eran los tenderos y entre ellos muy a menudo los panaderos, los que estaban encargados de la organización de la quema y hombres, por tanto, los que estaban representados. A la quema asistía todo el mundo: hombres, mujeres, niños y niñas, pero los hombres tenían el papel activo y las mujeres observaban. La quema era una "fiesta" popular pública de transgresión con mucho alboroto y no exenta de violencia, esto es muy característico de las fiestas populares masculinas.

14. William H. Beezley; *Op. cit.*, p.100.

15. Efraín Subero; *Origen y expansión de la quema de Judas*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 1974. p.132.

nas. Sobre todo para atrapar los panes, chorizos o dulces que traía colgados el judas y que arrojaba a la hora en que tronaba.¹⁶

Este "ritual" masculino por excelencia tiene varios paralelos, uno, en cierta medida similar, es el mundo de las mascaradas y de las danzas de enmascarados en México, otro es el Carnaval. La fabricación de máscaras es un arte casi totalmente masculino, las excepciones son porque se trata de la viuda de algún artista, por ejemplo, que continúa con el trabajo del marido fallecido. Los danzantes enmascarados son en su totalidad hombres, aunque representen papeles femeninos. También con los judas los principales productores eran hombres aunque las mujeres entraron a "ayudar" y hay muchas mujeres que participan hoy en la hechura o incluso que se quedan ellas haciendo solas el trabajo.

Los judas fueron, en el siglo pasado y hasta hoy en día (aunque ya cada vez menos y menos), instrumentos de crítica social y política. Era representado el personaje público que se quería hacer objeto de burla: algún político del momento. Imposible que se pudiera representar a alguna mujer ya que las mujeres estaban totalmente ausentes del ejercicio de la política pública. Las mujeres no tenían ningún lugar de poder como para ser el blanco de la crítica popular. Esa es otra razón por la cual no existían tradicionalmente los judas mujeres.

Los judas fueron objetos de arte popular efímero por excelencia, a diferencia de las máscaras, por ejemplo, que permanecen y son utilizadas por mucho tiempo. Ese es un problema para estudiar bien la iconografía de los judas. Hay que utilizar, como dije, el grabado, la fotografía y los pocos ejemplares que existen en las colecciones.

Por lo mismo de su condición efímera en este mundo, es quizá que están hechos tan burdamente. Es por eso que son grotescos y feos; pero, además, así *tienen* que ser porque deben representar la maldad, la fealdad de espíritu. Los diablos muchas veces tienen horribles colmillos largos pero algunas veces los pintan con una dulce sonrisa. Casi todos los judas son *simpáticos*; lo cual no es una característica que se lleve muy bien con el carácter que debe tener judas-el traidor-villano. Son simpáticos porque ya son expresión de la ironía y la gracia populares.

Ahora bien, cuando los judas representan personajes de la vida real, aparecen tanto personas despreciables como personas admiradas. Se representaban los personajes poderosos o importantes de la vida política y social del país (sólo hombres, como he dicho). Así-

16. Sobre las diferencias entre las fiestas masculinas y las femeninas ver el libro de Dolores Juliano, *El juego de las astucias*, Madrid, Horas y Horas, Cuadernos Inacabados 11, 1992.

mismo se recrean los personajes "admirados" de los deportes, los espectáculos... que, nuevamente, los más "connotados" son hombres, han sido hombres. He visto recientemente (1992) un judas-diablo pero con el nombre del cantante español Miguel Bosé escrito en la panza. Hay un personaje, el charro, que es uno de los más recurrentes en los judas, aún hoy en día, que se dice que puede representar al hacendado rico y poderoso y por eso es objeto de odio. La figura del charro, nos dicen unos autores, recuerda a los hombres del campo jefes o patronos que han explotado al pueblo.¹⁷

Creo que es una interpretación demasiado fácil. El charro en México puede ser eso pero es también uno de los personajes más queridos y más admirados por el pueblo. Los mariachis, convertidos en los cantores nacionales por excelencia, van vestidos de charros. Grandes ídolos populares de la pantalla, desde la época de oro del cine mexicano, fueron los charros cantores. El charro es, además, un *símbolo* nacional. Y quizá es por esto, más que por representar al odiado patrón, por lo que aparece tanto como judas. De la misma manera que aparece Cantinflas no porque el pueblo "lo odie" sino todo lo contrario.

La muerte tan querida y tan odiada es, desde luego, otra forma que cobra el judas con mucha frecuencia. Se quemaban a las calacas con gran placer: la gran traidora, la última de las traidoras. Esta muerte tan cercana y tan presente en la vida de México, tan temida y respetada pero entrañable como lo son los fieles difuntos, ha sido un personaje muy importante entre los judas.

Así, aunque los judas femeninos son muy escasos y las mujeres han desempeñado un papel como de comparsas están presentes, sin embargo, a lo largo de todo el proceso de producción y distribución. Ahora bien, es interesante ver que aunque hagan judas las mujeres no los hacen *igual* que los hombres. De acuerdo con una judera de la Ciudad de México, Doña Lupe, las mujeres cuando hacen judas *no* trabajan igual que los hombres "porque ellos tienen sus ideas y nosotras tenemos nuestras ideas, de acuerdo con lo que somos".¹⁸ Además, hay una clara división del trabajo en cuanto al tamaño. En general las mujeres no hacen judas grandes sino que se dedican a los pequeños.

A la hora de venderlos, indistintamente hay hombres y mujeres vendiendo esta frágil y efímera mercancía multicolor.

Pero ¿por qué ha desaparecido casi por completo la costumbre de quemar judas, si no ha desaparecido del todo la producción? Las razones quizá son varias. Se tiene referencia de que desde mediados del si-

17. Enrique R. Lamadrid y Michael A. Thomas; "The Masks of Judas: Folk and Elite Holy Week Tricksters in Michoacán, México", *Studies in Latin American Popular Culture*, Vol 9, 1990. p. 195.

18. De una entrevista realizada con Doña Lupe.

glo pasado existen las prohibiciones gubernamentales hacia la quema de judas. En 1853, bajo el gobierno de Santa Anna, el gobernador de la Ciudad de México ordenó que no se quemaran judas que por los trajes u otra cosa ridiculizaran a alguna *clase* social o a alguna *persona* determinada.¹⁹ En 1865, durante el Imperio de Maximiliano de Habsburgo, el pueblo quería hacer una quema general de *imperialistas* y fueron prohibidos los judas y los cuetes.²⁰

Si bien originalmente la quema de judas debería expresar el odio del pueblo hacia el mal, contra la traición, en la práctica lo que realmente se expresa es sátira y burla. Y como no siempre hay coincidencia entre las clases y grupos sociales sobre lo que es sujeto de burla o no, lo más seguro para los gobernantes es hacer desaparecer esa "bárbara" costumbre. Todavía en 1986, o sea bastante recientemente, dicen que se quemó en la Ciudad de México un enorme judas que era la efigie de Ronald Reagan con la leyenda "Yo soy un contra".²¹ Esto suena más a manifestación política que a festividad popular religiosa... alguien pensará.

Aunado a lo anterior, la fiesta misma producía toda clase de "desmanes" que no eran bien vistos si de conservar el orden social se trataba y, además, los cuetes pueden ser peligrosos. Se han producido numerosos desastres a causa de explosiones por la pólvora de los cuetes. Hay quienes dicen que también influyó en el proceso de desaparición de la quema, el hecho de que se hubiera cambiado el calendario cristiano. Daniel Rubín de la Borbolla dijo: "Las prohibiciones municipales y religiosas están acabando con la industria del 'judas'".²²

Así, la fabricación de judas disminuyó de forma drástica, y su producción, en gran medida, se ha feminizado, pero la mujer sigue prácticamente ausente de la representación. El mundo de los judas podría verse como una metáfora de la situación de las mujeres en la historia. Ahí, presentes siempre, pero en segunda fila sin que se las distinga claramente, su *persona* en la subalternidad.

19. José D.J. Núñez y Domínguez; "Los judas en México", *Mexican Folkways*, Vol. 5, Nº 2, abril-junio 1929, p.97.

20. *Ibidem*, p.98.

21. Enrique R. Lamadrid y Michael A.Thomas; "The masks of Judas: Folk and Elite Holy Week Tricksters in Michoacán, México", p.195.

22. Daniel Rubín de la Borbolla; "Arte popular mexicano", *Artes de México*, México, 1963, p.19.

**CAPÍTULO V:
ESCUELA Y SEXISMO**

PANORÁMICA SOBRE LA SITUACIÓN EDUCATIVA DE LAS MUJERES: ANÁLISIS Y POLÍTICAS*

MARINA SUBIRATS

Este texto presenta un trabajo de investigación sobre una problemática poco explorada en nuestro país: la del sexismo en la educación escolar. Ciertamente, el término sexismo puede parecer exagerado o desconcertante, porque remite a un conjunto de prejuicios que aparentemente están desapareciendo en nuestra cultura. Si hoy preguntamos a maestros y maestras, a madres y padres, si creen que se discrimina a las niñas en el proceso educativo, probablemente la gran mayoría responderá que no: que niños y niñas pueden realizar los mismos estudios, acudir a las mismas aulas, y que son tratados por igual. Y sin embargo, nuestros resultados prueban que no es exactamente así, como lo han probado otras investigaciones similares en otros países.

Entonces, ¿acaso estamos igual que nuestras abuelas, que tuvieron que luchar por ir a la Universidad, o que nunca pudieron aprender a leer? ¿Cómo es posible que sigan existiendo formas de discriminación sin que las personas implicadas en los procesos educativos sean conscientes de ello? Simplemente, las formas del sexismo están cambiando, tanto en el sistema educativo como fuera de él; las mujeres acceden cada vez más a la igualdad formal, pero ello no supone que realmente tengan las mismas posibilidades que los hombres. Las formas de discriminación se tornan más sutiles, menos evidentes; de modo que ya no son discernibles para el «ojo desnudo» por así decir, sino que necesitamos de instrumentos de análisis algo más potentes para poder identificarlas; hay que utilizar una metodología relativamente compleja para desentrañar el funcionamiento de unos mecanismos discriminatorios, creadores de desigualdades que han permanecido ocultas o han sido atribuidas a diferencias individuales de orden «natural».

* Publicamos el texto de las conclusiones del libro *Rosa y Azul*, del que es coautora Marina Subirats con Cristina Brullet y en el que se basó la conferencia que dictó en el curso. Instituto de la Mujer (1988).

Pero aun cuando las formas de discriminación tiendan a hacerse invisibles, se inscriben en un proceso de transformaciones del sexismo, que no surge hoy, sino que tiene una pesada historia. Así, antes de entrar en las cuestiones metodológicas que hacen referencia a esta investigación, queremos plantear las grandes líneas de la problemática tratada, y dar cuenta de algunas de las investigaciones que podemos considerar como precedentes de la que aquí se expone.

* * *

Al término de la explotación realizada podemos extraer una serie de conclusiones respecto del problema inicialmente planteado en la investigación: la existencia o no de pautas sexistas en la educación primaria y la naturaleza de tales pautas. El tema es suficientemente complejo para que los resultados expuestos deban tomarse sobre todo como hipótesis y sugerencias a confirmar en otras investigaciones futuras. Y es precisamente porque esperamos que otras investigaciones puedan avanzar en el análisis de las relaciones en las aulas que hemos creído útil incluir, en este apartado, una primera parte en la que se exponen sistemáticamente las conclusiones derivadas del análisis empírico realizado. Estas conclusiones han sido anteriormente comentadas, pero se encuentran aquí resumidas sintéticamente. La segunda parte de este apartado, en cambio, consiste en un comentario general sobre los datos presentados y la situación de las relaciones en el aula que estos revelan.

EXPOSICIÓN SISTEMÁTICA DE LOS RESULTADOS OBTENIDOS

En primer lugar se realizaron en las escuelas observaciones sobre la persistencia de pautas institucionalizadas que establecían diferencias entre niños y niñas. Respecto a esta cuestión, hemos observado *la casi inexistencia de pautas de diferenciación legitimadas*. El único ámbito en el que se mantiene diferenciaciones explícitas es el que tiene mayor relación con el cuerpo; práctica de deportes, lavabos, vestuarios. En este ámbito, se produce aún cierta legitimación de la separación, puesta ya en duda en algunos casos, y reforzada por el orden externo o la propia escuela, por ejemplo en situaciones en que se producen competencias interescolares de determinados deportes.

En otros ámbitos de actividad, en cambio, ya no existe legitimidad de las diferencias, ni en cuanto a la realización de actividades específicas para cada sexo ni en la formación de grupos de niños o de niñas por separado en el interior de las aulas. Aunque en la práctica se producen aún ciertas diferencias, éstas son atribuidas por los docentes a tenden-

cias de niños o niñas a realizar ciertas actividades agrupándose homogéneamente por sexos.

En algunas situaciones, se observa una mayor tendencia de los docentes a solicitar «ayudas» a las niñas —repartir hojas, acompañar a un niño pequeño,— pero no se trata de una pauta generalizada, sino de una ligera diferencia que no ha sido cuantificada, dada su baja frecuencia de aparición. Así pues, podemos concluir que *se ha producido una casi total desaparición de las diferencias institucionalizadas excepto en lo que se refiere al deporte y espacios más directamente relacionados con el cuerpo, y que se producen ciertas diferencias en las demandas explícitas a cada grupo sexual, pero no sistemáticas ni legitimadas.*

Ahora bien, si la diferencia de actividades y trato ha desaparecido del sistema de normas explícitas vigentes en la enseñanza primaria, *el análisis realizado sobre comportamientos verbales, que en parte escapan al control consciente del profesorado, muestra la pervivencia de notables diferencias. Estas se concretan en una mayor atención a los niños, mayor atención que ha sido medida a través del número de palabras e interpelaciones dirigidas a ellos y a ellas.* De modo general, la relación obtenida ha sido de 100 a 74, es decir, por cada 100 palabras dirigidas a niños hay 74 palabras dirigidas a niñas. Esta relación puede ser considerada, en los términos de nuestro trabajo, como un índice general de sexismo en la escuela primaria, puesto que nos da una cuantificación del diverso grado de atención que reciben unos y otras.

El análisis de los distintos tipos de frases y las diferencias de aparición en las aulas nos han permitido comprobar los otros hechos significativos.

Resultados relativos al discurso de maestros y maestras

a. La mayor atención a los niños, expresada a través de mayor número de palabras dirigidas a ellos, se produce con frecuencia muy elevada para cada sesión de clase y cada escuela. Sin embargo, *no se trata de un hecho universal sino que reviste el carácter de una probabilidad.* Dada la inexistencia de estudios similares anteriores para la población observada, es imposible saber si se trata de un fenómeno en recesión o en aumento, o bien de una pauta estable. En cualquier caso, podemos afirmar que, tal como se decreta en la muestra analizada, *se da una elevada probabilidad de que en cualquier aula los niños reciban mayor atención verbal del maestro/a que las niñas.*

b. El análisis de las diferencias formales en las frases —interrogativas, negativas, imperativas— no presenta una estructura clara de diferenciación de niños/niñas, sino que sigue la pauta general de mayor frecuencia para los niños, con variaciones importantes en los resultados específicos para cada aula. Ello se debe

probablemente a la falta de conexión unívoca entre forma y contenido de las frases: el hecho de que una frase tome forma interrogativa, por ejemplo, no implica que se trate forzosamente de una pregunta, sino que tal frase puede contener una orden, una crítica, una alabanza, etc.; de modo tal, que la estructura gramatical no parece diferenciarse —por lo menos para las variables que han sido tomadas en cuenta en nuestro estudio— en función de que la relación establecida por el docente sea con niños o con niñas.

c. El número de interpelaciones a las niñas también es más reducido que el número de interpelaciones a los niños (globalmente 77 a 100), hecho que confirma la menor atención a las niñas. Ahora bien, en general, las interpelaciones a las niñas suelen ser más cortas —en número de palabras— que las interpelaciones dirigidas a los niños; y, a la vez, existe una mayor variabilidad de la duración de las interpelaciones dirigidas a éstos, las cuales en muchos casos se reducen a una sola palabra (como por ejemplo cuando son llamados al orden), pero en otros casos, pueden ser interacciones verbales relativamente largas, cuando la atención del docente se centra en el trabajo del alumno.

d. Se observan diferencias numéricas importantes en las frases que regulan el comportamiento, que, para las niñas, presentan un índice muy inferior al de género (59). Este constituye el caso extremo de la diferenciación por grupos sexuales en el análisis del discurso docente. También el índice global de frases de organización (69) es menor que el índice de género, mientras que el de frases relativas a trabajo escolar (82) es superior al de género. Estos resultados apuntan a una estructura diferenciada de la interacción entre docentes y alumnos/as: los niños reciben mayor atención en todos los aspectos, pero sobre todo en relación a su comportamiento y al ordenamiento de las actividades en el aula, actividades en las que aparecen más directamente como protagonistas que en el trabajo escolar, en el que se produce un ligero reequilibrio de la atención de los docentes. Ello sugiere una serie de hipótesis que comentaremos más adelante.

e. El número de verbos dirigidos a niños y a niñas sigue la pauta global de diferenciación numérica que hemos denominado índice de género. Ahora bien, en el interior de esta pauta global existe cierta diferenciación temática: el número global de verbos, mientras, por el contrario, los verbos que indican interacción personal son algo más frecuentes, dirigidos a niñas, que el índice de género. Ello nos muestra que cualitativamente, existen aún diferencias entre el tipo de discurso dirigido a los niños y el dirigido a las niñas, diferencias relativamente pequeñas, pero que apuntan a la pervivencia de una cierta imagen diferenciada de los géneros.

f. También el número de adjetivos dirigidos a las niñas es sensiblemente mayor (86) que el índice de género, lo cual muestra que, comparativamente, y dentro de una menor interacción general, el lenguaje di-

rigido a las niñas es algo más adjetivado que el dirigido a los niños. El análisis de contenido de los adjetivos muestra una mayor presencia de diminutivos y superlativos en el lenguaje dirigido a niñas que en el lenguaje dirigido a los niños.

Una vez obtenidos estos resultados globales —sobre el habla de los docentes—, se buscó la influencia que podían ejercer sobre ellos una serie de variables independientes. Las conclusiones obtenidas son las siguientes:

g. El análisis de cada uno de los centros escolares observados mostró que el promedio de atención verbal a niños y a niñas era mayor para los niños en 10 de los 11 centros. Hay, sin embargo, variaciones notorias según los centros: mientras que en uno de ellos la relación de palabras a niños/niñas es de 100 a 48, en otros dos es de 100 a 97. Es decir, no se trata de una pauta rígida, sino que está sometida a variaciones importantes. Ahora bien, estas variaciones no parecen derivarse de ninguna de las variables tenidas en cuenta para la selección de la muestra: hay diferencias notables entre las escuelas públicas, entre las activas, entre las unitarias, etc. Destaca únicamente una ligera mayor tendencia en las escuelas activas a la discriminación de las niñas, pero dadas las características metodológicas de la investigación y el tamaño de la muestra, no es posible afirmar que determinados tipos de escuela actúen sistemáticamente en forma más discriminatoria que en otros, en lo que se refiere al lenguaje dirigido por las maestras y maestros a las niñas.

h. El análisis de la variable *curso* indica también ciertas tendencias: la discriminación lingüística tiende a aumentar cuando se pasa de preescolar a primer ciclo de E.G.B., y tiende a disminuir a partir de 6° de E.G.B. Estos resultados parecen plausibles: en el preescolar, la atención a cada alumno/a está más personalizada, puesto que los individuos están aún poco socializados en las normas del sistema educativo y muestran más libremente sus diferencias interindividuales no condicionadas a un orden externo. Al pasar a E.G.B., en cambio, niños y niñas tienden a plegarse en mayor grado a este orden externo, que según los resultados, parece apoyarse en unas pautas de diferenciación sexista. En los últimos años de E.G.B., la enseñanza es menos individualizada: las pautas sexistas pasan en mayor medida a través de los contenidos culturales que a través de las relaciones individuales, y las niñas tienden a reclamar una mayor atención.

i. La variable *actividad en el aula*, a su vez, se presenta también como una variación muy influyente. Pero las actividades en las que se produce una menor atención a las niñas no son las supuestas por la hipótesis (por ejemplo matemáticas), sino sobre todo las de «experiencia» y «plástica», es decir, las actividades menos formales, en las que parece descender el esfuerzo del docente por atender a todos y cada uno de los individuos que integran el grupo clase.

j. Finalmente se han explorado los efectos de dos variables relativas a la personalidad del maestro/a: edad y sexo. Respecto de la edad, los resultados obtenidos indican que los docentes menores de 30 años discriminan menos a las niñas que los mayores de edad, tanto en número de palabras como sobre todo en otras dimensiones, como la atención al trabajo escolar.

En cuanto a la variables sexo, se ha observado que las maestras acentúan más que los maestros la discriminación lingüística en relación a las niñas, tanto en número de palabras como en otras variables dependientes, especialmente en lo que se refiere a observaciones respecto del comportamiento, ámbito en el que, comparativamente, las maestras prestan mucha mayor atención a los niños que los maestros.

k. El análisis de contenido de las entrevistas y de las sesiones de clase ha mostrado que existe una tendencia de los docentes a señalar comportamientos diferentes en los niños y en las niñas, comportamientos que, sin embargo, no se presentan con gran nitidez, aunque globalmente remiten todavía a los estereotipos sexuales clásicos. Los niños suelen ser calificados como más violentos, agresivos, creativos, inquietos, aunque también a veces tímido e inmaduros. Las niñas son consideradas más maduras, más detallistas y trabajadoras, más tranquilas y sumisas, aunque también en algunos casos más desenvueltas. Aparece, asimismo, la idea de que las niñas son víctimas de las agresiones de los niños, siendo calificadas, por otra parte, de coquetas y pizpiretas. Las dudas y contradicciones que se expresan muestran, con todo, que tales estereotipos se hallan en una fase de cambio y recomposición, de modo que los perfiles que trazan los docentes respecto a las características de cada uno de los géneros no son estables ni universalmente aceptados, sino que contienen ciertas notas propias del pensamiento tradicional sobre actitudes de hombres y mujeres, pero también ciertas innovaciones respecto a tales estereotipos. Curiosamente, el número de adjetivos utilizados para describir las actitudes de las niñas es superior al número de adjetivos aplicados a los niños, hecho que podemos entender como una consecuencia de la mayor extensión necesaria en la descripción del comportamiento de unos individuos que tienden, en forma creciente, a diferir de los estereotipos existentes sobre ellos. Este hecho probablemente se halla en relación con la consolidación del doble papel de las mujeres en la sociedad actual, que implica situarlas sobre la doble dimensión tradicional masculina/femenina, mientras los niños siguen siendo considerados únicamente en la dimensión tradicional masculina.

Por otra parte, el establecimiento de diferencias entre el comportamiento de niños y el de niñas implica que ambos no son valorados por igual. Aunque en forma muy sutil, se deslizan en los comentarios de los docentes valoraciones negativas para los estereotipos femeninos, espe-

cialmente los que se refieren a interés por el propio aspecto, atención a los demás y a cierto preciosismo de los dibujos. Todo ello es considerado como indicador de una actitud de cursilería, mientras que los comportamientos de los niños no reciben nunca tal tipo de calificación.

Resultados relativos al comportamiento de niños y niñas

Veamos ahora sistemáticamente los resultados obtenidos en el análisis de la interacción verbal establecida por niños y por niñas.

1. Las diferencias de trato consideradas en el análisis del discurso docente se corresponden con *un menor grado de participación general de las niñas en las aulas*. El análisis de número de palabras muestra una tendencia mayoritaria a esta menor participación con un índice medio para las niñas de 59 (100 para los niños), sobre 55 casos. Sin embargo, este índice se eleva a 95 cuando la media se extrae de los 63 casos del total de la muestra, al incorporar dos escuelas que han mostrado unos índices atípicamente altos a consecuencia, en concreto, de la existencia de dos sesiones en las que se realiza lectura de textos libres. En estas sesiones las niñas han obtenido una elevadísimo índice en número de palabras (267 y 431 en relación al índice 100 de sus compañeros de clase), sesgando el promedio global de toda la muestra hacia el alto índice de 95; en estas aulas, es obvio que las niñas han manifestado una mayor riqueza verbal que los niños a través de su expresión escrita, no sólo por el número de palabras, sino también por un alto grado de adjetivación, por lo cual los bajos índices mayoritarios en el resto de la muestra indican que las niñas no utilizan en el mismo grado que los niños su caudal léxico cuando se expresa directa y oralmente ante el colectivo clase —aun atendiendo a que tanto para unos como para otras no es lo mismo hablar que escribir textos libres.

2. El análisis del número de interpelaciones, es decir, del número de relaciones que se establecen individuo a individuo, nos da un índice medio de interacciones de niñas de 75, muy cercano al índice 77 de interacciones que realiza el docente con ellas.

Por lo tanto, según las tres variables contempladas paralelamente sobre el discurso docente y el discurso infantil, podemos concluir que hay una correspondencia entre ambos en el sentido de que, en la mayoría de casos, cuando hay una menor dedicación verbal del docente a las niñas hay también una menor participación de éstas; además, cuando las niñas se expresan en público, manifiestan un mayor empobrecimiento léxico que los niños, si atendemos a la adjetivación de su respectiva expresión oral.

3. La relación de los resultados del número de interpelaciones —variable que se ha mostrado más consistente por no intervenir sobre ella el factor distorsionante observado en el número de palabras

y número de adjetivos afectados por las sesiones de lectura de textos libres— con una serie de variables independientes nos permite realizar las siguientes matizaciones en cuanto a la menor interacción global de las niñas:

a. Es posible afirmar que es mucho más probable un trato discriminatorio en las escuelas graduadas que en las escuelas unitarias, puesto que en estas últimas los índices de interpelaciones obtenidos para las niñas son algo superiores debido, probablemente, al trato más personalizado que existe en grupos más pequeños. La posibilidad de que un trato más personalizado facilite la participación de las niñas se confirma cuando aparece una mayor participación relativa de éstas en los grupos de menos de 25 alumnos/as que en los grupos de más de 25 alumnos/as.

El fenómeno más notable en el análisis según tipos de escuela ha sido que los índices más bajos de interacción de las niñas aparecen en las escuelas activas donde más han penetrado las ideas y la práctica de la renovación pedagógica y liberal: en este tipo de escuelas, aparece un modelo de interacción en el aula en el que la discriminación del género femenino se hace patente a través de la coincidencia de índices muy bajos en todas las sesiones registradas. Ello confirma nuestra hipótesis general de que el discurso de la igualdad, que subyace en la implantación generalizada de la escuela mixta, ha llevado, en la práctica, al desarrollo homogeneizado del modelo masculino cuya adopción supone para las niñas una posición secundaria.

b. Observando las características de los docentes según sexo y edad proporcionan datos suficientes para creer que la presencia en el aula de un docente-mujer facilita una mayor medida la transmisión de un estereotipo masculino de actividad en los niños; sin embargo, la presencia de las niñas es más notable en las aulas de los docentes jóvenes (menos de 30 años), sean varones o mujeres.

d. El análisis del número de interpelaciones según la edad de los alumnos/as —o cursos de E.G.B.— nos ha mostrado un hecho relevante: en el parvulario, las niñas establecen un número de interacciones individuo a individuo prácticamente equivalente al de los niños (93 sobre 100); este índice baja muy sensiblemente al pasar a E.G.B. (entre 50 y 60 sobre 100) y no vuelve a recuperarse hasta 8º de E.G.B., (108), en plena adolescencia. La irrupción de las niñas en 8º se hace muy evidente en una escuela activa de clase media, sin alcanzar el mismo grado en una escuela activa de clase trabajadora.

c. El análisis de los índices de interpelaciones según las diversas actividades que se realizan en el aula nos permita afirmar que la menor presencia o participación de las niñas se da en aquellas actividades más propicias a la comunicación de experiencias personales, esto es, en Asambleas (49 sobre 100), Plástica (38 sobre 100) y Experiencias (69 sobre 100); contrariamente, la interacción de las niñas en clases de Len-

guaje (81 sobre 100) y Matemáticas (110 sobre 100) se acerca o sobrepasa la interacción de los niños.

Los resultados obtenidos en relación a la participación voluntaria de niños y niñas

El análisis de la participación voluntaria —excluyendo la participación inducida— ha mostrado nuevos aspectos de cómo actúan y construyen niños y niñas la estrategia de sus relaciones verbales públicas en el aula, proporcionando nuevos elementos de comprensión de la discriminación explicitada en los puntos anteriores.

a. En términos globales, la participación voluntaria de las niñas obtiene un índice de 72, correspondiéndose al índice 74 de su participación general —voluntaria e inducida—. Por lo tanto, la primera conclusión es que la interiorización de las pautas de conducta generales por parte de niños y niñas es muy elevado. Ello muestra que el orden que regula los intercambios en el aula incide decisivamente sobre la iniciativa personal registrada a través de las intervenciones voluntarias, es decir, que se está produciendo la construcción de unas pautas de conductas específicas para cada género.

b. Las niñas ceden el protagonismo verbal público a los niños cuando se trata de expresar voluntariamente experiencias personales. Este fenómeno, que aparece claramente a través de los bajos índices de las niñas para las intervenciones que suponen más implicación personal, se relaciona con la inhibición de las niñas observada anteriormente en clases de Experiencias, Plástica y Asambleas.

c. Las niñas, una vez han intervenido, son igualmente aceptadas que los niños; dos terceras partes de las intervenciones de ambos grupos reciben respuesta, y no la reciben un tercera parte (respuestas a niñas: 66.7%). Por consiguiente, la menor participación de las niñas no parece ser el efecto de un rechazo explícito. Su origen parece radicar en la no suficiente estimulación y falta de seguridad para intervenir, que a su vez —pensamos— se produce a causa de la desvalorización y autodesvalorización de su ser mujer.

d. A pesar de que las niñas se dedican algo más que los niños a comunicaciones personales, reciben un porcentaje inferior de respuestas calificadas de mayor atención personal, lo cual expresa que las niñas obtienen menos atención a sus intereses.

c. Las intervenciones voluntarias de las niñas sobre temas organizativos o sobre temas estrictamente referidos a conocimientos se mantienen en torno al índice característico de género (72) con índices respectivos de 72 y de 69. Por consiguiente, no existen diferencias significativas que señalen un interés preferente hacia la organización o hacia los conocimientos. Por otra parte, si analizamos internamente los discursos

de niños y niñas por separado —prescindiendo de que en términos globales las niñas siempre participan menos—, los porcentajes de dedicación verbal voluntaria a temas de organización y a temas de conocimientos se reparten igual, mitad y mitad, en ambos sexos.

f. Las niñas se inhiben en mayor grado cuando falta la clara concepción de la palabra del adulto (interrupciones, índice 34), o éste se coloca en una posición marginal en la dinámica grupal (Asamblea, índice 43); más en concreto, cuando el docente deja la iniciativa en manos del colectivo, la dinámica del aula es dominada claramente por los niños.

g. Según el análisis de sus comportamientos verbales, los niños y las niñas dirigen un porcentaje similar de intervenciones a los docentes (niños: 78.6%, niñas: 79.2%), mientras que los niños dedican un mayor porcentaje a realizar intervenciones sin interlocutor específico (niños: 10.3% niñas 5.3%); en definitiva, las niñas se sienten menos protagonistas ante el colectivo y prefieren un interlocutor personalizado.

h. Los conflictos abiertos en el aula se concentran en las aulas de edades inferiores —preescolar y 1er. ciclo—; los niños expresan una mayor agresividad que las niñas y tienden en mayor grado que éstas a solucionar los conflictos de manera autónoma; las niñas, tienden a, en cambio, demandar la ayuda del docente.

i. Las niñas se adaptan más que los niños a la norma, transgrediendo menos los límites del discurso y no implicándose personalmente —con sus asuntos personales— en los procesos de interacción pública.

j. La tendencia que manifiestan las niñas a pedir la palabra en la mitad de ocasiones en que lo hacen los niños (índice 46 sobre 100), expresada también en el índice de interpelaciones en Asambleas (43 sobre 100), refuerza la idea de esta inseguridad y falta de estímulo para intervenir públicamente. De esta manera, se reproduce en la escuela el hecho de que el protagonismo de los ámbitos públicos pertenece a las personas de género masculino.

JERARQUÍA DE GÉNEROS, DESIGUALDAD DE INDIVIDUOS

Hasta aquí las conclusiones pormenorizadas de los resultados del análisis empírico. Pero no queremos cerrar este libro sin hacer un comentario más general sobre la forma en que hoy se manifiesta el sexismo en la escuela primaria, tema fundamental que lo ha motivado.

En el primero capítulo, expusimos las razones de fondo que tienden hoy a la unificación formal de la educación de hombres y mujeres. Esta tendencia parece ya muy avanzada en las escuelas de Cataluña que hemos analizado: las diferenciaciones explícitas se han reducido casi por completo. Ello no supone que en todas las escuelas de España este pro-

ceso se halle en el mismo punto; es probable, y los comentarios de muchas maestras lo confirman, que en otras zonas geográficas, en las que las diferencias formales entre hombres y mujeres se mantienen en mayor medida que en el ámbito observado, también en las escuelas se produzca una cierta diferenciación de actividades, de asignación de espacios y de tareas. Sólo nuevas investigaciones que amplíen el ámbito de la información podrán darnos la medida de la homogeneidad o disparidad del proceso de unificación formal entre los sexos que se produce en las escuelas españolas.

Ahora bien, el modelo de unificación formal que se observa en la escuela mixta en Cataluña no es, aún, un modelo igualitario: la unificación curricular y de criterios de formación no se ha hecho por fusión de los estereotipos masculino y femenino, sino por extensión de los primeros al conjunto de los individuos. En las escuelas en las que este proceso se halla más avanzado, las niñas son cada vez más incluidas en las actividades de los niños, pero, al mismo tiempo, se produce un mayor menosprecio de las actitudes consideradas tradicionalmente femeninas, que en cierto modo, se presentan como menos dignas de ser incluidas y transmitidas por la escuela. El orden dominante es un orden masculino, y ello en forma creciente, hecho que puede no oponerse directamente a un tratamiento igualitario de los individuos de ambos sexos, pero que remite a una diferenciación y jerarquización de los géneros. El modelo es el masculino, incluso en sus aspectos transgresores. El modelo femenino tradicional no tiene cabida en el orden docente: quedan de él algunos rastros que permiten comprobar que los docentes no ignoran que las niñas no son niños, pero que tratan de olvidarlo para poder educarlas en la forma «correcta», es decir, para incluirlas en el conjunto de actividades y comportamientos dignos de ser transmitidos por la escuela.

Y, sin embargo, los datos obtenidos nos han mostrado que no es cierto que niños y niñas sean tratados por igual. El modelo educativo ha tendido a unificarse, pero el trato a los individuos siguen siendo distinto, puesto que los docentes realizan un mayor esfuerzo (constatado a través de la atención prestada) para que los niños interioricen este modelo. Las niñas son tratadas como «niños de segundo orden», por así decir. El estereotipo de la diferencia sigue actuando, aunque sea en niveles inconscientes del profesorado. Los niños están destinados a ser los protagonistas de la vida social, y se les prepara para ello estimulando su protagonismo en la escuela. Las niñas reciben mensaje doble: podrán participar en el orden colectivo, pero no ostentar el protagonismo. Deberán interiorizar la disciplina escolar y el bagaje cultural que supone, pero esta interiorización les será menos valorada y deberán aprender a mantenerse en segundo término.

El doble tratamiento de devaluación de las actitudes consideradas femeninas y de menor atención a las niñas como individuos —unido a otras características sexistas de la cultura transmitida, que no hemos

analizado en este trabajo— produce unos efectos específicos sobre las niñas, efectos distintos de los que se observan en otros tipos de discriminación que operan en la escuela. En efecto, si bien la diferencia de origen social y cultural de alumnos y alumnas tiene como consecuencia una diferencia en el rendimiento escolar y en las calificaciones y títulos obtenidos los rasgos sexistas de la educación no se manifiestan actualmente en diferencias de rendimiento, hecho que contribuye a la invisibilidad de esta forma de discriminación, dado que el éxito de una educación suele medirse por tales rendimientos. En las etapas históricas en las que la escolarización de las niñas se realizaba en forma separada, sus niveles educativos eran inferiores a los de los niños. Hoy, en cambio, los rendimientos escolares de las niñas y de las muchachas suelen ser incluso mejores que los de sus compañeros, hecho que induce a creer que la escolarización es ya igualitaria. Sin embargo, se mantiene una diferencia en la utilización profesional de los estudios y en los rendimientos económicos a que éstos dan lugar. Todos los datos permiten pensar que la discriminación sexista no afecta a la capacidad de éxito escolar —antes bien, tiende a reforzarlo, dada la mayoría adhesión de las niñas a la norma manifiesta—, sino a la construcción de la personalidad y de la seguridad en sí mismas de las mujeres. A diferencia de la discriminación clasista, la discriminación sexista no actúa en forma de devaluación de la fuerza de trabajo, sino de su soporte individual, del yo que la sustenta. Y es por ello que las niñas, aún alcanzando los mismos niveles educativos en la enseñanza primaria y media, eligen después estudios y profesiones considerados menos valiosos por la sociedad, y obtienen de ellos menores gratificaciones económicas y de prestigio. Es la confianza en sí mismas, en sus criterios propios y en su capacidad para afrontar todo tipo de responsabilidades lo que han perdido en el proceso educativo, y, en general, en todo el proceso de socialización.

Este hecho aparece ya apuntado en los resultados obtenidos en el análisis de la participación de niños y niñas en las aulas. Unos y otras captan las expectativas contenidas en el tratamiento que reciben, y la reflejan a través de sus formas de participación. Los niños usan más frecuentemente la palabra como forma de imposición frente al entorno, participando en el ámbito de la clase, exponiendo sus experiencias, ocupando los espacios centrales, moviéndose y gritando si es preciso; las niñas participan menos, transgreden menos las normas, se mueven en los espacios laterales, usan la palabra para negociar sus situaciones. Dos formas de actuación que, en sí mismas, podrían ser consideradas igualmente válidas, si no fuera porque una de ellas confiere poder social y la otra no.

Evidentemente, puede objetarse que no todos los niños ni todas las niñas se ajustan a estos comportamientos. Y, en efecto, serían necesarias otras investigaciones que tuvieran en cuenta no sólo el grupo genérico, sino el tratamiento y los comportamientos individuales, para com-

pletar la información que hemos obtenido. Tal vez veríamos, entonces, que las niñas con mayor capacidad de protagonismo llegan a recibir tanta atención como los niños, y que los niños menos protagonistas son tratados como niñas. Dado que en las relaciones sociales prevalece el género sobre el sexo, ésta es una hipótesis altamente plausible. Queda, hoy por hoy, el hecho que, examinados los grupos sexuales como si fueran internamente homogéneos, todavía podemos detectar diferencias sustanciales en el trato que reciben.

Pero al margen de las diferencias observadas en el trato a los individuos y en sus comportamientos, hay un aspecto preocupante en los resultados obtenidos. La devaluación sistemática, en nuestra cultura, y especialmente en la institución escolar, transmisora de los elementos culturales legitimados, de todos los elementos tradicionalmente constitutivos del género femenino, supone una fuerte mutilación tanto de los niños y niñas como de la propia esfera cultural de la sociedad. Sólo la personalidad protagonista es valorada: la atención al otro, o toda actitud que denote el «ser para otro» no es entendida sino como carencia, sumisión y debilidad. El orden masculino es el orden de la imposición personal; en el capitalismo avanzado, esta imposición pasa fundamentalmente por el desarrollo intelectual, eje del quehacer educativo. Muchas otras esferas del aprendizaje personal quedan excluidas, bajo la hipótesis de que ya la familia se ocupará de ellas. Los ámbitos que teóricamente hacen referencia a la vida privada, ámbitos tradicionalmente femeninos —y que no comprenden únicamente el trabajo doméstico, por supuesto, sino también la educación emocional, por ejemplo, y gran parte de la educación moral— apenas son abordados en la escuela y, cuando lo son, es bajo la forma de asignaturas complementarias.

Pero las niñas siguen sometidas a la presión de un mensaje contradictorio. Lamentablemente, no disponemos de estudios sobre las formas familiares de socialización, y el tipo de mensajes y exigencias que se transmiten a los niños y a las niñas. Es muy probable que en una minoría de familias, especialmente las de clase media moderna, los estereotipos transmitidos a las niñas sean muy semejantes a los que operan en las escuelas: negación de los rasgos femeninos tradicionales y valoración positiva de los rasgos masculinos dominantes. Hay muchos padres y madres de este medio social inquietos ante la preferencia de sus hijas por las muñecas o los vestidos floridos. En estos casos, los modelos escolares y familiares actúan probablemente en el mismo sentido; aún así, quedarán otros modelos contradictorios, como los de la televisión, e incluso la propia división del trabajo en la familia, que sigue mostrando la desigualdad del papel de hombres y mujeres en el ámbito doméstico.

Este tipo de educación de las niñas está probablemente reducido a un ámbito social numéricamente muy limitado. En la mayoría de las familias españolas, los géneros son transmitidos en forma mucho más diferenciada, tanto por el modelo de relaciones que se producen entre los

adultos, como por los mensajes y exigencias explícitos para cada sexo. Si la escuela ignora la existencia del trabajo doméstico o no valora la dedicación al otro, la familia muestra de continuo ejemplos de ambos tipos de actividades, consideradas todavía propias de las mujeres, o por lo menos asumidas masivamente por ellas. Las niñas siguen sujetas a un tipo de demandas y de expectativas que configuran una estructura tradicional del género femenino, precisamente aquélla que será devaluada en la escuela.

Porque la escuela ignora esta doble socialización: la dominación indiscutida de las pautas consideradas masculinas borra incluso la posibilidad teórica de otras pautas, otros valores. Todo cuanto las niñas podrían aportar de específico a las relaciones en el aula carece de interés: hoy, ni siquiera es imaginable en términos positivos, no es sino nimiedad, o silencio. Pensar en una forma escolar realmente coeducativa, que integrara para niños y niñas los antiguos valores y comportamientos diferenciados en géneros, choca con una dificultad obvia: ni siquiera sabemos cuáles son los elementos positivos que habría que rescatar del legado tradicional de las mujeres; casi siempre acabamos reduciéndolo a las tareas domésticas como si la carga histórica de la femineidad hubiera consistido únicamente en la capacidad de lavar.

Eliminar el sexismo de la educación y construir una escuela coeducativa requiere, por tanto, instaurar una igualdad de atención y de trato a niños y a niñas; pero exige, además, rehacer el sistema de valores y actitudes que se transmiten, repensar los contenidos educativos. En una palabra, rehacer la cultura, reintroduciendo en ella pautas y puntos de vista tradicionalmente elaborados por las mujeres, y poniéndolos a la disposición de los niños y de las niñas, sin distinciones.

Tarea ingente e indispensable a la vez, pero que queda fuera de las posibilidades y objetivos de este trabajo. No nos hemos propuesto aquí ahondar en los valores atribuidos a las mujeres y en su crítica, o en la forma de integrarlos en la cultura transmitida en el sistema educativo; éste es una quehacer colectivo, iniciado ya en algunas escuelas y en los trabajos de algunas investigadoras. Hemos querido, sobre todo, sondear el estado y la forma del sexismo en la educación para tratar de dar a las maestras y maestros instrumentos que les permitan reflexionar sobre su propia actividad y superar los rasgos sexistas que perviven. Porque creemos, en efecto, que el sexismo actual puede y debe ser superado y que la escuela puede contribuir a crear una sociedad en la que ni las mujeres ni los hombres vean limitadas sus posibilidades personales en función de su sexo, ni las actividades que realicen sean valoradas y medidas por la atribución a uno u otro género.

APÉNDICE

APÉNDICE

CURSO NUEVOS ENFOQUES TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS II

Del Programa de Doctorado MUJERES, GÉNERO Y PODER (1992-93)

CONFERENCIAS

- | | | | | |
|---------|----|---|----------------------------------|-----|
| enero | 21 | FECUNDIDAD DIFERENCIAL EN LA REGIÓN METROPOLITANA DE BARCELONA | Dra. <i>Isabel Pujades</i> | UB |
| | 28 | IMAGEN, MUJER Y MEDIOS | Dra. <i>Mar Fontcuberta</i> | UAB |
| febrero | 4 | PANORÁMICA SOBRE LA SITUACIÓN EDUCATIVA DE LAS MUJERES: ANÁLISIS Y POLÍTICAS | Dra. <i>Marina Subirats</i> | UAB |
| | 11 | LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER REPUBLICANA EN LOS CARTELES DE LA GUERRA CIVIL | Dra. <i>Inma Julián</i> | UB |
| | 18 | EL GÉNERO DE LA EMIGRACION | Dra. <i>Cristina Bordetas</i> | UB |
| | 25 | VANGUARDIAS FEMENINAS | Dra. <i>Lourdes Cirlot</i> | UB |
| marzo | 4 | ESTRATEGIAS DE SUPERVIVENCIA MAS ALLÁ DE LA FAMILIA: MUJERES SOLAS EN EL SETECIENTOS BARCELONÉS | Dra. <i>Montserrat Carbonell</i> | UB |
| | 11 | QUÉ ES SER MUJER EN LA FILOSOFIA PITAGÓRICA | Dra. <i>Montserrat Jufresa</i> | UB |
| | 18 | EL AUTORETRATO FEMENINO | Dra. <i>Mercedes Valdivieso</i> | UB |
| | 25 | MÉRITO Y EXCELENCIA DE LAS MUJERES EN LA VENECIA DEL 1600 | Dra. <i>Rosa Rius</i> | UB |
| abril | 1 | LES FADES: POBLACIÓ FEMENINA? | Dra. <i>Josefina Roma</i> | UB |
| | 15 | PRODUCCIÓN DE GÉNERO EN RADIO Y TELEVISIÓN? | Dra. <i>Rosa Franquet</i> | UAB |

	22	MUJER Y MITO	Dra. <i>Erika Bornay</i>	UB
	29	LA DIVISIO SEXUAL DEL TREBALL A ROMA	Dra. <i>Dolors Molas</i>	UB
mayo	6	GÉNERO Y REFORMA SEXUAL EN LA ESPAÑA DE COMIENZOS DE SIGLO	Dra. <i>Mary Nash</i>	UB
	13	EVERGETISMO FEMENINO EN LA ANTIGÜEDAD TARDÍA	Dra. <i>Rosario Navarro</i>	UB
	20	ACCIÓN E IDENTIDAD: UNA LECTURA DE HANNAH ARENTT Y SIMONNE WEIL	Dra. <i>Fina Birulés</i>	UB
	27	USO Y ABUSO DEL CONCEPTO DE GÉNERO	Dra. <i>Maria Jesús Izquierdo</i>	UAB
junio	3	FEMINISMO Y ARTE POPULAR	Dra. <i>Eli Bartra</i>	UMM

Coordinadoras: Dras. Lola G. Luna, M^a Luisa del Río, Mercedes Vilanova

Colección
MUJERES Y SOCIEDAD

Edición del
Seminario Interdisciplinar Mujeres y Sociedad

Títulos publicados

1. *Mujeres y Sociedad. Nuevos Enfoques Teóricos y Metodológicos.* Lola G. Luna (comp.) 1991.
2. *Género, Clase y Raza en América Latina. Algunas aportaciones.* Lola G. Luna (comp.) 1992.
3. *Pensar las diferencias.* Mercedes Vilanova (comp.) 1994.
4. *Historia, Género y Política.* Lola G. Luna.
Movimientos de Mujeres y Participación Política en Colombia 1930-1990. Norma Villarreal Méndez. 1994.